

TFG

**MEMORIA HISTÓRICA E IDENTIDAD
CULTURAL A TRAVÉS DEL ARTE.
EL LEGADO DE LA II REPÚBLICA ESPAÑOLA**

**Presentado por Amor Navarro Cortés
Tutor: Maribel Domenech**

**Facultat de Belles Arts de San Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2013-2014**



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

1. RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Esta memoria aborda el análisis teórico y plástico del proyecto artístico ***Memoria histórica e identidad cultural a través del arte. El legado de la II República española.*** El análisis teórico e histórico sienta las premisas conceptuales sobre las que dicho proyecto se articula. Por una parte, la construcción durante el periodo de la Transición de una ideología de la reconciliación que sirve como coartada para aplicar las políticas oficiales del olvido y que han permitido mantener vigente la memoria construida durante el franquismo con respecto al proyecto político de la II República. Por otra, la forma en que estos procesos han contribuido a generar una identidad política y cultural en España.

La creación artística es utilizada en este proyecto como medio para la generación de una contra-memoria disidente que reivindica el proyecto y los valores republicanos desde una ética de la democracia. Dicho abordaje artístico se sustenta, a su vez, en una investigación plástica en torno a las formas de representación de la memoria colectiva desde una perspectiva multidisciplinar que comprende la utilización de la imagen, el texto, el objeto escultórico y el lenguaje audiovisual.

En última instancia, este trabajo persigue la dignificación de las víctimas de la Guerra Civil y el franquismo, rindiendo un homenaje a quienes defendieron la democracia, la libertad, la cultura y la igualdad; es el reconocimiento de un legado y la creación de un espacio simbólico en el que el pasado y el presente se encuentran para interpelarse.

Palabras clave: memoria histórica, identidades sociales, política, II República, interdisciplinariedad, collage, imagen/texto.

Abstract

This report addresses the theoretical analysis and plastic art Project ***Historical memory and cultural identity through art. The legacy of the Second Spanish Republic.*** The theoretical and historical analysis lays the conceptual premises on which the project is built. On the one hand, the construction during the Transition of an ideology of reconciliation that serves as an alibi to implement official policies of oblivion and have enable keep alive the memory built under Franco from the political project of the Second Republic. Furthermore, the way in which these processes have contributed to a political and cultural identity in Spain.

Artistic creation is used in this project as a means for generating a breakaway against-memory that claim the project and republican values from an democratic ethic. This artistic approach is based, in turn, in a plastic research on the forms of representation of collective memory from a multidisciplinary approach that includes the use of image, text, sculptural object and audiovisual language.

Ultimately, this work pursues the dignity of the Civil War and the Franco regime victims, paying tribute to those who defended democracy, freedom, culture and equality; is the recognition of a legacy and the creation of a symbolic space where past and present collide to riff off.

Keywords: historical memory, social identities, politics, Second Republic, interdisciplinary, collage, images-text

2. AGRADECIMIENTOS

Este proyecto ha sido realizado con la colaboración de un gran número de personas a las que agradezco profundamente el apoyo que me han prestado en todo momento. En especial quiero mencionar la labor de mi tutora Maribel Domenech por su estímulo y exigencia, así como a los profesores de todas las asignaturas cursadas este año y que me han guiado y orientado en todo momento: José Luís Cueto, Pilar Beltrán, Natividad Navalón, Amparo Carbonell, Miguel Corella, Eulalia Adelantado y David Roldán.

Agradecer también a las personas que han colaborado directamente en la producción de este trabajo: mi compañero Alberto Ortizá y mis amigos Álvaro Olavarría, Alfonso Vidal, Ángela Vidal y Vicente Peris. A mi madre que ha colaborado activamente ahora y siempre que la he necesitado. Al presidente de la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica de Valencia Matías Alonso y a la familia de Eduardo Ortuño por su testimonio y su ejemplo.

Agradecer por último a todos mis compañeros y compañeras por su inspiración, estímulo y compañerismo.

3. INDICE

1. RESUMEN Y PALABRAS CLAVE.....	2
2. AGRADECIMIENTOS.....	3
3. INDICE.....	4
4. INTRODUCCION	6
5. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	7
5.1 Objetivos	7
5.2 Metodología.....	7
6. CUERPO DE LA MEMORIA	8
6.1 Introducción	8
6.2 FASE DE INVESTIGACIÓN.....	9
6.2.1 Teórica y conceptual	9
6.2.2 Psicológica.....	11
6.2.3 Histórica	12
6.2.4 Estética.....	12
6.2.5 Búsqueda de referentes artísticos	14
6.2.5.1 Referentes conceptuales.....	14
6.2.5.2 Referentes formales.....	14
6.3 FASE DE IDEACIÓN	18
6.3.1 Antecedentes	18
6.3.2 Apuntes, bocetos.....	19
6.3.3 Diseño del proyecto	21
6.4 FASE DE EXPERIMENTACIÓN.....	22
6.4.1 Pruebas de materiales.....	22
6.5 FASE DE REALIZACIÓN	24
6.5.1 La pintura	24

6.5.2	La escultura	28
6.5.3	La exposición	30
6.5.4	El video	31
7.	CONCLUSIONES	32
8.	BIBLIOGRAFÍA	35
9.	INDICE DE IMÁGENES	37

4. INTRODUCCION

Este documento recoge el trabajo de investigación y producción artística llevado a cabo para la realización del TFG titulado *Memoria histórica e identidad cultural a través del arte. El legado de la II República española*. Dicho trabajo parte de la voluntad de generar una obra que pudiese servir para homenajear a todos los hombres y mujeres que construyeron y defendieron el proyecto político de la II República española.

En una primera fase del trabajo se han establecido una serie de objetivos a alcanzar y que me han servido de guía y me han permitido realizar una evaluación final en cuanto a la consecución o no de los mismos. El siguiente paso ha consistido en establecer una metodología de trabajo y unos criterios de investigación que se ajustasen a la consecución de los objetivos marcados de antemano. La investigación teórica me ha requerido de todo un proceso de búsqueda y documentación, tanto en torno a los principales conceptos manejados como en torno al periodo histórico concreto de la II República, la Guerra Civil y el franquismo. Dado que el tema a tratar gira en torno al concepto de memoria histórica, la primera fase de la investigación se ha centrado en el estudio de dicho concepto y de las diferentes formulaciones que de dicho término se han elaborado desde las diferentes disciplinas de las ciencias sociales. Posteriormente, y dado que el tema central de la investigación se circunscribe al ámbito de la memoria histórica en España, he indagado sobre las interpretaciones y análisis que sobre este concepto se han desarrollado en nuestro propio país. Especialmente útiles me ha resultado la aportación de Ricardo Vinyes, historiador catalán que, partiendo de las investigaciones históricas realizadas en torno a la memoria histórica española y su gestión desde la dictadura hasta la actualidad, ha generado todo un corpus teórico y conceptual que explica y analiza, de una forma muy clara el “status quo” de la cuestión en España.

Este análisis se completa con una pequeña reflexión sobre las implicaciones emocionales que las historias colectivas de violencia y represión tienen sobre la construcción psicosocial de las identidades colectivas.

Una vez enmarcado el tema en sus aspectos teóricos e históricos, he procedido a investigar los diferentes modos en que nuestra memoria histórica ha sido representada desde las artes, así como de los códigos formales empleados en dichas representaciones. Este proceso ha sido completado con la búsqueda de referentes artísticos tanto temáticos como formales.

A continuación, se presentan en este documento las distintas fases del proceso de creación y producción de la propia obra, desde la ideación y diseño del proyecto, siguiendo con el proceso de experimentación con los materiales y terminando con la descripción y el análisis, tanto de contenido como de forma de la obra terminada y de la exposición de la misma en la sede de PSPV en Enero de este año.

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

5. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

5.1 OBJETIVOS

1. Recoger información sobre el periodo histórico que pretendo abordar
2. Investigar los diferentes abordajes teóricos en torno a las narrativas de la memoria histórica y las identidades colectivas.
3. Abordar, desde la representación, un pasado (el periodo de la II República española) que exige ser interpelado desde el presente.
4. Reivindicar y poner en valor los valores y logros de aquel periodo histórico y de sus protagonista.
5. Visualizar los vínculos ideológicos y afectivos que se proyectan desde ese pasado a nuestro presente.
6. Mostrar la existencia de un patrimonio social, político y cultural común entre las fuerzas progresistas españolas que se remonta al periodo de la II República y que funciona como rasgo identitario colectivo.
7. Generar una obra que contribuya a la construcción de la memoria colectiva de nuestro país.
8. Dignificar y homenajear a las víctimas del fascismo español.
9. Identificar problemáticas de aquél pasado que siguen sin resolverse en nuestro presente.
10. Analizar los documentos encontrados para redactar la memoria y conceptualizar el proyecto.
11. Investigar sobre las diferentes posibilidades de representación plástica de una memoria colectiva y traumática.
12. Explorar las diferentes formas de utilizar las imágenes de archivo para generar nuevas imágenes.
13. Generar una obra que incida en los aspectos positivos del recuerdo y no en los aspectos más dolorosos y traumáticos.

5.2 METODOLOGÍA

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

Para la investigación teórica y conceptual he utilizado una metodología cualitativa, que abarca el estudio de lo social. Para ello he utilizado fuentes bibliográficas de diferentes tipos entre las cuales las tesis académicas han resultado especialmente fructíferas, así artículos publicados en prensa y en internet.

Para la elaboración de la obra plástica he utilizado una metodología empírica y experimental que ha partido tanto de mi experiencia previa, como del análisis de referentes artísticos varios y que se ha concretado en los diferentes procesos de experimentación con materiales y formatos.

6. CUERPO DE LA MEMORIA

6.1 INTRODUCCIÓN

“Los que están vivos reciben un mandato de los que están muertos y silenciados para siempre: preservar la verdad sobre el pasado. Somos nosotros los que elegimos entre olvido y recuerdo”.

J. Bourke

Memoria histórica e identidad cultural a través del arte: el legado de la II República española, es un proyecto artístico de carácter multidisciplinar compuesto por una tipología de obras de carácter interdisciplinar, compuesto por: tres obras pictóricas (dos de ellos en forma de díptico), una escultura/instalación y una obra audiovisual. El legado social de la II República y su gestión en la historia reciente de España son los ejes temáticos en torno a los cuales se articula todo el proyecto, mientras que las imágenes de archivo de la época constituyen la fuente iconográfica sobre la que se ha construido plásticamente el mismo.

La decisión de abordar el tema de la memoria histórica en España a través de planteamientos artísticos responde a una necesidad política y personal. Política en tanto que la forma de gestionar dicha memoria está siendo debatida actualmente en España desde posicionamientos políticos totalmente enfrentados entre quienes quieren perpetuar las políticas del olvido, (cuando no una revisión manipulada e interesada de la historia) 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.

Y una necesidad personal por cuanto como mujer y demócrata me reconozco heredera ideológica y cultural de esa España que fue vencida y duramente reprimida durante más de cuarenta años y que nos dejaron su legado de ética democrática.

Por otra parte, la tarea emprendida por las asociaciones para la recuperación de la memoria histórica, y los familiares de las víctimas para exhumar los cuerpos que 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.

En este contexto, el compromiso de cuantas personas nos sentimos identificadas con dicha causa se torna ineludible. De ese compromiso y de esa

empatía, nace la línea de trabajo que estoy siguiendo en la actualidad y que se presenta en este TFG.

6.2 FASE DE INVESTIGACIÓN

6.2.1 Teórica y conceptual

El estudio de las narrativas de la memoria y de la formación de identidades colectivas han experimentado un enorme crecimiento en los últimos años, influyendo en todas las disciplinas del campo de las Humanidades y adquiriendo, por ello, un carácter interdisciplinar.

- En el campo de la filosofía, Jacques Derrida y sus teorizaciones posestructuralistas de la diferencia cuestionan las dinámicas de inclusión/exclusión en la formación del canon y ofrece las herramientas intelectuales para deconstruir las dicotomías dominantes que han definido la representación tradicional y que son estructuras establecidas de poder. De esta manera, desplaza el foco de interés hacia lo que está en los márgenes de poder y hacia identidades colectivas y las memorias olvidadas (Derrida, 1981).
- Desde el campo de la historia, Pierre Nora desarrolla el concepto de *lugares de memoria* cuyo significado tiene un impacto potencial en la formación y consolidación de las identidades colectivas modernas. Para este historiador, la memoria es siempre un fenómeno colectivo, aunque sea psicológicamente vivida como individual (Nora, 1989).
- La literatura comparada, a través de Andreas Huyssen plantea una reflexión sobre el interés que el postmodernismo tiene sobre la memoria. Según Huyssen, los discursos sobre la memoria activados en los años 80 por el debate sobre el Holocausto conducen a una globalización de la memoria. En este contexto, la ansiedad de la metrópolis sobre el futuro se desplaza al pasado. Esta ansiedad surge “de la sobrecarga en los que hace a la información y la percepción, que se combina con una aceleración cultural que ni nuestra psiquis ni nuestros sentidos están preparados para enfrentar” (Huyssen, 2002). Ante ello, la memoria ejerce el papel de ancla porque asegura alguna forma de continuidad en el tiempo. Así pues, “las prácticas locales y nacionales de la memoria representan una réplica a los mitos del cibercapitalismo y de la globalización que niegan el tiempo, el espacio y el lugar”

Por su parte, las temáticas de la memoria han permitido poner sobre el tapete cuestiones fundamentales sobre las violaciones a los derechos humanos, la justicia y la responsabilidad colectiva. Crear esferas públicas para la memoria “real” se ha convertido en prioritario en los regímenes post-dictatoriales para contrarrestar las políticas que persiguen el olvido a través tanto de la “reconciliación” y de las amnistías oficiales como del silenciamiento represivo.

- Desde la sociología Maurice Halbwach desarrolla la teoría clásica de la memoria colectiva. La memoria es concebida como una construcción

social, “los individuos siempre usan los marcos sociales cuando recuerdan” (Halbwachs, 1992:40). Para Halbwachs la memoria colectiva es una conciencia colectiva presente con respecto al pasado.

- También desde la sociología y la teoría cultural Stuart Hall pone el acento en como se lleva a cabo el proceso de recuperación del pasado y en como estas narrativas se repiten debido a su interés en el presente y en el futuro: contar el pasado produce identidad. Como tal, la memoria desempeña una importante función en el establecimiento de lugares de lucha y resistencia para los grupos oprimidos en su construcción de identidades culturales alternativas contra las narrativas oficiales de un pasado que les ha excluido (Hall, 1990).

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.

Algunos de los pensadores e historiadores cuyas reflexiones me han servido como marco conceptual para llevar a cabo este proyecto son:

- Reyes Mate desde el campo de la filosofía. Este filósofo rescata la tradición benjaminiana de la memoria para ubicar, desde ahí, la significación de las víctimas en el centro de toda la teoría política y moral. Desde estas consideraciones, defiende la memoria como un conocimiento público y no como un sentimiento privado. La memoria recoge lo que la historia pierde de vista: los perdedores. Existe un pasado que está presente que es el de los vencedores, pero también hay un pasado ausente que es el de los vencidos y, para Reyes Mate, ese es el pasado moral y políticamente creativo. Así pues, la razón de ser de la memoria sería la de hacernos cargo de las injusticias pasadas (responsabilidad histórica) para interrumpir la lógica política que ha producido esas injusticias. El concepto de memoria habla de que somos responsables de lo que no hemos hecho pero que hemos heredado, colocando así el concepto en el ámbito de la política.
- Ricardo Vinyes desde su perspectiva como historiador aporta conceptos claves para comprender la forma en que la memoria histórica se ha abordado en España y las implicaciones políticas de dicho abordaje. La *ideología de la reconciliación*. Esta ideología no tiene nada que ver con la reconciliación como proyecto político. No se asienta en la realidad sino que pretende evitar una realidad o crear otra realidad. Funciona como elemento de asimilación condenando cualquier elemento antagónico y expandiendo certezas absolutas. Crea una 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*. El *sujeto-víctima*. Es la institucionalización de un nuevo sujeto, la víctima. “Mas que una persona el sujeto-víctima constituye un lugar de encuentro con el que el Estado genera el espacio de consenso moral sustentado en el sufrimiento impuesto. (...) Un espacio que reúne a todos, desde el principio de que todos los muertos, torturado u ofendidos son iguales”

(Vinyes, 2010). Este concepto no permite la comprensión histórica ya que disipa las causas y el contexto en el que se produjeron los daños. “Este aprovechamiento del sujeto-víctima genera un espacio en el que se disuelven todas las fronteras éticas” (Vinyes, 2010) equiparando y unificando valores.

La privatización de la memoria. Se trata de la forma en que el Estado gestiona esa memoria buena o institucionalizada dentro de los parámetros de la ideología de la reconciliación y que consiste en circunscribir al ámbito de lo privado todos los aspectos referentes a la memoria histórica. Ricardo Vinyes cuestiona esta privatización de la memoria aludiendo su carácter de patrimonio ético colectivo. Así, “el esfuerzo de una parte de la ciudadanía para conseguir relaciones sociales equitativas y democráticas, los valores de esos procesos de democratización, la práctica violenta de las dictaduras y el terror del Estado para impedirlos, constituyen el patrimonio ético de la sociedad democrática y sobre ellos se asientan sus instituciones. El reconocimiento de ese patrimonio y la demanda de transmisión del mismo instituye la memoria democrática, y la constituye en un derecho civil que funda un ámbito de responsabilidad política en el Gobierno: garantizar a los ciudadanos el ejercicio de ese derecho con una política pública de la memoria, no instaurando una memoria pública”. (Vinyes, 2009) Para ello es preciso establecer una línea clara e infranqueable, la que separa democracia y dictadura.

6.2.2 Psicológica

Gregorio Armañanzas es un psiquiatra que ha estudiado el trauma generado por la Guerra Civil y la represión franquista y su transmisión transgeneracional. Este psiquiatra defiende que el silencio es el mecanismo más eficaz de transmisión de acontecimientos traumáticos. El estudio de numerosos casos le ha llevado a constatar que la violencia vivida en esos periodos han dejado un daño duradero en el inconsciente de las víctimas que se ha traspasado hasta la tercera o cuarta generación. También la culpa y la vergüenza que pesa sobre las víctimas y que supone una doble victimización. Este legado es devastador y dado que los hijos poco pudieron hacer por sus progenitores, son los nietos y bisnietos los encargados de procesar el duelo y el cierre. Pero si se desconoce el paradero y no se hace un ritual colectivo de despedida, las familias se enfrentan al *síndrome del desaparecido*. Éste sigue presente hasta lograr un enterramiento digno. Además del mutismo, el traslado del trauma puede conducir a la identificación. Los hijos llegan a adoptar el papel del ausente en las familias de las víctimas, y el rol heredado en las de los agresores.

6.2.3 Histórica

Las políticas de la memoria se han convertido en un lugar de lucha para la definición cultural de España en el periodo que va desde la dictadura a la democracia.

Existen tres momentos histórico-culturales importantes en la España contemporánea que han conformado la construcción de la memoria y de la identidad colectiva: la dictadura franquista, la Transición y la integración europea.

Durante la dictadura los recuerdos de la Guerra Civil se reprimieron oficialmente. La guerra se reescribió como Cruzada religiosa y la memoria histórica fue sustituida por nostalgia hacia un pasado imperial perdido. Se impuso una identidad nacional unificada mientras que la memoria reprimida formó un vasto corpus de contra-memorias opositoras como formas de resistencia cultural.

En la Transición se produjo una fluctuación entre la memoria histórica y las políticas oficiales de amnesia y de olvido colectivo. La Transición se articuló como una transacción entre las élites políticas que suscribieron un contrato social para enterrar el pasado. La amnesia política se basó en la amnesia histórica y la Guerra Civil y el franquismo se convirtieron en tabú. Las políticas de la memoria de la Transición se han descrito repetidamente como la eliminación y erradicación de la memoria histórica, así como de olvido y silenciamiento del pasado.

Esta memoria desterrada del discurso político institucional fue desplazada al escenario cultural e intelectual.

El proceso de la integración de España en Europa trajo consigo la sustitución de la memoria histórica por una cultura de consumo de la nostalgia. Proliferó entonces una memoria comercializada e institucionalizada que es la otra cara de la amnesia cultural “la amnesia simultáneamente genera su opuesto: el nuevo museo de la cultura como una formación de racción” (Huysen, 1995: 254). Al mismo tiempo, el posmodernismo carece de narrativas claras e inequívocas. En este contexto, la identidad nacional se cuestiona constantemente, se fragmenta, se deconstruye y reconstruye. Para enfrentarse a estos desafíos se forman identidades colectivas que encuentran en la memoria un lugar de lucha donde esas identidades se construyen (Colmeneiro, 2011).

6.2.4 Estética

Las formas estéticas utilizadas para abordar la memoria histórica en España merecen una reflexión propia ya que, a pesar de las excepciones, estas han seguido en su mayoría unas pautas bastante uniformes y reconocibles.

En efecto, la *memoria afectiva* se erige como paradigma fundamental desde el que recuperar un pasado reciente marcado por la violencia y la represión. El recuerdo progresista y reivindicativo de la Guerra Civil y de la represión franquista se produce en una sociedad que metaboliza dicha contienda en un

artículo de consumo (Antonio Gómez López-Quiñones, *La Guerra persistente 2006:15*) cuyas modalidades de representación liman su potencial revulsivo.

Esa *buena memoria*, como la llama Vinyes, trató de representar la guerra como una lucha fratricida, poniendo el acento más en la irracionalidad que en sus causas históricas y en los proyectos políticos que se enfrentaron en ella, La Vaquilla de Berlanga es un buen ejemplo. Buena parte de las representaciones de la industria cultural han servido para consolidar esa concepción de la memoria y para ello han utilizado un determinado lenguaje narrativo y visual fundamentado en la provocación de una emoción nostálgica y acrítica.

Esa incidencia en lo afectivo es la forma en que las representaciones culturales dan forma a la privatización de la memoria. El núcleo de esos procedimientos radica en lo que podríamos denominar *efecto de memoria*: elementos formales que carecen de valor narrativo pero que sirven para “inscribir el universo de la representación en ese espacio magmático y a veces indeterminado, a medio camino entre la subjetividad y la referencialidad, entre el mito y la historia, que es el espacio de la memoria” (Peris, 2011:42). Esta forma de construir imágenes de la memoria provocan en el espectador la nostalgia por el pasado a través de una acumulación de efectos de memoria, pero no sacuden su conciencia ni lo impelen a problematizar su relación con ese pasado. De este modo, se desplazan problemas de honda significación histórica y política hacia una retórica sentimental en la que todo conflicto es tamizado por el filtro de la nostalgia.

En estas narrativas de la memoria cobra especial importancia la figura del testigo directo. En un principio, la voz de los testigos tuvo un alcance político y cultural basado en el cuestionamiento de los relatos oficiales del pasado al poner el foco en los relatos silenciados por el poder. Sin embargo, en la actualidad, el recurso del testigo tiene más que ver con la institucionalización del *sujeto-víctima* que describe Vinyes, ya que se basa en la valoración del sufrimiento de las víctimas como elemento articulador del pasado traumático desde los parámetros de la ideología de la reconciliación. Esta manera de utilizar los testimonios sustituye el valor político de dichos testimonios por su rentabilidad dramática y su carga emocional. Estandarizando su uso se persigue la privatización y subjetivación de la memoria en “ un gesto profundamente ideológico que consiste en la supresión de la causalidad histórica y la disolución del conflicto político” (Peris, 2011).

6.2.5 Búsqueda de referentes artísticos

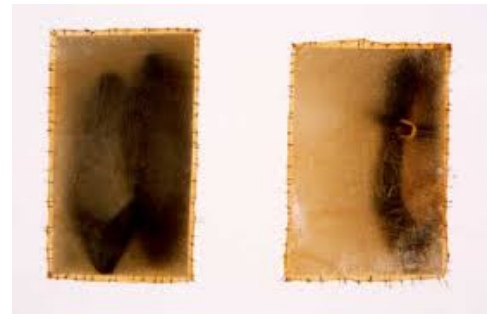
6.2.5.1 Referentes conceptuales

Entre los artistas plásticos que han abordado el tema de la memoria histórica en sus trabajos de una forma más o menos continuada ESTOS son los que me han resultado especialmente interesantes por su forma de abordar dicho trabajo.



1. Christian Boltansky: *Migrantes*, 2012 Instalación.

Su trabajo se centra en los temas de la vida, la memoria, el recuerdo y la muerte. Recurre a escenografías del inventario para ofrecer un testimonio de la brevedad de la vida.



2. Doris Salcedo: *Atrabilarios*, 1992-93 Instalación en muro (99x388x14'6m).

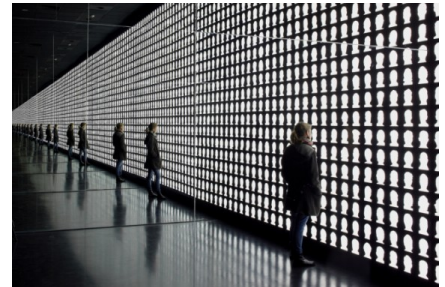
Trabaja con objetos que remiten a las víctimas de la violencia en Colombia que están cargados con el recuerdo de acontecimientos trágicos.



3. Francesc Torres: *Memorial*, 2009.

Instalación

Su obra reflexiona sobre los vínculos entre ideología, poder y sumisión desde una postura crítica.



4. Alfredo Jaar: *Geometría de la Conciencia*, 2010 (6x6 m).

Su trabajo gira en torno a las crisis geopolíticas y sociales desde una aproximación siempre respetuosa a situaciones caracterizadas por la violencia.

6.2.5.2 Referentes formales

Si bien todos los artistas mencionados anteriormente han sabido abordar, cada uno desde su propio estilo, el tema de la memoria histórica de forma eficaz, todos ellos comparten una perspectiva de enfoque de la que yo, voluntariamente, he querido huir: la empatía con las víctimas, su sufrimiento y el olvido al que muchas de ellas han sido condenadas. Y es esta una decisión consciente que parte de la premisa de que la condición de víctima es sólo una parte de la realidad de las personas represaliadas. Siendo esto así, la

perpetuación de esa condición en el tiempo sólo contribuye a deformar unas identidades que se convirtieron en víctimas precisamente por negarse a seguir siéndolo. Y es en esa voluntad previa al “castigo” dónde radica su poder, su ejemplo y su legado para las siguientes generaciones. Esto nos lleva, precisamente, al terreno en el que a mí me interesaba trabajar: el de las luchas emancipatorias y a sus protagonistas, ya que es en ese espacio en el que nuestro pasado conserva intacta su capacidad de interpelar al presente y generar identidades que se proyectan hacia la acción.

Al mismo tiempo, esta postura implica la voluntad de huir del concepto de *sujeto-víctima* utilizado como justificación de la ideología de la reconciliación descrita por Vinyes.

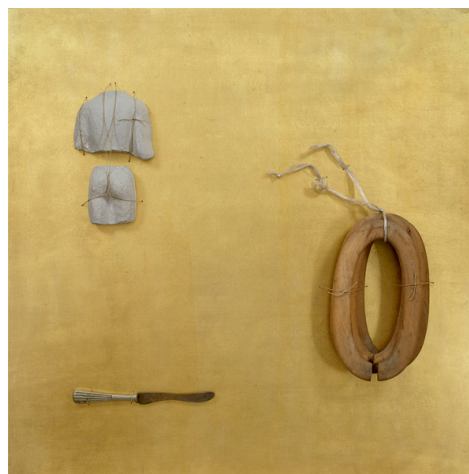
Partiendo de esta premisa, la utilización de los elementos formales se ha visto condicionada, a su vez, por ciertos criterios manejados en las asignaturas en las que he realizado la producción de la obra: Pintura y fotografía (principalmente), Proyecto expositivo y Realización de documentales creativos.

Es precisamente en la asignatura de Pintura y fotografía donde comienzo a realizar el proyecto. Dado que el trabajo a realizar debía partir de una fotografía antigua a partir de la cual generar una pieza que hablase sobre la memoria, la utilización de fotografías e imágenes de archivo se ha convertido, desde el principio, en el recurso plástico central de este proyecto.

La utilización “pictórica” del pan de oro ha surgido como una necesidad expresiva que tiene su fundamento en el significado simbólico que dicho material posee.

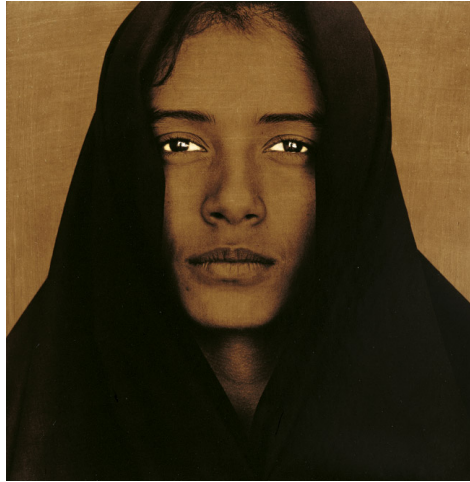
Teniendo todo esto en cuenta, la búsqueda de referentes formales ha discurrido por caminos que me han alejado sustancialmente de los artistas anteriormente citados.

Así pues entre los referentes formales utilizados destacan:



5. Carmen Calvo: *Le Spleen de Paris 2*, 2007
Técnica mixta, collage, pan de oro, (80 x 80 cm).

De esta artista me ha servido, especialmente, sus collage realizados con pan de oro.



6. Luis González Palma: *El silencio*, 1997.
Los retratos y la técnica utilizada por este fotógrafo me han inspirado en mi trabajo hasta el punto de intentar realizar las transferencias directamente sobre pan de oro con el objetivo de conseguir un efecto similar al conseguido por él.



7. José Luís Albelda: *Paseo de coles y adventicias*, 2010. T.m (100x135 cm).
De Albelda he tomado como referente la utilización del pan de oro para los fondos.



8. Pamen Pereira: *This is a love story*, 2009.
Escultura-instalación.
La pieza ***Caminos de dignidad*** está directamente inspirada en obra de Pamen.



9. Bárbara Bloom: *Nabokov Butterfly Boxes*, 1998-2008.

Esta pieza inspiró la pieza *Taxonomía de la libertad*, obra que ha servido de antecedente al resto de proyecto.



10. Roy Lichtenstein: *Oh, Jeff...I love you too but...*, 1964.

De las obras de Lichtenstein he adaptado el uso de los bocadillos propios del cómic.



11. Bárbara Kruger: *Untitled (We don't need another hero)*, 1987.

De esta artista me ha resultado especialmente provechosa la utilización que hace de las fotografías en blanco y negro en combinación con el texto.



12. Juan Genovés: *Amnistía*, 1979.

Las primeras pinturas de Genovés como está me han servido de inspiración para la composición de la pintura titulada *Adelante*, tanto a nivel formal como en cuanto a su significado.



13. Cartel y portada republicanos, 1936.

El cartelismo republicano ha resultado fundamental en la concepción de las pinturas, por la composición de los mismos, por la utilización plástica del texto y por su carácter político y propagandístico

6.3 FASE DE IDEACIÓN

La fase de ideación del proyecto se ha visto condicionada por dos aspectos fundamentales: la necesidad de exponer la obra generada en una fecha determinada (exigencias de la asignatura de Proyecto expositivo) y , resultante de ésta, la adecuación de la obra al espacio en el que iba a ser expuesta.

6.3.1 Antecedentes

Los antecedentes a este proyecto se encuentran en otros trabajos realizados anteriormente, especialmente la pieza ***Taxonomía de la libertad (2013)***. Dicha pieza consiste en una serie de fotografías de milicianas republicanas impresas sobre pequeños rectángulos de papel vegetal blanco plegados por la mitad a modo de mariposas y clavadas con alfileres en una caja de madera de forma que remitan efectivamente a una colección de mariposas.

El tema de la mujer y lo femenino, abordado desde diferentes ópticas, ha constituido hasta el momento una parte fundamental de mi producción artística y este proyecto continúa recorriendo esa línea discursiva, ya que si bien este trabajo no se centra en las mujeres exclusivamente, si que las tiene a ellas como protagonistas fundamentales.

Ya con anterioridad había trabajado con el papel vegetal blanco en las piezas ***La huerta valenciana***, ***El Saler: pinos, salitre y semillas***. Así mismo, las mariposas han sido un elemento sobre el que he trabajado a menudo aún sin haber generado ninguna pieza que me haya dejado satisfecha.

Así pues, ***Taxonomía de la libertad*** puede ser considerada la matriz de la que surge todo el proyecto, de esas mariposas que me pedían ser liberadas de sus alfileres para volar en libertad.



14. Amor Navarro: *Taxonomía de la libertad*, 2013 (50x50 cm).

6.3.2 *Apuntes, bocetos...*

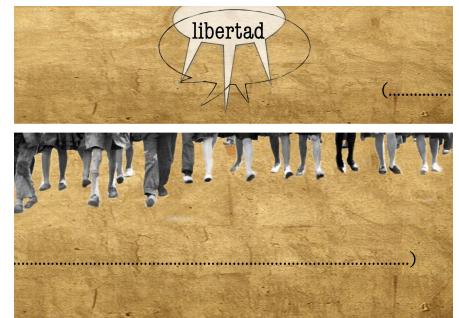
Boceto y simulaciones realizadas mediante Photoshop para probar diferentes posibilidades.



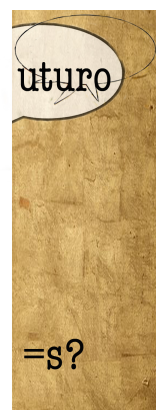
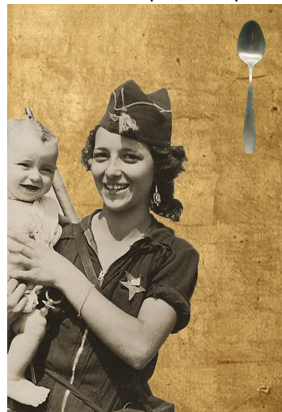
15. Boceto realizado con collage y pan de oro sobre papel. Prueba para presentar el proyecto y comprobar el efecto de la composición.



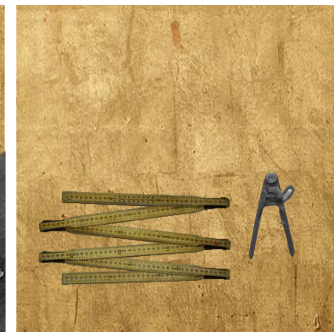
16. Simulación añadiendo una capa roja a la fotografía de la miliciana. Esta simulación la realicé cuando estuve barajando la idea de que todo el proyecto se articulase en torno a elementos propios de los cuentos populares infantiles. Al final está idea quedó descartada.



17. Diferentes pruebas previas para la composición de la pieza titulada *Adelante*.



18. Pruebas para el diseño del díptico *Mucho más que dos*.



19. Prueba con objetos en forma de collage para el diseño del díptico *Territorio liberado*.



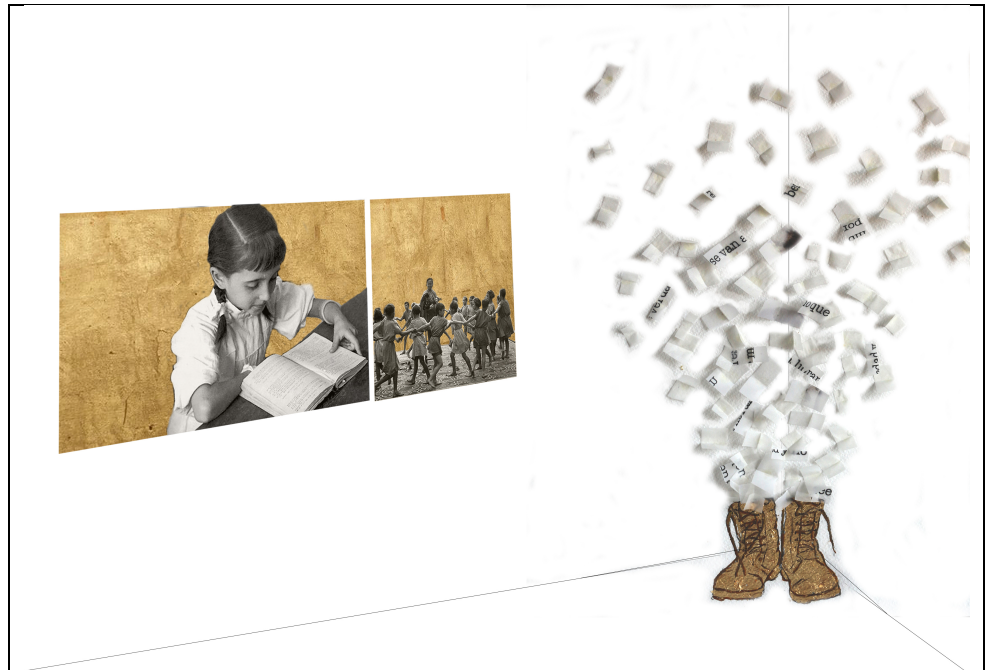
20. Pruebas con posibles imágenes para utilizar en el proyecto.

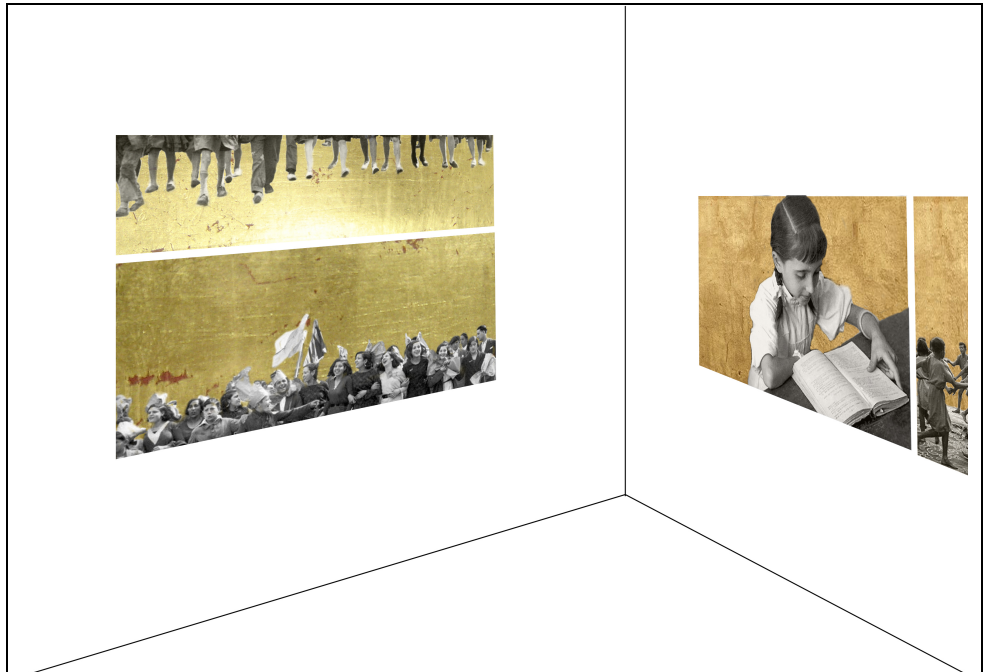
6.3.3 Diseño del proyecto

El diseño del proyecto viene condicionado por la temática y el desarrollo de un proyecto expositivo para un espacio expositivo y en una fecha concreta que debíamos elegir.

En principio las imágenes no llevaban texto, de manera que los dípticos estaban compuestos por la composición de dos imágenes diferentes pero complementarias en cuanto a significado. También busqué imágenes que funcionasen compositivamente. Sin embargo, finalmente me decidí por la opción de incluir los textos y el lenguaje del cómic porque me gustaba más el efecto que se generaba y las posibilidades expresivas y plásticas que me ofrecía.

Los bocetos están realizados simulando el espacio en que iban a ser expuestos.





6.4 FASE DE EXPERIMENTACIÓN

6.4.1 Pruebas de materiales.

Dado que no había trabajado con anterioridad con el pan de oro, y muy poco con transferencias de fotografías, es con estas dos técnicas con las que voy a experimentar principalmente.

Las practicas con el pan de oro las realicé sobre pequeñas tablitas. Además de practicar la aplicación propiamente dicha de las láminas de pan de oro, realicé pruebas sobre la aplicación de rojo minio en el fondo o sobre la

aplicación sobre el pan de oro de betún de Judea y otras pátinas para contrastar los diferentes efectos.



21. Prueba sobre tabla de aplicación del color rojo como fondo.



22. Prueba de transferencias sobre látex sobre tabla y pan de oro y de diferentes pátinas sobre el pan de oro.

En un principio, mi objetivo consistía en transferir las imágenes impresas sobre tabla o directamente sobre el pan de oro. Esta última opción pronto fue descartada ya que las transferencias con látex fijaban bien sobre el pan de oro y las transferencias con disolvente quedaban borrosas y poco nítidas.



23. Prueba de transferencia con látex sobre pan de oro.



24. Prueba de transferencia con disolvente sobre pan de oro.

En cuanto a las pruebas de transferencia con látex directas sobre tabla, el resultado me gustó, pero lo que en un formato pequeño resultaba relativamente sencillo, se complicó enormemente al trasladarlo al tamaño elegido para cada cuadro. En efecto, para transferir imágenes de gran tamaño, tuve que imprimirlas fragmentadas en formatos más pequeños (A3 y A4) que luego componía sobre la tabla. Esta labor resultó muy complicada ya que las juntas de los fragmentos de imagen tenían que ajustarse a la perfección. A ello hay que añadir que cometí el error de cortar el centímetro de superposición que cada fragmento de imagen llevaba. Así, y aunque conseguí casar de forma precisa los diferentes trozos, el resultado fue desalentador ya que las juntas entre fragmentos se percibían claramente y además se me rompieron bastante las imágenes resultantes.



25. Resultado de las transferencias con látex sobre tabla a tamaño original.

En vista de que no dominaba la técnica como yo pensaba y teniendo en cuenta que no tenía tiempo suficiente como para perfeccionarla y conseguir los resultados buscados, opté por descartar este método y buscar una solución alternativa: la impresión de las imágenes al tamaño real de los cuadros sobre cartón pluma para no tener que pegarlas sobre la tabla con el consiguiente riesgo de arrugas, pliegues, roturas y demás.

Una vez elegida esta opción me dediqué a hacer pruebas para aplicar el pan de oro directamente sobre papel pegado sobre cartón pluma.



26. Pruebas de pan de oro sobre papel y de pátinas aplicadas sobre transferencias.

6.5 FASE DE REALIZACIÓN

6.5.1 La pintura

La elección de la temática de las pinturas surgió de mi intención de poner el acento en aquellos aspectos del proyecto republicano que considero más significativos en cuanto a su influencia en la configuración de la actual identidad democrática española. Estos aspectos son: la adquisición de derechos civiles y libertades individuales por parte de la ciudadanía, la apuesta prioritaria de la II República por la educación pública, laica y mixta y por la

cultura en general y la igualdad de derechos de las mujeres. Este aspecto, el de la igualdad de las mujeres, es el que en cierto modo protagoniza toda la serie. Ello es debido a la constatación de que dicho periodo supuso un cambio radical en la historia de las mujeres españolas que, por primera vez, adquirirían la condición de ciudadanas en plena igualdad con el hombre.

La elección de la combinación de fotografía en blanco y negro sobre fondo de pan de oro responde a la necesidad de sustraer a las figuras de su contexto particular para enmarcarlas en un espacio simbólico sacralizado. Así, la utilización de imágenes originales de la II República ubica dichas imágenes en un tiempo y un espacio histórico concretos, mientras que el pan de oro, por su parte, consigue sustraerlas de ese mismo contexto situándolas en un tiempo fuera del tiempo, un tiempo mítico-mágico que dialoga con el tiempo histórico de las propias imágenes. Por otra parte, las fotografías antiguas en b/n contribuyen, a nivel plástico, a ejercer un contrapeso de sobriedad a la ostentación del oro. A estos dos tiempos se añade el presente actual que aparece enunciado desde el lenguaje gráfico del cómic, propio del pop art y que me permite establecer un diálogo conceptual y formal entre los tres tiempos finalmente representados.

A nivel plástico los bocadillos del cómic aportan ligereza, despojando al conjunto de la composición de solemnidad y aproximándolo un lenguaje más cotidiano.

Por otra parte, estos bocadillos, así como el resto de grafismos utilizados me han permitido equilibrar compositivamente la imagen.

6.5.1.1 *Adelante*

Este cuadro alude directamente al avance en derechos y libertades que supuso para la sociedad española la llegada de la II República, así como a los conceptos de progreso y solidaridad que inspiraron el proyecto republicano.

He elegido la imagen de muchos pies caminando juntos en la misma dirección tanto por su evidente carga significativa como por la expresividad plástica que me proporcionaba la utilización de sólo una parte del cuerpo. A ello hay que añadir el efecto compositivo que genera la diagonal que divide la superficie pictórica en dos.

La utilización de los puntos suspensivos dentro de un paréntesis que se abre pero que no se cierra, me sirve para proponer una reflexión sobre el inicio de un proceso que yo considero inconcluso y por tanto no cerrado.



27. *Adelante*, 2014. Collage y pan de oro. 60x122cm

6.5.1.2 Territorio liberado .

El título de territorio liberado remite a un territorio anteriormente apropiado y, en este caso concreto, referido al territorio de la educación. Efectivamente, la educación se convirtió para la República en un objetivo prioritario ya que únicamente a través de la educación los ciudadanos podían emanciparse de manera eficaz. En coherencia con estos planteamientos se construyeron miles de escuelas, se terminó con la educación separada por sexos, se liberó a la educación del control de la Iglesia Católica y se formó todo un cuerpo de maestros y maestras enormemente comprometidos con estos objetivos y que, precisamente por eso, fue uno de los colectivos en los que se cebó la represión franquista.

El hecho de elegir como figura representativa a una niña radica en la convicción de que este proyecto educativo incidió de forma especial en las mujeres que eran las que más privadas de educación habían estado hasta ese momento. Este acceso a la educación en igualdad junto con el resto de medidas adoptadas por el gobierno republicano condujeron a un empoderamiento efectivo de la mujer tanto en el ámbito social como en el ámbito privado.

El pensamiento que surge de esta figura en forma de bocadillo (es mi oportunidad) nos conduce a establecer cierto paralelismo con el presente, con las amenazas a las que se encuentra sometida la educación pública en el momento actual, sugiriendo la existencia de un hilo conductor e identitario entre el pasado y el presente. Empoderamiento de la mujer.

La simbología matemática presente en este díptico plantea una pregunta al espectador, pregunta en cierto modo encriptada para ser descifrada y que hace referencia al efecto de crecimiento exponencial que tiene la extensión de la educación a un número cada vez mayor de personas.



28. *Territorio liberado*, 2014. Collage y pan de oro. Díptico 69x111cm y 69x67cm

6.5.1.3 *Mucho más que dos.*

Este díptico es el que primero diseñé y el que ha condicionado el resto del trabajo. La fotografía de la miliciana con el niño en brazos es una imagen que remite inmediatamente a las representaciones de la virgen con el niño o diferentes tipos de “maternidades”.

Es esta una imagen con una enorme carga simbólica, simbolismo que se ve reforzado por el hecho de que la madre sea una miliciana, una mujer guerrera que lucha en el frente de batalla. Esta forma de representar a la mujer contiene toda la información en cuanto a los nuevos derechos y roles que adquirieron las mujeres durante la II República: derecho al voto, igualdad con los hombres ante la ley, derecho al divorcio y al aborto, acceso a cualquier cargo profesional o de representación... en fin, la ciudadanía de pleno derecho. Está claro que si el proyecto republicano supuso una ampliación de derechos y libertades para todos, para las mujeres lo fue por partida doble: como ciudadanas y como mujeres, de ahí la profunda implicación de éstas en la defensa de ese proyecto. Desde este punto de vista podría afirmarse que esta fotografía responde a los criterios que, según Susan Sontag debe cumplir una buena imagen “*Se ha de construir un sistema radial en torno a la fotografía, de modo que ésta pueda ser vista en unos términos que son simultáneamente personales, políticos, económicos, dramáticos, cotidianos e históricos*”.

La frase pronunciada por esta miliciana: *es mi elección*, pone de manifiesto ese proceso de empoderamiento que vivieron las mujeres republicanas. Al mismo tiempo esta afirmación contiene una doble afirmación: elijo luchar por la República y elijo ser madre. De nuevo encontramos en esta frase un guiño hacia el presente y que tiene que ver con el hecho de que la libre elección de la maternidad esté siendo otra vez amenazada por leyes cuyo objetivo es el de despojar a las mujeres de su poder de elección en un ámbito tan fundamental como es el del propio cuerpo y la propia maternidad.

La simbología matemática en este caso también se encierra en una pregunta que se dirige directamente al espectador: ¿1+1=2?. Esta pregunta está sin embargo contestada de forma indirecta en el título de la obra: mucho más que dos. Mucho más que dos porque entiendo que el vínculo madre e hijo

cuando éste todavía es pequeño es más que una suma de dos, es mas bien una unidad, y al mismo tiempo, una madre con su hijo contiene en su significación a todas las madres y a todos los hijos, a la humanidad en su conjunto.



29. *Mucho mas que dos*, 2014. Collage y pan de oro. Díptico 92x73cm y 92x33cm,

6.5.2 La escultura

Caminos de dignidad es una instalación escultórica formada por unas botas militares recubiertas de pan de oro de las que brotan un montón de mariposas. Las mariposas están realizadas mediante rectángulos de papel vegetal blanco de diversos tamaños. En muchos de estos rectángulos aparecen fotografías impresas en blanco y negro de milicianas, maquis, maestros y maestras etc..., pero la mayoría permanecen en blanco para no sobrecargar el conjunto y al mismo tiempo conceder a las que sí tienen imágenes el protagonismo. Las botas están posadas sobre un círculo de tierra.

El título de la pieza nos aporta la información sobre el significado de la misma y es un homenaje a todas aquellas personas que construyeron y defendieron el proyecto republicano y que nos dejaron como legado precisamente eso: un camino de dignidad en el que cada paso significó librar una batalla. Las mariposas, por su parte, tienen múltiples significados simbólicos, pero destaca su simbología como representación de la inmortalidad del alma. Para los griegos simbolizaban el alma, la diosa Psyche era representada por una alas de mariposa. Esta asociación del alma con la mariposa también se da en las culturas de Centroamérica, África y Asia. Entre

los aztecas era símbolo del alma o el aliento vital. En la cultura maya, las mariposas eran consideradas como las almas de los guerreros muertos en batalla. También los aborígenes australianos las consideran como el regreso de las almas de los muertos. Para los mahoríes de Nueva Zelanda representan la inmortalidad. En la simbología religiosa cristiana representa la resurrección de Cristo y la de todos los hombres. Debido a los procesos de transformación que se producen durante sus ciclos, la mariposa está también asociada al cambio y la transformación profundas (asturnatura.com).

El material empleado para confeccionarlas, el papel vegetal blanco, aporta a la pieza una transparencia y una delicadeza que contrasta con el peso de las botas sobre la tierra.

Las botas “de oro” remiten al caminar pero al ser militares también remiten a la lucha, a las batallas libradas. Recubrir las de pan de oro las transforma en un calzado de resonancias mágico-míticas, en un objeto de poder.



30. *Caminos de dignidad*, 2014. Botas militares, pan de oro, fotografías impresas sobre papel vegetal y tierra.



31. *Caminos de dignidad*, detalles.

6.5.3 La exposición

Todas estas piezas fueron expuestas en el espacio expositivo del hall de la sede del PSPV en Valencia, dado que fueron creadas para dicho objetivo y diseñadas teniendo en cuenta el espacio en que iban a ser expuestas. El título de la exposición fue: *El tesoro de la república: mujeres, cultura y libertad*.

La disposición de las obras está planteada para ser recorrida de izquierda a derecha, si bien el orden del recorrido no altera la lectura de la misma. Comenzando por la izquierda se dispuso el texto explicativo de la exposición impreso sobre vinilo:

“El tesoro de la república: mujeres, cultura y libertad, es un proyecto que se articula en torno de una memoria intencionadamente silenciada y manipulada, la memoria de los éxitos sociales de la II República española. El objetivo no es otro que reconocer y poner en valor dicho un legado colectivo: los derechos de la mujer, la mayor apuesta por la cultura realizada en el país y la conquista de la libertad y la condición de ciudadanía por parte de toda la población por primera vez en nuestra historia.

Se trata, pues, del reconocimiento de unos valores, de una lucha y de la generosidad de los que ofrecieron su vida por una España moderna, libre y solidaria, dejando sus huellas en los caminos por los que ahora transitamos. A todas esas personas que lucharon y perdieron una guerra, pero que ganaron la dignidad, sirva esta exposición para rendirles mi humilde homenaje y gratitud”

Al lado del texto se colocó la pieza titulada *Adelante*. En la pared central, y ocupando la centralidad del espacio se colocó el díptico *Territorio liberado*, ya que era el que mejor representaba la temática completa de la exposición. En la misma pared y al lado izquierdo se colocó otro vinilo con una frase de Almudena Grandes referida a la memoria: *“La memoria de la libertad es libertad porque se consolida en el presente y se proyecta en el futuro”*.

Siguiendo el recorrido, en el rincón contiguo, se instaló la pieza escultórica *Caminos de dignidad*, con las mariposas pegadas a la pared y colgando del techo. Por último, en la pared de la derecha se situó el díptico *Mucho más que dos*.



32. Caminos de dignidad, exposición.

6.5.4 El video

“La historia se descompone en imágenes, no en narrativas”

Walter Benjamin.



Manchas rebeldes es un video-collage, un reciclaje visual, una nueva manera de mirar imágenes viejas. Se trata de una pieza generada para sumarse al resto de piezas en una exposición, y que funciona a modo de epílogo en el conjunto de la narración artística.

El vídeo recoge el camino recorrido en busca de esa memoria silenciada, desde la proclamación de la II República hasta la búsqueda y exhumación de los cuerpos de las personas represaliadas por el golpe de estado franquista que se está llevando a cabo en la actualidad. Al mismo tiempo se ponen en evidencia paralelismo entre actitudes pasadas y presentes, y contradicciones, contradicciones sonrojantes en los discursos legitimadores del olvido.

En coherencia con el camino recorrido, las imágenes de archivo componen el grueso de la iconografía utilizada, otra vez en blanco y negro, imágenes a las que se suman otras gravadas específicamente para este proyecto y que se alternan componiendo un collage narrativo y visual cuyo tono está marcado por el ritmo que el montaje confiere a toda la pieza.

La utilización de fragmentos para construir esta pieza responde a una búsqueda de coherencia entre el concepto y la forma pues ¿cómo se articula la

memoria si no es de forma fragmentaria?, ¿no es acaso la memoria un territorio con una lógica temporal propia que se halla condicionada más por la afectividad que por la cronología?. Así, pues, *Manchas rebeldes* está construido de la misma forma en que se construye la memoria, mezclando fragmentos, espacios y tiempos de forma totalmente subjetiva e incluso inconsciente.

Esta forma de “hacer películas sin cámara” hunde sus raíces en la tradición del “found footage” o película de metraje encontrado que empieza a generarse durante la revolución rusa y posterior Guerra Mundial y que utiliza el material de archivo para generar nuevas lecturas de imágenes preexistentes. Para ello las imágenes son insertadas en un contexto nuevo, propiciando una ruptura del vínculo entre la imagen y el referente y posibilitando la generación de sorprendentes dialécticas.

En este caso he utilizado como referentes directos los trabajos realizados por María Cañas, especialmente la pieza titulada *Sé villana (La Sevilla del diablo)* <http://vimeo.com/62269731> y una pieza de Chris Marker titulada *Semillas de diciembre* <http://www.youtube.com/watch?v=gjZX6m8tTz8>



<http://vimeo.com/93414454> contraseña para visionar el video : tusipuedes:14

7. CONCLUSIONES

El trabajo realizado me ha permitido, en primer lugar, profundizar en mis conocimientos históricos con respecto a un periodo fundamental de nuestra historia como es el periodo de la II República española, la Guerra Civil y el franquismo. Este aspecto me resulta de vital importancia ya que supone, en sí mismo, un acto de disidencia frente a las políticas del olvido instigadas por el Estado Español.

Esta investigación histórica me ha servido para encontrar e identificar algunos de los aspectos más conflictivos de esos periodos, de la forma en que los hemos abordado socialmente y de los asuntos que todavía quedan sin resolver. Al mismo tiempo, me ha permitido constatar que aquellos aspectos del pasado que no han sido resueltos de forma satisfactoria terminan por enquistarse y perpetuarse en el tiempo, dando como resultado que los mismos conflictos se repitan una y otra vez. Quizás la conclusión más esclarecedora de todo este proceso de análisis y reflexión sea la confirmación de que ninguna democracia puede sustentarse sobre ambigüedades y silencios en torno a la utilización de la violencia como herramienta política, sea cual sea el entorno histórico, social o político. Sin un compromiso claro en la condena total y sin

paliativos de esa violencia, la democracia se encuentra permanentemente en riesgo de ser violentada. Por eso, las luchas históricas para alcanzar la democracia tienen que formar parte de un patrimonio ético colectivo legitimador de la democracia alcanzada.

También mis conocimientos sobre los diferentes discursos que se han articulado en torno a las narrativas de la memoria colectiva y su incidencia en la configuración de las identidades sociales se han visto notablemente incrementados, al tiempo que he adquirido toda una base conceptual para reflexionar y analizar diferentes aspectos de dicha temática.

Por otra parte, considero que la investigación llevada a cabo en torno a las diferentes formas en que está temática ha sido abordada desde las artes, me ha permitido conocer el trabajo de algunos de los diferentes artistas cuyo discurso artístico gira en torno al tema de la memoria colectiva y las víctimas de la violencia social. Este conocimiento me ha abierto perspectivas, provocado interesantes reflexiones e inspirado como artista, al mismo tiempo que me ha proporcionado herramientas útiles para el desarrollo de mi proyecto.

Así mismo, considero que la obra generada como resultado de todo este proceso consigue los objetivos planteados en cuanto a representación de un legado histórico y generación de vínculos identitarios entre el proyecto republicano y el proyecto democrático actual, poniendo de manifiesto la continuidad política y social entre ambos.

La exposición de la obra me ha servido para comprobar el impacto emocional que la misma ha generado en el público que la ha visitado, así como para confirmar que el homenaje implícito en el proyecto ha sido recibido como tal y agradecido.

En cuanto a las formas de representación elegidas, considero que he alcanzado el objetivo de presentar una imagen positiva y valorizada del proyecto republicano con la que muchas personas se han sentido identificadas. En concreto, creo que la utilización del pan de oro ha aportado a las imágenes luminosidad y alegría evitando, de este modo, los sentimientos de frustración y dolor que las imágenes mantenidas en su contexto original podrían transmitir. Si a todo ello le sumamos el contraste que aportan los bocadillos de cómic y los signos gráficos, considero que el lenguaje plástico utilizado en las pinturas es eficaz, atractivo, fresco y original. Al mismo tiempo, la utilización del texto como elemento plástico me ha permitido establecer un diálogo con los espectadores más directo y contundente del que habría conseguido con la sola utilización de las imágenes, a la vez que aumentar la polisemia de las mismas sin sobrecargar la composición.

La instalación escultórica, por su parte, ha funcionado muy bien en el espacio expositivo, que es dónde realmente puede apreciarse toda su dimensión. Las mariposas desplegadas en el espacio confieren a la pieza una ligereza muy sugerente, que se veía acrecentada por los juegos de sombras que producía la iluminación. Esta sutileza es equilibrada por el peso simbólico y formal de las botas cubiertas de pan de oro y por el círculo de tierra sobre el que éstas estaban colocadas. El conjunto resultante es el de una composición

dinámica, ligera y sólida a la vez. Por otra parte, el pequeño formato de las fotografías impresas sobre las mariposas ha conseguido aportarle a la pieza un carácter íntimo propiciatorio para una vinculación afectiva con el espectador.

En lo referente a la pieza audiovisual me ha resultado sumamente interesante el experimento creativo que ha supuesto la utilización de material ajeno para la construcción de un video-collage, ya que este formato ofrece la posibilidad de generar múltiples discursos y lecturas sin salirse, por ello, de una narrativa concreta. El resultado es una pieza dinámica, en la que el ritmo de montaje aporta gran parte de la significación y que permite múltiples asociaciones y reflexiones. En resumen, considero que a pesar de tratar temas dolorosos, el tono empleado consigue esquivar el sentimentalismo y ofrecer una mirada crítica, irónica y esperanzada al mismo tiempo.

Contemplada en su conjunto, creo que la obra resulta coherente tanto en cuanto al discurso como en cuanto a la formulación plástica en que éste se ha concretado. Esta coherencia plástica se asienta en el uso en todas las piezas de las imágenes de archivo en blanco y negro (junto con el pan de oro en las pinturas y la escultura) y en el diálogo que se mantiene en todas ellas entre elementos visuales del pasado y del presente.

En cuanto a las técnicas y métodos utilizados, constatar que el método de impresión de imágenes sobre cartón pluma me ha resultado útil para cumplir con mi objetivo en los plazos estipulados pero que, por ser un material muy poco resistente, ofrece problemas para su manipulación y conservación. En este caso, el tiempo y el tamaño de las pinturas han limitado y dificultado mis posibilidades en cuanto a la utilización de la técnica que pretendía emplear (las transferencias de látex sobre tabla). Este proyecto me ha dejado, pues, la inquietud de seguir experimentando con las transferencias en gran formato para dominar mejor la técnica y poder utilizarlas en futuros trabajos.

La utilización de fotografías antiguas y de imágenes de archivo me ha abierto nuevas líneas de trabajo para seguir indagando en la representación y conceptualización de la temática de la memoria, ya sea ésta personal o colectiva. Es éste un tema, el de la memoria, y sobre todo el de las posibles conflictividades asociadas a ella, que deseo seguir trabajando y que me gustaría abordar en el espacio público.

Con todo, creo que el aspecto que más posibilidades expresivas me ha abierto es el de la utilización del texto como elemento plástico, ya sea junto con la imagen o en solitario, siendo esta línea de trabajo la que más me apetece explorar en estos momentos.

Como conclusión final, apuntar que el desarrollo completo de este proyecto, así como su exposición al público me han aportado toda una serie de herramientas conceptuales, técnicas y de gestión con las que no contaba anteriormente y que me han permitido madurar como artista.

8. BIBLIOGRAFÍA

ASTURNATURA. *Asturnatura.com* [consulta: 2014-07-04]. Disponible en: <<http://www.asturnatura.com/articulos/lepidopteros-mariposas/mariposas-cultura.php>>

COLMENEIRO, J. ¿Una nación de fantasmas?: apariciones, memoria histórica y olvido en la España postfranquista [artículo en línea]. En: *452oF. Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 2011 [consulta:2014-06-20]. Disponible en: <<http://www.452f.com/index.php/es/jaume-peris-blanes.html>>

DERRIDA, J. *Dissemination*. Chicago: University of Chicago Press, 1981.

GÓMEZ LÓPEZ-QUIÑONES, A. *La guerra persistente. Memoria, violencia y utopía: representaciones contemporáneas de la Guerra Civil Española*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2006.

HALBWACHS, M. *On Collective Memory*. Chicago: U of Chicago Press, 1992

HALL, S. *Cultural Identity And Diaspora*. Rutherford, Johnathan, ed. *Identity:Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart, 1990, 222-237.

HUYSEN, A. *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia*. New York: Routledge, 1995.

HUYSEN, A. *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España S.L, 2002.

JULIÁN GONZÁLEZ, I. *El Cartel Republicano en la Guerra Civil Española*. Madrid: Ministerio de Cultura,1993.

MATE, R. Para una filosofía de la memoria. En Fedicaria [en línea], 2008 [consulta: 2014-25-06]. Disponible en <http://www.fedicaria.org/concSocial/entrevistas/C12_Reyes_Mate.pdf>

PERIS BLANES, J. Hubo un tiempo no tan lejano... Relatos y estéticas de la memoria e ideología de la reconciliación en España [artículo en línea]. En *452oF. Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 2011[consulta: 2014- 06-28]. Disponible en:

<<http://www.452f.com/index.php/es/jaume-peris-blanes.html> >

NORA, P. . *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire*. Representations 26 ,1989.

SONTAG, S. *Ante el dolor de los demás*. Debolsillo, 2010.

VINYES, R. *El Estado y la memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*. Barcelona: RBA, 2009.

UNIVERSIDAD DE VALENCIA, *Arte y Solidaridad: los pintores españoles y el cartelismo sociopolítico* [catálogo]. Valencia: U.V, 2004.

VALLE, I. Fragmentos de un memorial. Fosas comunes en España. En: *Fronterad* [en línea]. España, 2013-10-03 [consulta: 2014-06-18]. Disponible en:

<<http://www.fronterad.com/?q=fragmentos-memorial-fosas-comunes-en-espana>>

VINYES, R. La memoria como política pública. En: *El País.es* [en línea]. España: Grupo Prisa, 2009- 07-01 [consulta: 2014-06-15]. Disponible en: <http://elpais.com/diario/2009/01/07/opinion/1231282813_850215.html>

VINYES, R. La reconciliación como ideología. En: *El País.es* [en línea]. España: Grupo Prisa, 2009- 07-01 [consulta: 2014-06-15]. Disponible en: <http://elpais.com/diario/2010/08/12/opinion/1281564012_850215.html>

AUDIOVISUALES

CAÑAS, M. Sé Villana (La Sevilla del Diablo). En: *Vimeo* [vídeo]. Disponible en: <<http://vimeo.com/62269731>>

MARKER, C. Semillas de diciembre. En: *Youtube* [vídeo]. Disponible en: <<http://www.youtube.com/watch?v=gjZX6m8tTz8>>

9. INDICE DE IMÁGENES

1. Christian Boltansky: <i>Migrantes</i> , 2012 Instalación.....	14
2. Doris Salcedo: <i>Atrabilarios</i> , 1992-93 Instalación en muro (99x388x14'6m).	14
3. Francesc Torres: <i>Memorial</i> , 2009. Instalación	14
4. Alfredo Jaar: <i>Geometría de la Conciencia</i> , 2010 (6x6 m).	14
5. Carmen Calvo: <i>Le Spleen de Paris 2</i> , 2007 Técnica mixta, collage, pan de oro, (80 x 80 cm).	15
6. Luis González Palma: <i>El silencio</i> , 1997.	16
7. José Luís Albelda: <i>Paseo de coles y adventicias</i> , 2010. T.m (100x135 cm).	16
8. Pamen Pereira: <i>This is a love story</i> , 2009. Escultura-instalación.	16
9. Bárbara Bloom: <i>Nabokov Butterfly Boxes</i> , 1998-2008.....	17
10. Roy Lichtenstein: <i>Oh, Jeff...I love you too but...</i> , 1964.	17
11. Bárbara Kruger: <i>Untitled (We don't need another hero)</i> , 1987.	17
12. Juan Genovés: <i>Amnistía</i> , 1979.	17
13. Cartel y portada republicanos, 1936.....	18
14. Amor Navarro: <i>Taxonomía de la libertad</i> , 2013 (50x50 cm).....	19
15. Boceto realizado con collage y pan de oro sobre papel.	19
16. Simulación añadiendo una capa roja a la fotografía de la miliciana.....	20
17. Diferentes pruebas previas para la composición de la pieza titulada <i>Adelante</i>	20
18. Pruebas para el diseño del díptico <i>Mucho más que dos</i>	20
19. Prueba con objetos en forma de collage para el diseño del díptico <i>Territorio liberado</i>	20
20. Pruebas con posibles imágenes para utilizar en el proyecto.	21
21. Prueba sobre tabla de aplicación del color rojo como fondo.	23
22. Prueba de transferencias sobre látex sobre tabla y pan de oro y de diferentes pátinas sobre el pan de oro.....	23
23. Prueba de transferencia con látex sobre pan de oro.....	23
24. Prueba de transferencia con disolvente sobre pan de oro.....	23
25. Resultado de las transferencias con látex sobre tabla a tamaño original. .	24
26. Pruebas de pan de oro sobre papel y de pátinas aplicadas sobre transferencias.	24
27. <i>Adelante</i> , 2014. Collage y pan de oro. 60x122cm.....	26
28. <i>Territorio liberado</i> , 2014. Collage y pan de oro. Díptico 69x111cm y 69x67cm	27
29. <i>Mucho mas que dos</i> , 2014. Collage y pan de oro. Díptico 92x73cm y 92x33cm,	28
30. <i>Caminos de dignidad</i> , 2014. Botas militares, pan de oro, fotografías impresas sobre papel vegetal y tierra.....	29
31. <i>Caminos de dignidad</i> , detalles.	30
32. <i>Caminos de dignidad</i> , exposición.....	31