

On germinen els silencis

En la ciudad de Sagunto
a los cuarenta y uno, en re-
solución de D. Angel Ruiz Y
D. José Miralles
Información de F.E.T. y de las
dar cumplimiento a lo interesado
vincial de Mujeres de Valencia,
octo del actual.

Enterados de la referida
informar en sentido de que, no a-
bertad condicional de Josefina M
inocorregible en sus ideas y peli-
caso de quele fueren concedidos l
sal no procede en modo alguno el

En cuanto tienen que inforn

El Alcalde:

[Handwritten signature]

El Delegado de Jus-
do F.E.T. y de



On germinen els silencis



GENERALITAT
VALENCIANA

CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA



Centre del Carme
Cultura Contemporània

CONSELL GENERAL DEL CONSORCI DE MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA

President d'honor

Ximo Puig i Ferrer
President de la Generalitat

President

Vicent Marzà Ibáñez
Conseller d'Educació, Investigació, Cultura i Esport

Vicepresidents

Joan Ribó Canut
Alcalde de València

César Sánchez Pérez

President de la Diputació Provincial d'Alacant

Amparo Marco Gual

Alcaldessa de Castelló de la Plana

Presidenta de la Comisió Científico-artística

M^a. Carmen Amoraga Toledo
Directora General de Cultura i Patrimoni de la
Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i
Esport

Vocals

Luis Barcala Sierra
Alcalde d'Alacant

Javier Moliner Gargallo

President de la Diputació Provincial de Castelló

Jorge Rodríguez Gramage

President de la Diputació Provincial de València

Begoña Martínez Deltell

Representant del Consell Valencià de Cultura

M^a. Carmen Amoraga Toledo

Directora General de Cultura i Patrimoni de la
Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i
Esport

Gerent

José Luis Pérez Pont

Secretari

José Vicente Villar Rivera
Subsecretari de la Conselleria d'Educació,
Investigació, Cultura i Esport

CONSORCI DE MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA

Direcció-Gerència

José Luis Pérez Pont

Adjunta a Direcció

Susana Vilaplana Sanchis

Àrea Jurídica

Marta Pérez Soria

Coordinació d'Exposicions

M^a Vicenta Belenguer Dolz
Lucía González Menéndez
Isabel Pérez Ortiz
Vicente Samper Embiz

Programes Públics

Eva Domènech López

Educació i Mediació

José Campos Alemany

Media i Xarxes

Carmen Valero Escribá

Administració

Nicolás S. Bugeda Cabrera
Antonio Martínez Palop
Germà Sánchez Eslava

EXPOSICIÓ

Organització

Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana

Centre del Carmen Cultura Contemporània

José Luis Pérez Pont

Comissariat

Irene Ballester Buigues

Artistes

José Miguel Abril

Art al Quadrat

Pepe Beas

Remedios Clérigues Amigó

Marie-Pierre Guennot

Alejandro Mañas

Joan Tosca Cuquerella

Disseny Gràfic

formo.org

Muntatge

Quadre. Manipulació i conservació d'obres d'art

Il·luminació

Quadre. Manipulació i conservació d'obres d'art

Rotulació

Simbols

Assegurances

Juan José Gómez S.L

Agraïments:

Núria Blaya Estrada

Mariano Poyatos, director de la Galeria Coll Blanc

Asociación Pozos de Caudé en especial al seu president Francisco Sánchez

Gobierno de Aragón. Departamento de Educación, Cultura y Deporte

Gobierno de Aragón. Instituto de la Mujer

espai d'art fotogràfic

A totes les persones que a Terol, Cella i Albarrasí, i a tantes altres poblacions, trobaren uns minuts per compartir amb nosaltres records silenciats per l'oblit imposat

CATÀLEG

Coordinació de l'edició

Alejandro Mañas

Irene Ballester Buigues

Textos

Irene Ballester Buigues

Fotografies

Ivan Navarro

Disseny i maquetació

Alejandro Mañas

Traducció al valencià

Servei d'Acreditació i Assessorament del Valencià

Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i Esport

Impressió i enquadernació

Grupo Zona

© dels textos: els autors

© de les imatges: els propietaris i/o depositaris

© de la present edició: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2019

ISBN:

Depòsit legal:

Portada

Art al Quadrat

Manuela en la pell de Josefina Moreno Miret

Página 1

Alejandro Mañas

On germinen els silencis

Índex

Mariano Poyatos

La visita

8

Director de la Galeria Coll Blanc

Irene Ballester Buigues

On germinen els silencis

12

Comissària

Artistes i obres

37

José Miguel Abril

38

Process I

39

Tors

41

The Model

43

Process IV

45

Art al Quadrat

46

Les jotes de les silenciades

47

Jo sóc. Homenatge a les dones rapades del franquisme

48

Floc col·lectiu

52

Elles

53

Manuela en la pell de Josefina Moreno Miret

55

Pepe Beas

56

Mares i filles

57

Remedios Clérigues Amigó

58

Homenatge a les dones represaliades en la Guerra Civil

Espanyola i el franquisme

59

Marie-Pierre Guiennot

60

Sols haurem mort si vosaltres ens oblideu

61

Alejandro Mañas

62

On germinen els silencis

63

Corones d'espines

65

La meua última nit

67

Sons a la llibertat

69

Aurèlia Hernández i Sebastià Moliner

71

La Espanya negra de 1938

73

Joan Tosca Cuquerella

74

Un ball de quatre temps

75

Textos en castellà

81

LA VISITA

Vaig visitar amb les meues amistats la mostra ‘On germinen els silencis’, exposada al *Centre del Carme Cultura Contemporània*. Ens vam detindre en cada una de les obres comentant la sensibilitat que transmetien, i va ser aleshores quan de nou els meus pares van aparéixer de ple en el meu cor i en la meua memòria.

Possiblement em passa com a tantes dones i homes de la meua generació, tan marcada per la migració forçosa dels nostres pares per a intentar llaurar-se un futur millor, i donar de nou il·lusió a les seues vides.

Ja lluny del lloc on van nàixer, en una terra que a vegades es mostrava hostil, els meus pares es van enfrontar a una sort de carrera d’obstacles i a una infinitat de sacrificis per a fer realitat el que, per als seus fills i per a ells mateixos, havien somiat. Van fer ús aleshores de la capacitat de sacrifici que havien adquirit després de viure, i més aviat patir, la cruel i innecessària Guerra Civil espanyola.

I la història es repeteix, només hem de canviar els protagonistes i els seus llocs d’origen.

Recorde els meus pares parlant de manera pausada de tot el que havien viscut, per això puc traçar de manera imaginària el seu camí, seguint una a una les obres que componen aquesta exposició. Unes, mostren alegria i algaravia per la proximitat d'un futur millor, i unes altres mostren la decepció davant de promeses que van quedar en paper mullat i que van conduir, per exemple, el meu pare a la presó. Altres obres transmeten por, la por que els va acompanyar i marcar quasi per a tota la vida, que els va obligar a cedir i a acceptar treballs físicament molt durs.

Nosaltres, les seues filles i fills, sentíem la tristesa en les seues paraules. Parlaven d'amistats que van deixar arrere, els cossos sense vida de les quals van aparéixer molt prop de les seues cases o que encara hui jauen en cunetes després de ser, com comunament es deia, 'passejats'. Fets que en moltes ocasions van caure en oblit, moltes vegades per por de patir represàlies.

Aquesta mostra ens convida a despertar d'aquesta letargia, a fer germinar aquests oblits i, sobretot, a donar veu al silenci. Potser és moment de posar noms i cognoms a totes aquestes amigues i amics que van ser assassinats i assassinades i que jauen en el més absolut oblit.

Gràcies a l'Asociación Pozos de Caudé, a Irene Ballester Buigues, als i a les artistes que participen d'aquesta mostra i a tots aquells i aquelles que van creure en aquest projecte en què l'art contemporani intenta posar individualitat, sensibilitat i humanitat al que va ser una absurditat.

**Mariano Poyatos Mora
Director de la galeria Coll Blanc
Mas de Tomás (Culla), 24 d'abril de 2019**

Alejandro Mañas
La Espanya negra de
1938, 2019



ON GERMINEN ELS SILENCIS

**Tot el que sabem de la guerra, ho sabem per la <veu masculina>.
Tots som presoners de les percepcions i sensacions <masculines>.
De les paraules <masculines>.
Les dones mentrestant guarden silenci.**

Svetlana Alexiévix, *La guerra no té cara de dona*, 2015

L'art és una eina de sensibilització enfront de qualsevol abús. Un llenguatge de resistència enfront de l'hegemònic, que atorga paraula al silenci i presència a l'extingit, a més d'un instrument de sensibilització sobre la defensa dels drets humans de dones i homes.

Des de 1936 fins al moment actual, una part de la història de l'Estat espanyol ha sigut perseguida per a passar després a ser silenciada i esborrada de la nostra memòria. Exterminar la memòria d'un poble amb l'estratègia sibil·lina del pas del temps és la manera més basta de mostrar menyspreu envers els ciutadans i les ciutadanes, víctimes de la repressió franquista. En l'actualitat, Espanya és el segon país del món amb més nombre

de fosses comunes per darrere de la Cambodja de Pol Pot i, juntament amb Turquia i el genocidi armeni, és un dels països que no ha investigat una matança de tals proporcions al seu territori, la qual cosa diu molt de la insensibilitat per part de les institucions durant quaranta anys de democràcia. Encara moltes persones segueixen sense saber què va succeir amb els seus familiars desapareguts, mentre que els responsables d'aquells fets, considerats crims de lesa humanitat¹, continuen impunes per una Transició que va pactar amb l'oblit i va menystindre les persones derrotades. El jutge Baltasar Garzón considera que hi ha més de 150.000 persones que continuen enterrades en fosses comunes repartides per tota la geografia espanyola. Mentrestant, la falta de sepultura és la imatge –sense recobrir– del dol històric d'una etapa inconclusa i no segellada². Els seus cossos van ser oblidats literalment i metafòricament perquè en privar-los d'identitat, de litúrgia i de dol, van ser condemnats a la desmemòria. Per això, les persones silenciades pel franquisme no obliden, per tant, les seues tragèdies, no poden ser esborrades de la nostra memòria, a pesar que la història oficial ha considerat que el passat no ha de ser remogut perquè obri ferides. El seu escut protector ha sigut la llei d'amnistia del 15 d'octubre de 1977, a través de la qual s'exoneraven tots els crims comesos a Espanya des del 15 de desembre de 1936 fins al 15 de juny de 1977, i això va suposar el gran triomf de la dictadura franquista, fins al moment, i va evitar que foren jutjats per crims contra la humanitat³. La necessitat de posar en present la nostra memòria silenciada implica obrir consciències sobre el que s'està intentant visibilitzar, perquè demanar justícia en el present significa poder enterrar i dignificar els qui van ser condemnats i condemnades durant la Guerra Civil i el franquisme. Els seus assassinats han sigut esborrats de la nostra memòria en ser considerades unes morts passades que no afecten el nostre present⁴, perquè no entren dins del marc dominant de l'humà.

¹ Aquest tipus de delictes, segons la legislació internacional, sempre són perseguibles, independentment del temps transcorregut. Lizundia, Fernando I.: *El exterminio de la memoria. Una comisión de la verdad contra el olvido de las víctimas del franquismo*, Editorial Catarata, Madrid, 2015, p. 99

² Richard, Nelly: *La insubordinación de los signos (cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)*, Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile, 1994, p. 13

³ Bastera, Mauricio: "Ley de Amnistía: cómo apuntalar los pilares de una dictadura", *Diagonal Saberes*, 16 d'octubre del 2012 <https://www.diagonalperiodico.net/saberes/ley-amnistia-como-apuntalar-pilares-dictadura.html>
Consultat el 14 de març del 2019

⁴ Butler, Judith: *Marcos de guerra. Vidas lloradas*, Ediciones Paidós, Madrid, 2009, p. 79

Homenatge a les víctimes amb motiu de l'exposició *On germinen els silencis* a la Fundació Santa Maria d'Albarrasí, juny del 2017, amb la col·laboració de l'associació Pozos de Caudé



***On germinen els silencis* és una exposició relacionada amb la vida i la terra, la mateixa que va cobrir els cossos i que redimeix qui els va cobrir. A més, ens parla de sanació, reparació i recuperació de la memòria històrica des de la perspectiva de gènere, evocant i rescatant una realitat complexa i silenciada, a través de la qual, podrem desenvolupar múltiples lectures. Aquesta exposició, emmarcada en un espai evocador de silencis, com és la sala Dormitori del Centre de Cultura Contemporània del Convent del Carme, té com a objectiu mantindre viva la memòria, i amb aquesta, obrir polítiques del perdó i de la reconciliació, les quals ens permetran treballar per a aconseguir una societat més justa i igualitària. *On germinen els silencis*, títol, a més, dels tres grafitis d'Alejandro Mañas (Castelló, 1985), realitzats per a l'exposició i que escenifiquen el silenci imposat, ens parlen del territori de la desmemòria, amb el color blanc i el negre com a protagonistes i il·lustrant l'oblit imposat per la força, alimentat per la por. Tot això, en un marc de vestigis del passat on els nínxols de la sala escenifiquen la mort, i les *Corones d'espines*, el dolor patit. Iniciat el recorregut amb un silenci a crits, els i les artistes, amb les seues obres respectives, ens proposaran a través de diferents treballs i llenguatges contemporanis, una trobada traumàtica, ahora que**

real, amb la memòria invisibilitzada i amb el silenci, imposat per la força de les armes. Parlar del que ha ocorregut equival a fer-ho real. Si les paraules fan cert el que tant de temps es va guardar en el cor i en el pensament, l'art ha de desconstruir el silenci interminable en un país, on l'estratègia de l'oblit ha sigut imposada per a perpetuar la impunitat del franquisme. La possibilitat d'activar el passat en el present ens permet pensar en altres processos de memòria on aquesta es fusione amb veritat i justícia per a poder recordar i rememorar⁵. Per això, davant de l'opacitat i aquietament del passat, l'art desmunta l'esborrament de la memòria, incorporant noves narratives i relats ocults, silenciats per molt de temps.

Allà on la memòria va quedar en l'oblit, el buit s'hi fa present. Per això és que el fotògraf Joan Tosca Cuquerella (València, 1978) es pregunta per què els nostres ulls no poden veure el que van veure els ulls de les persones represaliades, els ulls de les víctimes del terror. Esborrant la identitat es va esborrar la legitimitat de la nostra memòria, per la qual cosa, davant de l'absència d'indicis, la mirada oblida, i la desmemòria es fa present perquè no pot comprendre el que s'ha vist. En la seua sèrie *Un ball de quatre temps*, títol que fa referència al *Llibre de meravelles* de Vicent Andrés Estellés, escrit entre 1956 i 1958, Joan Tosca Cuquerella fotografia els espais de repressió, de tortura i mort que la dictadura feixista, perpetuada en el poder des de 1939, es va encarregar d'esborrar amb el pas del temps, adoctrinant els seus habitants: les dones empresonades com a àngels de la llar i consagrades al regne domèstic, mentre que els homes, a més de ser feroços i valents, havien de posar en pràctica diferents tècniques de castic i d'extermini de la memòria. Les seues fotografies despleguen poètica enfront d'un silenci interminable d'oblit estratègic i d'alteració de la història. Recordar i conèixer, implica desconstruir la desmemòria i que el silenci interminable deixi d'enterbolir la nostra relació amb el passat per a

⁵ Jelin, Elisabeth: *Los trabajos de la memoria*, Siglo Veintiuno Editores, Madrid, 2001, p. 24

saber veritablement el que allí va esdevindre. La poesia escrita pel mateix fotògraf, així ho expressa:

Arbres sense ombra espais difunts
núvols en finestres silencioses
petjades en la terra sense nom

sense ombra
de les petjades que van ser.

I al final
un mur.

Ací
tot és igual.

On s'amaguen les seues històries?
Per què ballen amb el seu passat?

Per a Joan Tosca Cuquerella, *Un ball de quatre temps* és la metàfora que ha il·lustrat la nostra actitud amb la repressió durant la Guerra Civil, tant en el franquisme com en la Transició. El ball és el millor exemple de metàfora per a il·lustrar la manipulació dels fets durant el franquisme i l'oblit durant la Transició i la posterior democràcia, perquè és una activitat dinàmica en la qual els que ballen canvien de posició d'una manera cíclica, igual com canvia la nostra mirada davant d'un dels esdeveniments més complexos de la nostra història recent. “Temps de records, et pense, et recorde, t'invente”, és una cita del *Llibre de Meravelles* de Vicent Andrés Estellés i en la qual està inspirada aquest treball, ja que pensar, recordar i inventar és una progressió que s'allunya intencionadament de la realitat que van deixar els anys foscos de repressió. Durant la Guerra Civil espanyola, bombardejos com els de Gernika n'hi va haver molts. Un va ser el del Mercat Central d'Alacant, perpetrat per les tropes feixistes italianes el 25 de maig de 1938, un dels més mortífers per ser noranta bombes les que van caure sobre la zona

en hora punta. Però també és un dels més oblidats. A més, Alacant era una ciutat estigmatitzada per l'anomenat "bàndol nacional", en haver sigut en aquesta ciutat on es va afusellar José Antonio Primo de Rivera. Del bombardeig d'Alacant no va haver-hi imatges que pogueren elevar aquesta atrocitat a símbol de barbàrie feixista com el *Guernica* pintat per Picasso. Les fotografies de Joan Tosca Cuquerella aclareixen la nostra mirada mostrant els espais on va esdevindre la barbàrie, també a Alacant, i amb aquestes aflora el nostre deute amb un passat esborrat per la força, que encara qüestiona que girem la vista arrere.

Marie-Pierre Guiennot (Dijon – França, 1970) interpreta, d'una manera abstracta, el dolor i el sofriment en la seua obra *Sols haurem mort si vosaltres ens oblideu*, frase que està en l'actualitat al costat del monument alçat en l'antiga venta de Pozos de Caudé, en el terme de Concud, a pocs quilòmetres de Terol, on van ser afusellades, segons diverses estimacions i fonts orals, més de mil persones. El negre és el color que embolca el dolor en l'obra de Marie-Pierre Guiennot, el qual ens acosta a la realitat de l'època i amb aquest com a protagonista, els rostres de les persones cobertes pel silenci imposat són esbossats en un remolí de violència, on els seus relats encara floreixen envoltats del temor, obligat per un exili interior dolorós, necessari per a salvar la vida en referència a la magnitud de la repressió. *Sols haurem mort si vosaltres ens oblideu* és una frase que ens convida a la reflexió i a la recuperació de la memòria històrica, i llegir-la en el monument alçat a Pozos de Caudé, com un espai per a la memòria, al peu de la carretera que uneix Sagunt amb Burgos i a penes a deu quilòmetres de Terol, fa que se'ns porte al trist escenari dels primers dies d'agost de 1936 fins a desembre de 1937, on nombroses execucions van ser dutes a terme d'una forma sistemàtica pels insurgents militars del 18 de juliol de 1936 i pels seus seguidors. Encara no han sigut identificades ni exhumades totes les persones que allí van ser afusellades.

Homenatge a les víctimes amb motiu de l'exposició *On germinen els silencis* a la Fundació Santa Maria d'Albarrasí, juny del 2017, amb la col·laboració de l'associació Pozos de Caudé



Remedios Clérigues Amigó (València, 1955) ens ensenya a través de la seua escultura *Homenatge a les dones represaliades en la Guerra Civil Espanyola i el franquisme*, situada a Pozos de Caudé, la ferida i el dolor patit en silenci per la vulneració dels drets humans de les dones. La seua escultura, realitzada amb les deixalles de la guerra, com metralla o filferros, trobats en les trinxeres de la batalla de Terol, són els materials a través dels quals representa un cos femení convertit en camp de batalla i en botí de guerra. Els temps de pau dictats pel patriarcat no signifiquen la pau per a les dones, perquè la violència de gènere i el feminicidi són conseqüències misògines derivades dels privilegis patriarcals a escala global i, per tant, del sistema bèl·lic i de les estructures econòmiques que li donen suport. L'artista amb l'ajuda de dones supervivents de la violència de gènere rescata en la seua obra el nom d'Avelina Hernández González, l'única dona embarassada enterrada a Pozos de Caudé després de ser afusellada. L'escultura, de set metres d'alt, mira al monument de Pozos de Caudé, espantada davant d'aquesta atrocitat. Les seues tres cames representen la triple condició de víctimes: per ser dones, republicanes i mares, esposes o filles. La seua falda està teixida seguint els traços artesanals de les cadires de boga. L'embrió dins del seu úter homenatja Avelina Hernández González,

embarassada quan va ser afusellada, alhora que ens parla de resistència davant de l'oblit imposat i la necessitat de ser rescatada aquesta memòria per part de la descendència. I és que la repressió durant el franquisme va tindre gènere. En l'esfera pública el poder masculí va exercir la dominació, l'agressivitat, la virilitat i la violència, mentre que les dones i els seus cossos van ser objecte de repressió pels seus vincles amb altres homes i per exercir les seues llibertats com a militants actives en un context republicà.

Pepe Beas (Córdoba – Argentina, 1955), en la instal·lació *Mares i filles*, ens mostra el dolor dels vius i el dolor dels morts. El dolor dels pares, morts en vida, davant de l'afusellament de la seua filla, una ferida viscuda i patida en silenci que emmascara històries de por i sofriment, enterrades en la fossa de l'oblit i condemnades a la història de la desmemòria. A Pepe Beas li afloren molts records de la seua estada a l'Argentina, on la dictadura militar i la repressió van acompanyar la seua joventut. Després del colp d'estat a l'Argentina perpetrat pels militars el 24 de març de 1976, algunes de les seues amistats més pròximes van ser desaparegudes. Encara, les Mares i les Àvies de la Plaza de Mayo busquen justícia, veritat i memòria per a les 30.000 persones desaparegudes de la dictadura militar argentina. El dictador Jorge Videla va dir d'elles en 1979 que no tenien entitat perquè no estaven ni mortes ni vives, estaven desaparegudes. La desaparició com a mecanisme de terror també va ser utilitzada durant la Guerra Civil i la posterior repressió franquista. El dret a la veritat de les víctimes no pot ser vulnerat i després de diferents crítiques per part de l'ONU a l'Estat espanyol per mantindre un patró d'impunitat sobre les desaparicions del franquisme⁶ per no assumir un rol de lideratge en l'aclariment de la veritat, el 10 de juliol de l'any 2018, la ministra de Justícia, Dolores Delgado García, va anunciar davant del Congrés dels Diputats una sèrie de mesures en el marc de la seua proposta de revisió de la Llei de memòria històrica, entre les quals hi ha la creació de la Comissió de la Veritat per a investigar

⁶ Pérez Mendoza, Sofia: "La ONU critica a España por mantener <un patrón de impunidad> sobre las desapariciones del franquismo", *eldiario.es*, 11 de setembre del 2017
https://www.eldiario.es/sociedad/onu-impunidad-desapariciones-franquismo-espana_0_685582224.html
Consultat el 18 de març del 2019

⁷ "Justícia confirma que el govern reformarà la llei de memòria històrica i estudiarà il·legalitzar la Fundació Franco", *Público*, 19 de juliol del 2018
<https://www.publico.es/politica/justicia-confirma-gobierno-reformara-ley-memoria-historica-anuncia-estudia-ilegalizar-fundacion-franco.html>
Consultat el 18 de març del 2019

les violacions en drets humans ocorregudes durant la Guerra Civil i el franquisme⁷. Les comissions de la veritat han sigut creades després de conflictes armats i dictadures per a aclarir l'abast de la vulneració dels drets humans, reivindicar la memòria de les víctimes, proposar una política de reparació del mal i empresonar els que han vulnerat els drets humans d'homes i dones. La Comissió de la Veritat i de la Reconciliació, creada al Perú l'any 2001, va ser la primera que va incloure la perspectiva de gènere en la seua anàlisi i va establir un impacte diferenciat basat en el gènere de les violacions de drets humans en homes i en dones. L'art, en aquest país, també va ser necessari per a crear consciència davant d'aquestes atrocitats. L'any 2004 l'artista peruana Natalia Iguíñiz va empaperar literalment els carrers de Lima amb el cartell *Mi cuerpo no es el campo de batalla*, exigint justícia, memòria i reparació per a les dones quítxues, víctimes de la violència sexual durant el conflicte armat al Perú iniciat el 17 de maig de 1980 entre el govern peruà i les guerrilles Sendero Luminoso i el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru. El cartell estava protagonitzat per una silueta en negre d'una dona quítxua de la vagina de la qual una reguera de sang brollava per a denunciar les violacions a què van ser sotmeses per ser dones i per ser quítxues, tant pels paramilitars com pels guerrillers. L'artista guatemalenca Regina José Galindo ha atorgat presència amb el seu cos a les dones víctimes del genocidi maia. En *Mientras, ellos siguen libres*, nua i embarassada de huit mesos, amarrada a un llit per cordons umbilicals, va escenificar l'any 2007 les violacions a les dones maies, moltes d'elles embarassades, que van avortar posteriorment. La Comisión para el Esclarecimiento Histórico va ser creada el 23 de juny de 1994 després de trenta-sis anys de guerra i més de 200.000 morts, mentre que l'informe "Guatemala. La Memoria del Silencio", va denunciar el genocidi maia Ixil entre 1981 i 1983. Les veus d'aquestes dones maies van acompanyar la *performance* de Regina José Galindo. Efraín Ríos Montt ha sigut el primer exdictador llatinoamericà

condemnat el 2013 pel genocidi maia. Va morir el 2018 sense conèixer la presó. La història ens ha demostrat que les violacions en moments de conflicte armat dictats pel patriarcat són, a més de barates, terrorífiques, i danyen la generació present i futura.

D'una altra banda, la integració de la perspectiva de gènere en l'“Acord final per a la terminació del conflicte i la construcció d'una pau estable i duradora entre el Govern Nacional i la guerrilla de les Forces Armades Revolucionàries de Colòmbia - Exèrcit del Poble, FARC EP (FARC)” ha constituït un fet inèdit en els processos de negociació de conflictes armats perquè és el primer acord de pau al món en què la perspectiva de gènere ha estat present. No obstant això, una contradicció ha acompanyat aquest esdeveniment. En el plebiscit del 2 d'octubre del 2016 es va imposar en les urnes el “No” a l'acord per causa d'una campanya impulsada des de sectors d'extrema dreta promotors del “No” en posar en circulació afirmacions falses i interpretacions distorsionades d'amenaques de destrucció de la família i de la sexualitat “normal” dels seus fills i filles. La fotògrafa colombiana Érika Diettes ha sigut qui ha posat rostre a les dones que han patit les pèrdues humanes i les violacions en els seus cossos. Les seues desesperacions i plors formen part dels discursos de les memòries i les seues càrregues afectives ens enfronten a com són de necessaris els actes de memòria a través de l'art, per tal que els silencis imposats deixen pas a les veritats que possibiliten actes de reparació i de dol.

Durant la guerra dels Balcans, segons l'ONU, entre 20.000 i 30.000 bosnianes van ser violades per les tropes sèrbies. A Ruanda no sols es va perpetrar un genocidi, sinó violacions massives a més de 100.000 dones tutsi que van ser infectades pel VIH. Després d'aquestes dues últimes vulneracions de drets humans de dones, l'ONU va establir l'any 2000 la resolució 1325 del Consell de

⁸ García Lus, Ricardo: “Los fusilados: Las últimas letras ¿temor a la muerte?”, *Cuadernos del Ateneo*, Universitat de Las Palmas de Gran Canaria, Tenerife, p. 42 <https://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/cateneo/id/505> Consultat el 18 de març del 2019

Detall de la instal·lació
La meua última nit
d'Alejandro Mañas



Seguretat de les Nacions Unides, segons la qual es reconeix la inclusió de la perspectiva de gènere en les negociacions de pau de tot conflicte armat, una reivindicació teòrica i política del moviment feminista. La Comissió de la Veritat que aclarisca els crims franquistes ha de tindre present la perspectiva de gènere, ja que hi ha una afectació diferencial de la guerra sobre la vida de les dones manifestada a través de la vulneració dels seus drets. Sense la perspectiva de gènere, la memòria i la història no estan completes.

Continuant amb l'obra dels artistes presents en aquesta exposició, Alejandro Mañas recull els testimoniatges de dolor dels represaliats i de les represaliades amb la intenció de reinscriure la veritat en primera persona. En *La meua última nit*, l'artista recull l'últim testimoniatge de Fernando Egea Ramírez, delegat governatiu republicà de la zona nord de Gran Canària, que el 6 d'agost de 1936 escriu a son pare poc abans de ser afusellat: "Muir tranquil i seré, muir valent, perquè muir amb la consciència tranquil·la de no haver fet mal a ningú. Adeu pare, deixa un fill en el ventre de la meua dona, vetla per ell, era tota la meua il·lusió, no l'abandones"⁸. La instal·lació està acompanyada per un reclinatori de ferro, en els suports del qual hi ha

brodades paraules de comiat escrites en aquesta missiva, totes elles impregnades pel dolor. De genolls, podem sentir una veu en *off*, trencada pel tir de l'afusellament. L'escenari al qual ens endinsa aquesta obra emmarca el dolor en un espai on el silenci, la religió i la mística convergeixen en la recerca del misteri i de la sanació interior. Aquesta és la mateixa finalitat que persegueix el seu vídeo *Sons a la llibertat*, en què Alejandro Mañas recull paraules de record, angoixa i impotència, les quals sorgeixen de les dones entrevistades en la població de Cella, intercalades cada trenta segons per un tir que ens recorda l'afusellament, mentre que l'escenari al qual ens endinsa simula la tàpia on van tindre lloc. D'una altra banda, el seu treball de recerca en la zona de Pozos de Caudé el va portar a descobrir la correspondència entre *Aurèlia Hernández i Sebastià Moliner*, parella veïna de Calanda. Sebastián Moliner, empresonat a Alcanyís, va escriure nombroses cartes a la seua esposa abans que fóra afusellat. Visibilitzar i denunciar el sofriment d'aquesta parella a través de l'art ha tingut com a conseqüència que des de Pozos de Caudé s'haja dut a terme el procés d'exhumació de les restes de Sebastián Moliner, afusellat a la presó d'Alcanyís. La història de la dona que acudeix a la fossa comuna a posar flors al seu espòs afusellat no és única. N'hi va haver moltes. Tomàs de los Santos i Borja Penalba en la cançó *Roselles* de l'any 2014 en el seu disc "Dones i dons", els van posar veu en cantar a aquestes roselles que floreixen en les cunetes, on la paraula i la llibertat, van ser també afusellades:

Dolça muller jo era el teu marit,
quan véns et sent respirar
i el teu alé està banyant la sang
d'aquest cost mort i florit.

Finalment, en la seua obra *La Espanya negra de 1938*, una fotografia de l'època en blanc i negre de la catedral bombardejada de Terol, adquirida per l'artista, dialoga amb una pedra suspesa en forma de llàgrima pintada de negre, un color que ens recorda el dolor, el

silenci imposat i l'aridesa d'una Espanya en la qual les llàgrimes, la desolació, la mort, la fam i l'exili van ser sinònim de la posterior repressió franquista.

El col·lectiu Art al Quadrat, format per les germanes Mónica i Gema del Rey Jordà (Sagunt, 1982), relata en el vídeo *Les jotes de les silenciades* la història de cinc dones silenciades per la repressió franquista, però no oblidades pels seus familiars, les quals van quedar en la memòria oral. Les seues històries han sigut transformades en una jota per a traure-les de l'oblit i ser cantada en el moment present per dones de la zona de Cella, moltes d'elles familiars de les represaliades. Nieves Martínez Sánchez canta a la seua àvia, també Nieves, i a sa mare Luisa, a Pozos de Caudé. Mathilde Sánchez Sanz canta a Avelina, àvia del seu home, a les tàpies del cementeri d'Albarrasí, on va ser afusellada. Josefina Julián Bello, *la Morritos*, canta la jota original de Flora Lanzuela, *la Lutera*, obligada a cantar davant de ministres franquistes, però davant de qui també va denunciar l'afusellament dels seus familiars. Berta Sánchez Giménez canta a la seua besàvia, Librada Ortiz Hernández, *la Pajeras*, en la ruta pròxima a Cella que va servir de pas per a passar al bàndol roig per Gea de Albarracín. Marta Monterde Sánchez canta a Carmen, Manuela i Consuelo a Foz-Calanda.

En la videoperformance *Jo sóc. Homenatge a les dones rapades del franquisme*, realitzada el 5 de novembre del 2017 a Sagunt, Art al Quadrat va visibilitzar les dones republicanes, doblement castigades pel franquisme després de la finalització de la Guerra Civil: per ser dones i per ser republicanes. Amb la transició a la democràcia, va arribar el silenci perpetu, però transcorreguts els anys, amb el seu treball han sabut desconstruir-lo per a sanar, des del present, el dolor del passat. Per a això, tant les artistes com dones voluntàries es van rapar els cabells com a actes de solidaritat i de sororitat amb les dones republicanes

represaliades pel franquisme i silenciades per la història posterior, amb la intenció de restablir una cadena genètica feminista enfront de l'anihilació de les llibertats de les dones durant el franquisme. Rapar-los els cabells en públic, i a vegades també el borboll públic, atacava directament la seua feminitat. A més, se'ls donava oli de ricí perquè no pogueren controlar els esfínters i defecaren de manera espontània. I, així rapades, nues i cobertes dels seus propis excrements, eren passejades pels carrers com la dona castigada amb la finalitat que l'escarni públic fóra exemplaritzant. El públic que assistia a aquest tipus de càstigs i de judicis sense cap garantia, moltes vegades per por, els escopien, les insultaven o els llançaven pedres. Aquelles dones quedarien marcades per sempre en les seues poblacions, víctimes d'una violència oculta que les va silenciar i invisibilitzar restaren sota una permanent amenaça, fins i tot en llibertat⁹. Una fotografia recorda aquests actes d'humiliació, els quals van tindre lloc més enllà dels Pirineus, pocs anys més tard. La vesprada del 18 d'agost de 1944, a Chartres (França), Robert Capa¹⁰ immortalitzava a través de la seua càmera l'escarni públic al qual estava sent sotmesa Simone Touseau i sa mare Germaine per ser considerades col·laboradores dels nazis. Simone Touseau havia treballat com a intèrpret per a l'exèrcit nazi durant l'ocupació alemanya i havia quedat embarassada d'un soldat alemany. Considerada col·laboradora horitzontal, perquè havia mantingut relacions sexuals amb un alemany, el seu rostre, igual que el rostre de les dones republicanes rapades després de finalitzar la Guerra Civil, havia de ser mostrat, per a juntament amb el seu cos, ser carregat de culpa per haver-se venut a l'enemic. Per totes elles és que dones feministes andaluses l'any 2013, vestides de dol rigorós, van eixir al carrer a Sevilla per ballar sobre la tomba del colpista Gonzalo Queipo de Llano, conegut pel "Virrei d'Andalusia" pel poder que havia acumulat, responsable de la mort de més de 14.000 persones només a Sevilla i de 45.000 al sud

⁹ González Duro, Enrique: *Las rapadas. El franquismo contra la mujer*, Siglo Veintiuno Editores, Madrid, p. 35-36

¹⁰ Robert Capa és el pseudònim d'Endre Ernő Friedmann i de Gerda Taro, que van treballar junts com a corresponents de guerra en la Guerra Civil espanyola. Gerda Taro va morir en la batalla de Brunete, prop de Madrid, en 1937. Després de la seua defunció, Endre Ernő Friedmann, es va apropiat el pseudònim, amb la qual cosa va quedar invisibilitzat el treball de Gerda Taro que, al seu torn, era pseudònim de Gerta Pohorylle

¹¹ Sietecase, Reynaldo: "Rita Segato: La violación es un acto de poder y dominación", *La Vanguardia*, 13 d'abril del 2017 <https://latinta.com.ar/2017/04/el-acto-de-la-violacion-es-un-acto-de-moralizacion-por-desacato-a-la-ley-patriarcal/> Consultat el 18 de març 2019

Fotograma de l'obra
*Jo sóc. Homenatge
a les dones rapades
del franquisme* d'Art al
Quadrat



d'Espanya, i que encara està enterrat a la basílica de la Macarena. El silenci, només era trencat pel so dels talons i per una veu masculina que repetia els discursos del general feixista en Radio Sevilla, en què manava violar les roges:

“Nuestros valientes legionarios y regulares han enseñado a los cobardes de los rojos lo que significa ser hombre. Y, de paso, también a las mujeres. Después de todo, estas comunistas y anarquistas se lo merecen, ¿no han estado jugando al amor libre?

Ahora por lo menos sabrán lo que son hombres de verdad y no milicianos maricas.

No se van a librar por mucho que forcejeen y pataleen”.

Les violacions a les dones van ser constants durant la Guerra Civil i tenien un rerefons de caràcter moralitzador propi del patriarcat, el mateix que les utilitzava com a arma de guerra productora de crueltat i letalitat. Davant de la importància adquirida de les dones en la vida pública democràtica de la II República, la violació suposava –i suposa–, seguint l'antropòloga argentina Rita Laura Segato, un acte de moralització i castigador per desacatament a la llei patriarcal¹¹.

A més, és considerada una estratègia bèl·lica de “redreçament” a través de la qual s’establia –i s’estableix– un mandat de masculinitat i de sobirania, que se suposava en temps de la Guerra Civil, que estava sent realitzat pel guerrer colpista, emparat per la necessitat de destruir físicament i psicològicament les dones republicanes, les quals havien gosat transgredir un model de conducta femení conservador i ultracatòlic, basat en l’abnegació i en la reproducció. Històricament, els exèrcits han violat les dones per a humiliar els homes de l’exèrcit contrari despullant-los de la seua valorada propietat: els cossos femenins. Una dona violada és una propietat devaluada i és la marca de derrota per als homes que no han pogut protegir-la. A més, és un crim basat en la dominació, perquè no sols s’ocupa el territori d’una nació, sinó que també es penetren els seus cossos femenins per a transgredir les fronteres i derrotar els qui les protegeixen¹². Rapades, violades i humiliades en públic, els cossos de les dones republicanes van ser convertits en bastidors públics i totalitaris per a afermar la derrota i la destrucció moral de l’enemic¹³.

La posterior repressió franquista va considerar les vençudes unes degenerades per no haver sigut submises i dependents, per això la misogínia establida per Antonio Vallejo-Nájera, psiquiatre del règim feixista i emparat per les teories eugenèsiques, passava per la necessitat d’expiació dels seus pecats, infligint-los el màxim dolor separant les mares dels seus fills i filles, amb l’objectiu d’evitar que es “contagiaren” de la seua ideologia a través del maligne «gen roig». Encara en l’actualitat no hi ha cap registre oficial sobre la repressió franquista a les dones torturades sobre la base del gènere. I no n’hi ha a causa d’un context en què ha predominat, a més de la impunitat, la permissivitat. Sabem per testimoniats de supervivents que van ser violades, sotmeses a avortaments forçats, a descàrregues elèctriques als

¹² Moreno, Hortensia: “Guerra y género”, *Debate feminista*, Universitat Nacional de Mèxic, Ciutat de Mèxic, p. 108-109

¹³ Segato, Rita Laura: *La guerra contra las mujeres*, Traficantes de Sueños, Madrid, 2016, p. 61

genitals i als robatoris de les seues criatures fins ben entrats els anys huitanta del segle XX.

La fotografia *Manuela en la pell de Josefina Moreno Miret* és impactant. El rostre de Manolita no el podem veure, però sí la seua esquena nua i entrada en anys, la mateixa que carrega com una llosa la condemna gravada a la pell a Josefina Moreno Miret, veïna de Sagunt, la qual un 31 de maig de 1940 considerava que no era convenient de cap manera la seua llibertat condicional per tractar-se d'una persona incorregible en les seues idees i perillosa per a l'actual règim. Aquesta fotografia va ser realitzada a la sala de plens de l'Ajuntament de Sagunt, el mateix lloc on es van reunir, en plena postguerra, Ángel Ruiz Villaplana, alcalde de la localitat; José Miralles Segarra, el comandant en plaça de la Guàrdia Civil i el delegat comarcal d'Informació de FET i de las JONS, José Martín Leinez, per a ratificar la condemna a Josefina Moreno Miret i de la seua convenient permanència a la presó de dones de València. Un dels redutes franquistes que encara perviuen en la democràcia espanyola és la no-nul·litat d'aquestes sentències condemnatòries. La lluita per la nul·litat ve reflectida en la llei de memòria històrica de l'any 2007, en l'article 2, en què es reconeix el caràcter radicalment injust de totes les condemnes, sancions i qualssevol formes de violència personal produïdes per raons polítiques, ideològiques o de creença religiosa durant la Guerra Civil i la dictadura franquista. A la darrereria de l'any 2018, la Generalitat Valenciana, emparada en la llei de memòria democràtica de l'any 2017, ha demanat estudiar la nul·litat de les condemnes franquistes.

La repressió franquista va considerar les dones republicanes, les dones vençudes, unes perverses i malignes per a ocupar l'espai públic. I el silenci va ser imposat davant de les seues paraules i les seues memòries de llibertat, tal com ho escenifica el rostre de la dona que Juana Francés va pintar en 1953, on

una mà masculina cobreix una cara petrificada per la por, el dolor i el silenci imposat amb l'estratègia d'esborrar de la memòria col·lectiva les llibertats de les dones. Considerades individus de dubtosa moral, el castic i l'escarni públic es va cenyir sobre els seus cossos per encarnar la dona llibertina, la mala pècora que es va negar a ser l'esposa submissa i abnegada que promulgava el franquisme, contrària a les llibertats que les dones van aconseguir amb la II República. Amb la Constitució de 1931 per primera vegada van ser considerades ciutadanes i, després d'això, van poder votar gràcies a l'advocada i diputada Clara Campoamor. Per primera vegada es va aprovar la llei del divorci en 1932, la qual cosa implicava que també, per primera vegada, una dona podia ser algú sense un marit. Es va reconèixer a les dones la igualtat en drets laborals i igualtat en l'accés a llocs i càrrecs públics. Es van elevar els índexs d'alfabetització en les dones, mentre que ja en plena Guerra Civil i per iniciativa de Federica Montseny, ministra de Sanitat, es va aprovar la llei de l'avortament que va arribar a aplicar-se a Catalunya. Tots aquests avanços, durant la dictadura franquista van ser suprimits, eliminats i esborrats de la memòria de les dones. El paper de les dones durant l'època franquista es va reduir al d'esposes i mares paridores de descendència, principalment d'homes, per a una pàtria minvada per la guerra. Els seus drets adquirits en l'espai públic van retrocedir fins al punt de passar a ser tutelades per l'home de la casa, ja fóra el pare, el germà o l'espòs. L'ús calculat del terror, la repressió, la humiliació i les fèrries normes morals de la Secció Femenina, van ser els models d'ajusticiament per haver sigut lliures i per haver transgredit els límits de la feminitat tradicional durant la II República. L'espai públic va quedar en l'oblit. Obligades a tornar a l'àmbit domèstic, d'on mai havien d'haver eixit, se'ls va lligar exclusivament a les tasques de la llar, a ser mares abnegades i sacrificades, però sobretot, a la satisfacció sexual del marit, perquè s'esperava d'elles que només mantingueren relacions sexuals amb finalitats reproductives.

Detall de l'obra
Process IV de
José Miguel Abril



En les escultures de José Miguel Abril (Alcanyís, 1974) els rostres cobren especial protagonisme per a parlar-nos d'una Espanya traumàtica la repressió de la qual ha tingut la violència inscrita en el seu ADN. Els seus anomenats *processos de degradació*, o *Process*, són silencis i crits que obrin i tanquen l'exposició, mentre que el tors femení de *The Model* ens parla del deure de ser femení imposat enfront del tors femení lacerat, sense rostre, sense mans, sense peus, però enmig de tot, la vagina destaca en fer referència a un període històric, com és el franquisme, on la masculinitat i la virilitat van formar una dualitat que van invisibilitzar les dones després dels seus assoliments de llibertat republicans. La repressió franquista en els cossos de les dones va ser sobre la base del gènere perquè havien transgredit i abandonat l'espai domèstic. Elles van ser castigades per parlar de les seues idees polítiques, per vestir-se de milicianes, per no acudir a missa o per empunyar una bandera republicana. Per fer-se visibles en l'espai públic és per la raó que les van rapar i violar. La repressió franquista en els tribunals militars les va qualificar de roges, brutes, vicioses i degenerades. Havien

de ser controlades per ser “desafectes” al règim i, amb el domini de l'Església catòlica i la Sección Femenina, havien de ser reeducades per haver-se desnaturalitzat com a dones.

On germinen els silencis ens compromet amb les nostres experiències i amb les dels nostres familiars represaliats, amb les nostres creences, emocions, afectes i sentiments. A més, pretén posar l'accent en la mirada i en el pas del temps, on l'oblit i la memòria es reconcilien, perquè els nostres ulls puguin veure i entendre el que va passar en temps convulsos, plens de repressió. L'objectiu és clar: no oblidar, comprendre i fer comprendre.

El 16 de març del 2016, l'organització internacional Women's Link Worldwide¹⁴ va interposar una querella per a sol·licitar la investigació de violacions i feminicidis comesos durant la dictadura franquista. Aquesta denúncia s'emmarca dins de la “macroquerella” iniciada el 14 d'abril del 2010 a Buenos Aires contra la dictadura franquista, coordinada per l'advocada argentina Ana Mesutti i per la jutgessa María Severini, la qual, a més, compta amb testimoniatges de testimonis i de familiars de dones colpejades, violades i afusellades durant la repressió franquista, com va ser el cas de Margalida Jaume Vendrell, rellotgera assentada a Manacor (Mallorca), embarassada de set mesos i violada en nombroses ocasions abans de ser afusellada juntament amb el seu espòs i enterrada en una fossa comuna; el de Dària i Mercedes Buxadé Adroher, germanes i infermeres de la Creu Roja, violades per tropes franquistes i afusellades al cementiri de Son Coletes (Manacor); el de Pilar Sánchez Lladrés, a qui van propinar pallisses i violacions per buscar els seus fills i l'espòs detinguts, abans de ser assassinada en 1936 a Palma; el de Matilde Landa Vaz, que va preferir suïcidar-se llançant-se des del pis més alt

¹⁴ Rodríguez Álvarez, Sabela: “Las víctimas olvidadas de Franco: violencia sexual, torturas y humillación contra las mujeres”, *Infolibre*, 16 de març del 2016
http://www.infolibre.es/noticias/politica/2016/03/16/las_mujeres_victimas_del_franquismo_piden_justicia_argentina_46475_1012.html
Consultat el 18 de març del 2019

¹⁵ “Anna Mesutti: con las víctimas del franquismo no sirve borrón y cuenta nueva”, *La Vanguardia*, 29 de gener del 2015
<http://www.lavanguardia.com/>
Consultat el 18 de març del 2019

de la presó de Can Sales, també a Palma, abans de ser batejada, i el de Lúdia Falcón O'Neil, l'única supervivent, que després de publicar articles d'opinió, va ser empresonada i torturada durant la dictadura per a impedir-ne la reproducció.

Davant de la impunitat atorgada per la mateixa llei d'amnistia que va donar perdó als assassins¹⁵, és necessària la democràcia, la reparació i la cultura en educació dels drets humans de dones i homes. Després de més de quaranta anys de la mort del dictador Franco, és necessari visibilitzar la memòria, la veritat i la justícia enfront del silenci imposat, en un país on encara les seues despulles reposen al Valle de los Caídos sense ser exhumades, el mausoleu que ell mateix es va fer construir a major glòria de la seua catòlica creuada. El 28 d'abril de 1945, trenta anys abans de la mort del dictador, Benito Mussolini i Claretta Petacci, van ser afusellats i els seus cossos penjats de cap per avall en una tanca d'una gasolinera del centre de Milà. Una fotografia va deixar constància de l'escarni públic, mentre que les seues despulles, reposen en una làpida desconeguda. Les despulles de Hitler van ser cremades i enterrades en un lloc desconegut d'Alemanya, un país on l'apologia del nazisme és delictu. Després de vora huitanta anys de l'acabament de la Guerra Civil espanyola i després de prop de quaranta-quatre anys de la mort de Franco, el 15 de març del 2019, el govern socialista de Pedro Sánchez va aprovar l'exhumació del dictador del Valle de los Caídos per al pròxim 10 de juny.

Cada una de les persones que formen part d'aquest projecte han vist que els silencis familiars imposats per força en època de repressió franquista han sigut germinats per la paraula i per l'art. Aquesta exposició està dedicada a la memòria dels nostres familiars, dones i homes que van creure en la democràcia i en les llibertats individuals.





Mi última noche

**On
germinen
els
silencis**

José Miguel Abril

Art al Quadrat

Pepe Beas

Remedios Clérigues Amigó

Marie-Pierre Guiennot

Alejandro Mañas

Joan Tosca Cuquerella





On germinen els silencis

38/39

José Miguel Abril
Process I, 2010
Alabastre
47 x 21 x 43 cm





On germinen els silencis

40/41

José Miguel Abril
Tors, 2013
Alabastre
48 x 30 x 12 cm









On germinen els silencis

44/45

José Miguel Abril
Process IV, 2010
Alabastre
47 x 26 x 37 cm





On germinen els silencis

46/47

Art al Quadrat
Les jotes de les silenciades, 2016
Vídeo en HD
9'



JO SÓC...

MARÍA PÉREZ LACRUZ
FELICIDAD DOÑATE BAU
MARIANA TORRES ESQUER
DOLORES PALANCA SARIÓ
MATILDE PALANCA SARIÓ
TERESA PALANCA SARIÓ
AMPARO
LOLA
AMELIA
FINA
MARÍA



On germinen els silencis

48/49

Art al Quadrat
Jo sóc. Homenatge a les dones rapades del franquisme, 2018
Vídeo HD
33' 33"





REA

CARROCCERIAS
LOVALICA
S.p.A. - 41010 GALLI NUOVE (MO) - 0521/411000 (telex)
tel. 0521/411000 - 411001





Art al Quadrat
Floc col·lectiu, 2018
 Cabell humà i fil daurat
 2.100 cm

Art al Quadrat
Elles, 2018
 Impressió fotogràfica i àlbum antic
 27 x 21 cm

...se reunieron en la Casa Consistorial de Mayo de m...
calde D. Angel Ruiz Villaplana, Comandante del Puesto
Civil D. José Miralles Segarra y el Delegado Comarc
de F.E.T. y de las J.O.N.S. D. José Martín Lain
miento a lo interesado por la Directora de la Pri
Mujeres de Valencia, en escrito nº 1579 de fecha
ual.

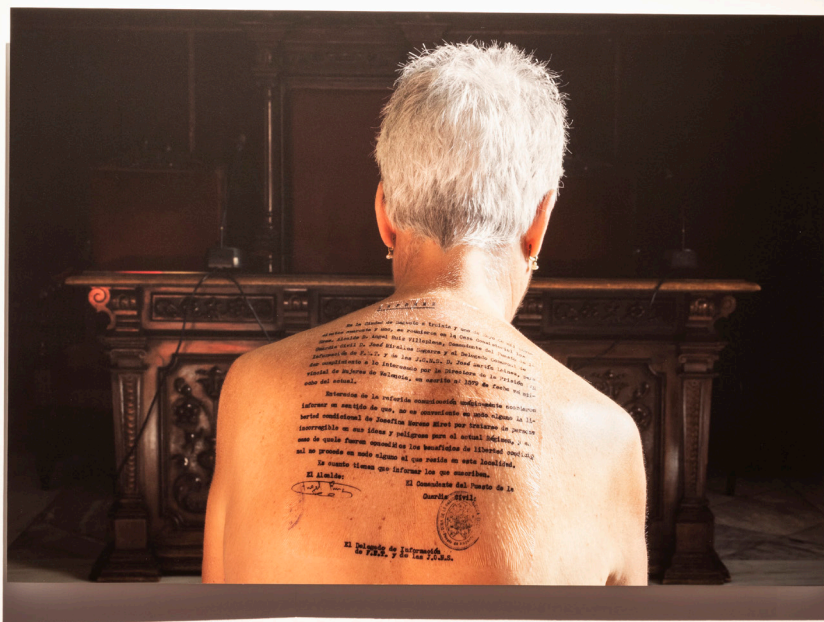
...rados de la referida comunicación unánimemente e
sentido de que, no es conveniente en modo algun
cional de Josefina Moreno Miret por tratarse de
en sus ideas y peligrosa para el actual Régimen
fueren concedidos los beneficios de libertad c
en modo alguno el que resida en esta localidad
to tienen que informar los que suscriben.

El Comandante del Puesto de l

Guardia Civil:



El Delegado de Información
de F.E.T. y de las J.O.N.S.



(...) no es conveniente en modo alguno la libertad condicional de Josefina Moreno Miret por tratarse de persona incorregible en sus ideas y peligrosa para el actual Régimen (...)



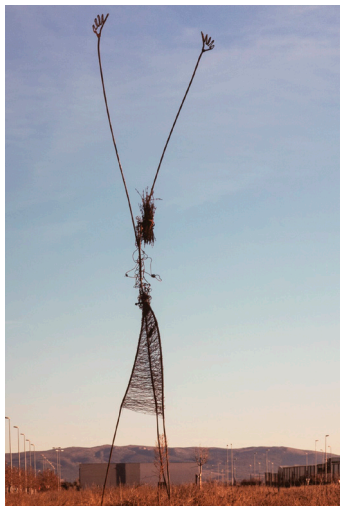


On germinen els silencis

56/57

Pepe Beas
Mares i filles, 2016
Fotografia sobre metacrilat
Panell de 2 x 3 m i sòl de 3 x 3 m





On germinen els silencis

58/59

Remedios Clérigues Amigó
Homenatge a les dones represaliades en la Guerra Civil Espanyola i el franquisme, 2018

Fotografies realitzades per Ángeles Pérez Hernández
 Escultura de 7 x 3 x 3 m, Pozos de Caudé (Terol)





On germinen els silencis

60/61

Marie-Pierre Guiennot
Sols haurem mort si vosaltres ens oblideu, 2016
Oli, radiografies i tècnica mixta sobre llenç
180 x 200 cm



Tot el que sabem de la guerra, ho sabem per la «veu masculina».
Tots som presoners de les percepcions i sensacions
«masculines». Les dones, mentrestant, guarden silenci.

Svetlana Aleixévich
La guerra no té rostre de dona, 2015







On germinen els silencis

64/65

Alejandro Mañas
Corones d'espines, 2019
 Esbarzers
 Dimensions variables

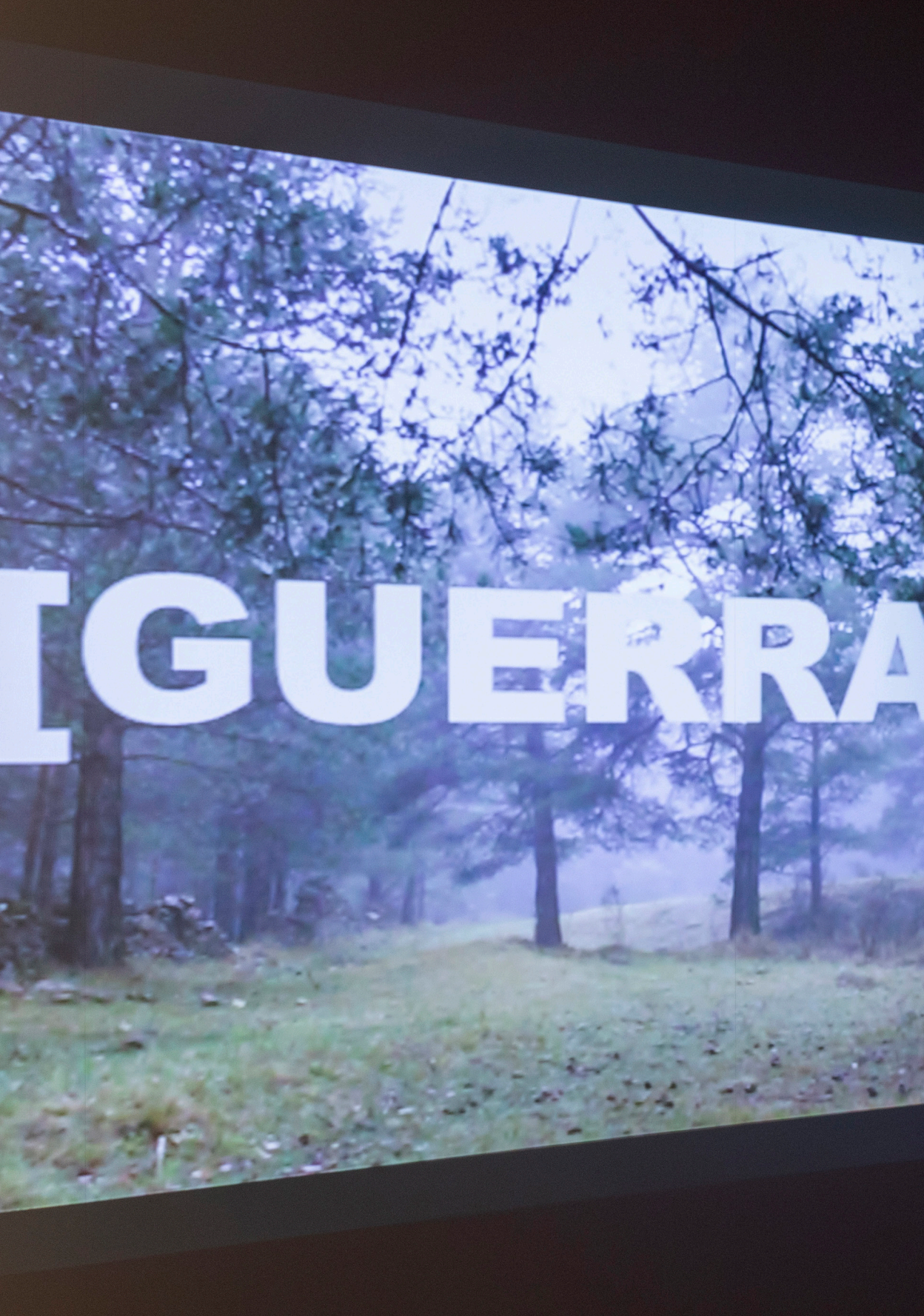
Quiere,



On germinen els silencis

66/67

Alejandro Mañas
La meua última nit, 2016
Acrílic sobre llenç, ferro esmaltat, tela i so
190 x 190 x 120 cm

A photograph of a misty forest scene. In the foreground, there is a grassy clearing with some fallen leaves. Several tall, thin trees with green foliage stand in the midground. The background is shrouded in a thick mist or fog, creating a sense of depth and atmosphere. Overlaid on the center of the image is the word "IGUERRA" in large, bold, white capital letters.

IGUERRA



re tiembre de 1939
bre nos alegraremos
der tener en tres bi
do sin rubedad a
n puez la Bonita y
en muchas granas
parquitas o cada
nos con los taras y m
ce bastante dias qu
may recibe mu
manas y no burre
jas todo cuanto
bejes y de mi parte
esta quiero te albid
~~thure~~ lina Glena



On germinen els silencis

70/71

Alejandro Mañas
Aurèlia Hernández i Sebastià Moliner, 2016
 Fotografies intervingudes
 40 x 60 cm





On germinen els silencis

72/73

Alejandro Mañas
La Espanya negra de 1938, 2019
Pedra esmaltada, fil d'acer i fotografia de l'any 1938
Dimensions variables





On germinen els silencis

74/75

Joan Tosca Cuquerella
Un ball de quatre temps, sèrie de fotografies, 2016
Fotografies en ultrachrome sobre paper fotogràfic perla montades
50 x 70 cm







Il y a une certaine façon
de voir les choses
quand on est en voyage
et qu'on est seul.
C'est une façon
de voir les choses
qui est différente
de celle que l'on a
à la maison.
C'est une façon
de voir les choses
qui est différente
de celle que l'on a
à la maison.





**On
germinen
els
silencis**

TEXTOS EN CASTELLÀ

LA VISITA

Visité con mis amistades la muestra ‘Donde germinan los silencios’, expuesta en el *Centre del Carme Cultura Contemporània*. Nos detuvimos en cada una de las obras comentando la sensibilidad que transmitían, y fue entonces cuando de nuevo mis padres aparecieron de lleno en mi corazón y memoria.

Posiblemente me suceda como a tantas mujeres y hombres de mi generación, tan marcada por la migración forzosa de nuestros padres para intentar labrarse un futuro mejor, y dar de nuevo ilusión a sus vidas.

Ya lejos del lugar en el que nacieron, en una tierra que a veces se mostraba hostil, mis padres se enfrentaron a una suerte de carrera de obstáculos y a un sinfín de sacrificios, para hacer realidad lo que para sus hijos y para ellos mismos, habían soñado. Hicieron uso entonces de la capacidad de sacrificio que habían adquirido tras vivir, y más bien sufrir, la cruel e innecesaria guerra civil española.

Y la historia se repite, solo tenemos que cambiar los protagonistas y sus lugares de origen.

Recuerdo a mis padres hablando de forma pausada de todo lo que habían vivido, por lo que puedo trazar de manera imaginaria su camino, siguiendo una a una las obras que componen esta exposición. Unas, muestran alegría y algarabía por la proximidad de un futuro mejor, y otras, muestran la decepción ante promesas que quedaron en papel mojado y que condujeron, por ejemplo, a mi padre a la cárcel. Otras obras transmiten miedo, el miedo que les acompañó y marcó casi de por vida, que les obligó a ceder y a aceptar trabajos físicamente muy duros.

Nosotros, sus hijas e hijos, sentíamos la tristeza en sus palabras. Hablaban de amistades que dejaron atrás, cuyos cuerpos sin vida aparecieron muy cerca de sus casas o que aún hoy yacen en cunetas después de ser, como comúnmente se decía, ‘paseados’. Hechos que en muchas ocasiones cayeron en el olvido, muchas veces por miedo a sufrir represalias.

Esta muestra nos invita a despertar de ese letargo, a hacer germinar esos olvidos y, sobre todo, a dar voz al silencio. Quizás es momento de poner nombres y apellidos a todas esas amigas y amigos que fueron asesinados y asesinadas y que yacen en el más absoluto olvido.

Gracias a la Asociación Pozos de Caudé, a Irene Ballester Buigues, a los y a las artistas que participan de esta muestra y a todos aquellos y aquellas que creyeron en este proyecto en el que el arte contemporáneo intenta poner individualidad, sensibilidad y humanidad a lo que fue un sinsentido.

**Mariano Poyatos Mora
Director de la galería Coll Blanc
Mas de Tomás (Culla), a 24 de abril de 2019**

donde germinan
los silencios

DONDE GERMINAN LOS SILENCIOS

**Todo lo que sabemos de la guerra, lo sabemos por la <voz
masculina>.
Todos somos prisioneros de las percepciones y sensaciones
<masculinas>.
De las palabras <masculinas>.
Las mujeres mientras tanto guardan silencio.**

Svetlana Alexiévich, *La guerra no tiene rostro de mujer*, 2015

**El arte es una herramienta de sensibilización
frente a cualquier abuso. Un lenguaje de resistencia
frente a lo hegemónico, que otorga palabra al
silencio y presencia a lo extinguido, además de un
instrumento de sensibilización en torno a la defensa
de los derechos humanos de mujeres y hombres.**

**Desde 1936 hasta la actualidad, una parte de
la historia del Estado español ha sido perseguida
para pasar después a ser silenciada y borrada
de nuestra memoria. Acabar con la memoria
de un pueblo con la estrategia sibilina del paso
del tiempo, es la manera más burda de mostrar
desprecio hacia los ciudadanos y ciudadanas,
víctimas de la represión franquista. En la actualidad,**

España es el segundo país del mundo con mayor número de fosas comunes tras la Camboya de Pol Pot, y junto a Turquía y el genocidio armenio, es uno de los países que no ha investigado una matanza de tales proporciones en su territorio, lo cual dice mucho de la insensibilidad por parte de las instituciones durante cuarenta años de democracia. Todavía muchas personas siguen sin saber qué sucedió con sus familiares desaparecidos, mientras que los responsables de aquellos hechos, considerados crímenes de lesa humanidad¹, siguen impunes por una Transición que pactó con el olvido y ninguneó a las personas derrotadas. El juez Baltasar Garzón considera que hay más de 150.000 personas que permanecen enterradas en fosas comunes repartidas por toda la geografía española. Mientras, la falta de sepultura, es la imagen *-sin recubrir-* del duelo histórico de una etapa inconclusa y no sellada². Sus cuerpos fueron olvidados literal y metafóricamente porque al privarles de identidad, de liturgia y de duelo, fueron condenados a la desmemoria. Por ello, las personas silenciadas por el franquismo, no olvidan, por lo que sus tragedias, no pueden ser borradas de nuestra memoria, a pesar de que la historia oficial ha considerado que el pasado no debe ser removido porque abre heridas. Su escudo protector ha sido la ley de Amnistía del 15 de octubre de 1977, a través de la cual se exoneraban todos los crímenes cometidos en España desde el 15 de diciembre de 1936 hasta el 15 de junio de 1977, lo que supuso el gran triunfo de la dictadura franquista, hasta el momento, evitando que fueran juzgados por crímenes contra la humanidad³. La necesidad de poner en presente nuestra memoria silenciada, implica abrir conciencias sobre lo que se está intentando visibilizar, porque demandar justicia en el presente, significa poder enterrar y dignificar a quienes fueron condenados y condenadas durante la Guerra Civil y el franquismo. Sus asesinatos, han sido borrados de nuestra memoria al ser consideradas unas muertes pasadas que no afectan nuestro presente⁴, porque no entran dentro del marco dominante de lo humano.

¹ Este tipo de delitos según la legislación internacional siempre son perseguibles, independientemente del tiempo transcurrido. Lizundia, Fernando I.: *El exterminio de la memoria. Una comisión de la verdad contra el olvido de las víctimas del franquismo*, Editorial Catarata, Madrid, 2015, p. 99

² Richard, Nelly: *La insubordinación de los signos (cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)*, Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile, 1994, p. 13

³ Bastera, Mauricio: "Ley de Amnistía: cómo apuntalar los pilares de una dictadura", *Diagonal Saberes*, 16 de octubre del 2012 <https://www.diagonalperiodico.net/saberes/ley-amnistia-como-apuntalar-pilares-dictadura.html> Consultado el 14 de marzo del 2019

⁴ Butler, Judith: *Marcos de guerra. Vidas lloradas*, Ediciones Paidós, Madrid, 2009, p. 79

Detalle de la instalación
Madres e hijas de Pepe
Beas



Donde germinan los silencios, es una exposición relacionada con la vida y la tierra, la misma que cubrió los cuerpos y que redime a quien los cubrió. Además, nos habla de sanación, reparación y recuperación de la memoria histórica desde la perspectiva de género, evocando y rescatando una realidad compleja y silenciada, a través de la cual, podremos desarrollar múltiples lecturas. Esta exposición, enmarcada en un espacio evocador de silencios como es la sala Dormitorio del Centro de Cultura Contemporánea del Convento del Carmen, tiene como objetivo mantener viva la memoria, y con ella, abrir políticas del perdón y de la reconciliación, las cuales, nos permitirán trabajar para alcanzar una sociedad más justa e igualitaria. ***Donde germinan los silencios***, título además de los tres grafitos de Alejandro Mañas (Castellón, 1985) realizados para la exposición y que escenifican el silencio impuesto, nos hablan del territorio de la desmemoria, con el color blanco y el negro como protagonistas e ilustrando el olvido impuesto por la fuerza, alimentado por el miedo. Todo ello, en un marco de vestigios del pasado donde los nichos de la sala, escenifican la muerte, y las ***Coronas de espinas***, el dolor sufrido. Iniciado el recorrido con un silencio a gritos, los y las artistas, con sus respectivas obras, van a proponernos a través de

diferentes trabajos y lenguajes contemporáneos, un encuentro traumático a la vez que real, con la memoria invisibilizada y con el silencio, impuesto por la fuerza de las armas. Hablar de lo ocurrido equivale a hacerlo real. Si las palabras hacen cierto lo que tanto tiempo se guardó en el corazón y en el pensamiento, el arte, tiene que deconstruir el silencio interminable en un país, donde la estrategia del olvido ha sido impuesta para perpetuar la impunidad del franquismo. La posibilidad de activar el pasado en el presente, nos permite pensar en otros procesos de memoria donde la misma, se fusione con verdad y justicia para poder recordar y rememorar⁵. Por ello, frente a la opacidad y aquietamiento del pasado, el arte desmonta la borradura de la memoria, incorporando nuevas narrativas y relatos ocultos, silenciados por mucho tiempo.

Allá donde la memoria quedó en el olvido, el vacío se hace presente. Por eso es que el fotógrafo Joan Tosca Cuquerella (València, 1978), se pregunta por qué nuestros ojos no pueden ver lo que vieron los ojos de las personas represaliadas, los ojos de las víctimas del terror. Borrando la identidad, se borró la legitimidad de nuestra memoria, por lo que, ante la ausencia de indicios, la mirada olvida, y la desmemoria se hace presente al no poder comprender lo visto. En su serie *Un ball de quatre temps*, título que hace referencia al *Llibre de meravelles* de Vicent Andrés Estellés escrito entre 1956 y 1958, Joan Tosca Cuquerella fotografía los espacios de represión, de tortura y muerte que la dictadura fascista, perpetuada en el poder desde 1939 se encargó de borrar con el paso del tiempo, adoctrinando a sus habitantes: a las mujeres encarceladas como ángeles del hogar y consagradas al reino doméstico, mientras que a los hombres, además de ser feroces y valientes, tenían que poner en práctica diferentes técnicas de castigo y de exterminio de la memoria. Sus fotografías despliegan poética frente a un silencio interminable de olvido estratégico y de alteración de

⁵ Jelin, Elisabeth: *Los trabajos de la memoria*, Siglo Veintiuno Editores, Madrid, 2001, p. 24

la historia. Recordar y conocer, implica deconstruir la desmemoria y que el silencio interminable, deje de enturbiar nuestra relación con el pasado para saber verdaderamente lo que allí aconteció. La poesía escrita por el propio fotógrafo, así lo expresa:

Árboles sin sombra espacios difuntos
nubes en ventanas silenciosas

huellas en la tierra sin nombre
sin sombra
de las huellas que fueron.

Y al final
un muro.

Ahí
todo es igual.

¿Dónde se esconden sus historias?
¿Por qué bailan con su pasado?

Para Joan Tosca Cuquerella, *Un ball de quatre temps* es la metáfora que ha ilustrado nuestra actitud con la represión durante la Guerra Civil, tanto en el franquismo como en la Transición. El baile es el mejor ejemplo de metáfora, para ilustrar la manipulación de los hechos durante el franquismo y el olvido durante la Transición y la posterior democracia, pues es una actividad dinámica en la que quienes bailan, cambian de posición de una manera cíclica, al igual que cambia nuestra mirada ante uno de los acontecimientos más complejos de nuestra historia reciente. “Tems de records, et pense, et recorde, t’invente”, es una cita del *Llibre de Meravelles* de Vicent Andrés Estellés y en la que está inspirada este trabajo, ya que pensar, recordar e inventar, es una progresión que se aleja intencionadamente de la realidad que dejaron los años oscuros de represión. Durante la Guerra Civil española, bombardeos como los de Guernika hubo muchos. Uno fue el del Mercado Central de Alicante,

perpetrado por las tropas fascistas italianas el 25 de mayo de 1938, uno de los más mortíferos por ser noventa bombas las que cayeron sobre la zona en hora punta. Pero también es uno de los más olvidados. Además, Alicante era una ciudad estigmatizada por el llamado “bando nacional”, al haber sido en esta ciudad donde se fusiló a José Antonio Primo de Rivera. Del bombardeo de Alicante no hubo imágenes que pudieran elevar dicha atrocidad a símbolo de barbarie fascista como el Guernika pintado por Picasso. Las fotografías de Joan Tosca Cuquerella, aclaran nuestra mirada mostrando los espacios en donde aconteció la barbarie, también en Alicante, y con ellas aflora nuestra deuda con un pasado borrado a la fuerza que todavía cuestiona que volvamos la vista atrás.

Marie-Pierren Guiennot (Dijon – Francia, 1970) interpreta, de una manera abstracta, el dolor y el sufrimiento en su obra *Sólo habremos muerto si vosotros nos olvidáis*, frase que está en la actualidad junto al monumento levantado en la antigua venta de los Pozos de Caudé, en el término de Concud, a pocos kilómetros de Teruel, donde fueron fusiladas, según diversas estimaciones y fuentes orales, más de mil personas. El negro es el color que envuelve el dolor en la obra de Marie-Pierre Guiennot, el cual nos acerca a la realidad de la época, y con el mismo como protagonista, los rostros de las personas cubiertas por el silencio impuesto, son esbozados en un torbellino de violencia, donde sus relatos, todavía afloran rodeados del temor, obligado por un exilio interior doloroso, necesario para salvar la vida en referencia a la magnitud de la represión. *Solo habremos muerto si vosotros nos olvidáis* es una frase que nos invita a la reflexión y a la recuperación de la memoria histórica, y leerla en el monumento levantado en Pozos de Caudé, como un espacio para la memoria, al pie de la carretera que une Sagunt con Burgos y apenas a 10 kilómetros de Teruel, hace que se nos lleve al



*Un ball de quatre
temps de Joan Tosca
Cuquerella*

triste escenario de los primeros días de agosto de 1936 hasta diciembre de 1937, donde numerosas ejecuciones fueron llevadas a cabo de una forma sistemática por los sublevados militares del 18 de julio de 1936 y por sus seguidores. Todavía no han sido identificadas ni exhumadas todas las personas que allí fueron fusiladas.

Remedios Clérigues Amigó (València, 1955)
nos enseña a través de su escultura *Homenaje
a las mujeres represaliadas en la Guerra Civil y*

el franquismo situada en los Pozos de Caudé, el desgarro y el dolor sufrido en silencio por la vulneración de los derechos humanos de las mujeres. Su escultura, realizada con los desechos de la guerra, como metralla o alambres, encontrados en las trincheras de la batalla de Teruel, son los materiales a través de los cuales representa un cuerpo femenino convertido en campo de batalla y en botín de guerra. Los tiempos de paz dictados por el patriarcado, no significan la paz para las mujeres, pues la violencia de género y el feminicidio son consecuencias misóginas derivadas de los privilegios patriarcales a escala global y por tanto del sistema bélico y de las estructuras económicas que lo apoyan. La artista junto con la ayuda de mujeres sobrevivientes de la violencia de género, rescata en su obra el nombre de Avelina Hernández González, la única mujer embarazada enterrada en los Pozos de Caudé tras ser fusilada. La escultura, de siete metros de alto, mira al monumento de Pozos de Caudé, espantada ante tal atrocidad. Sus tres piernas representan la triple condición de víctimas: por ser mujeres, republicanas y madres, esposas o hijas. Su falda, está tejida siguiendo los trazos artesanales de las sillas de enea. El embrión dentro de su útero homenajea a Avelina Hernández González, embarazada cuando fue fusilada, al mismo tiempo que nos habla de resistencia frente al olvido impuesto y la necesidad de ser rescatada dicha memoria por parte de la descendencia. Y es que la represión durante el franquismo tuvo género. En la esfera pública el poder masculino ejerció la dominación, la agresividad, la virilidad y la violencia, mientras que las mujeres y sus cuerpos fueron objeto de represión por sus vínculos con otros hombres y por ejercer sus libertades como militantes activas en un contexto republicano.

Pepe Beas (Córdoba – Argentina, 1955) en la instalación *De hijas y madres* nos muestra el dolor de los vivos y el dolor de los muertos. El dolor de

⁶ Pérez Mendoza, Sofía: "La ONU critica a España por mantener <un patrón de impunidad> sobre las desapariciones del franquismo, *eldiario.es*, 11 de septiembre del 2017
https://www.eldiario.es/sociedad/ONU-impunidad-desapariciones-franquismo-Espana_0_685582224.html
Consultado el 18 de marzo del 2019

⁷ "Justicia confirma que el gobierno reformará la Ley de Memoria Histórica y estudiará ilegalizar a la Fundación Franco", *Público*, 19 de julio del 2018
<https://www.publico.es/politica/justicia-confirma-gobierno-reformara-ley-memoria-historica-anuncia-estudia-ilegalizar-fundacion-franco.html>
Consultado el 18 de marzo del 2019

los padres, muertos en vida, ante el fusilamiento de su hija, un desgarro vivido y sufrido en silencio que enmascara historias de miedo y sufrimiento, enterradas en la fosa del olvido y condenadas a la historia de la desmemoria. A Pepe Beas le afloran muchos recuerdos de su estancia en Argentina, donde la dictadura militar y la represión, acompañaron su juventud. Tras el golpe de estado en Argentina perpetrado por los militares el 24 de marzo de 1976, algunas de sus amistades más cercanas fueron desaparecidas. Todavía, las Madres y las Abuelas de la Plaza de Mayo buscan justicia, verdad y memoria para las 30.000 personas desaparecidas de la Dictadura militar argentina. El dictador Jorge Videla dijo de ellas en 1979 que no tenían entidad porque no estaban ni muertas ni vivas, estaban desaparecidas. La desaparición como mecanismo de terror también fue utilizada durante la Guerra Civil y la posterior represión franquista. El derecho a la verdad de las víctimas no puede ser vulnerado y tras diferentes críticas por parte de la ONU al Estado español por mantener un patrón de impunidad sobre las desapariciones del franquismo⁶ al no asumir un rol de liderazgo en el esclarecimiento de la verdad, el 10 de julio del año 2018, la Ministra de Justicia, Dolores Delgado García, anunció ante el Congreso de los Diputados una serie de medidas en el marco de su propuesta de revisión de la ley de Memoria Histórica, entre ellas, la creación de la Comisión de la Verdad para investigar las violaciones en derechos humanos ocurridas durante la Guerra Civil y el franquismo⁷. Las comisiones de Verdad han sido creadas después de conflictos armados y dictaduras para esclarecer el alcance de la vulneración de los derechos humanos, reivindicar la memoria de las víctimas, proponer una política de reparación del daño y encarcelar a quienes vulneraron los derechos humanos de hombres y mujeres. La comisión de la Verdad y de la Reconciliación creada en Perú en el año 2001, fue la primera en incluir la perspectiva de género en su análisis y en establecer

un impacto diferenciado en base al género de las violaciones de derechos humanos en hombres y en mujeres. El arte, en este país, también fue necesario para crear conciencia ante tales atrocidades. El año 2004 la artista peruana Natalia Igúñiz, empapeló literalmente las calles de Lima con el afiche *Mi cuerpo no es el campo de batalla*, exigiendo justicia, memoria y reparación para las mujeres quechuas, víctimas de la violencia sexual durante el conflicto armado en Perú iniciado el 17 de mayo de 1980 entre el gobierno peruano y las guerrillas Sendero Luminoso y el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru. El afiche estaba protagonizado por una silueta en negro de una mujer quechua de cuya vagina, un reguero de sangre brotaba para denunciar las violaciones a las que fueron sometidas por ser mujeres y por ser quechuas, tanto por los paramilitares como por los guerrilleros. La artista guatemalteca Regina José Galindo, ha otorgado presencia con su cuerpo a las mujeres víctimas del genocidio maya. En *Mientras, ellos siguen libres*, desnuda y embarazada de ocho meses, amarrada a una cama por cordones umbilicales, escenificó en el año 2007 las violaciones a las mujeres mayas, muchas de ellas embarazadas, quienes abortaron posteriormente. La Comisión para el Esclarecimiento Histórico fue creada el 23 de junio de 1994 tras treinta y seis años de guerra y más de 200.000 muertos, mientras que el “Informe, Guatemala: la Memoria del Silencio”, denunció el genocidio maya Ixil entre 1981 y 1983. Las voces de estas mujeres mayas acompañaron la *performance* de Regina José Galindo. Efraín Ríos Montt ha sido el primer exdictador latinoamericano en ser condenado en 2013 por el genocidio maya. Murió en 2018 sin conocer la cárcel. La historia nos ha demostrado que las violaciones en momentos de conflicto armado dictados por el patriarcado son, además de baratas, terroríficas, y dañan a la generación presente y futura.

Por otra parte, la integración de la perspectiva de género en el “Acuerdo final para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y

Vista de la exposición
*Donde germinan los
silencios*



duradera entre el Gobierno Nacional y la guerrilla de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia - Ejército del Pueblo, FARC EP” (FARC), ha constituido un hecho inédito en los procesos de negociación de conflictos armados, al ser el primer acuerdo de paz en el mundo donde la perspectiva de género ha estado presente. No obstante, una contradicción ha acompañado este acontecimiento. En el plebiscito de refrendación del 2 de octubre del 2016, se impuso en las urnas el “No” al acuerdo debido a una campaña impulsada desde sectores de extrema derecha promotores del No al poner en circulación afirmaciones falsas e interpretaciones distorsionadas de amenazas de destrucción de la familia y de la sexualidad “normal” de sus hijos e hijas. La fotógrafa colombiana Érika Diettes, ha sido quien ha puesto rostro a las mujeres que han sufrido las pérdidas humanas y violaciones en sus cuerpos. Sus desesperaciones y llantos forman parte de los discursos de las memorias y sus cargas afectivas nos enfrentan a lo necesarios que son los actos de memoria a través del arte, para que los silencios impuestos, dejen paso a las verdades que posibiliten actos de reparación y de duelo.

Durante la guerra de los Balcanes, según la ONU, entre 20.000 y 30.000 bosnias fueron violadas por las tropas serbias. En Ruanda no sólo se

perpetró un genocidio, sino violaciones masivas a más de 100.000 mujeres tutsi que fueron infectadas por el VIH. Tras estas dos últimas vulneraciones de derechos humanos de mujeres, la ONU estableció en el año 2000 la resolución 1325 del Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas, según la cual, se reconoce la inclusión de la perspectiva de género en las negociaciones de paz de todo conflicto armado, una reivindicación teórica y política del movimiento feminista. La Comisión de la Verdad que esclarezca los crímenes franquistas, tiene que tener presente la perspectiva de género, ya que hay una afectación diferencial de la guerra sobre la vida de las mujeres manifestada a través de la vulneración de sus derechos. Sin la perspectiva de género, la memoria y la historia, no están completas.

Continuando con la obra de los artistas presentes en esta exposición, Alejandro Mañas recoge los testimonios de dolor de los represaliados y de las represaliadas con la intención de reinscribir la verdad en primera persona. En *Mi última noche*, el artista recoge el último testimonio de Fernando Egea Ramírez, Delegado Gubernativo republicano de la zona norte de Gran Canaria quien el 6 de agosto de 1936 le escribe a su padre poco antes de ser fusilado: “Muero tranquilo y sereno, muero valiente, porque muero con la conciencia tranquila de no haber hecho daño a nadie. Adiós padre, dejo un hijo en el vientre de mi mujer, vela por él, era toda mi ilusión, no lo abandones”⁸. La instalación está acompañada por un reclinatorio de hierro, en cuyos apoyos están bordadas palabras de despedida escritas en dicha misiva, todas ellas impregnadas por el dolor. De rodillas, podemos escuchar una voz en *off*, rota por el tiro del fusilamiento. El escenario al que nos adentra esta obra, enmarca el dolor en un espacio donde el silencio, la religión y la mística, convergen en la búsqueda del misterio y de la sanación interior. Esta es la misma finalidad que persigue su video *Sonidos a la libertad*, donde Alejandro Mañas recoge palabras de recuerdo,

⁸ García Lus, Ricardo: “Los fusilados: Las últimas letras ¿temor a la muerte?”, *Cuadernos del Ateneo*, Universidad de las Palmas de Gran Canaria, Tenerife, p. 42. <https://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/cateneo/id/505> Consultado el 18 de marzo del 2019

angustia e impotencia, las cuales surgen de las mujeres entrevistadas en la población de Cella, intercaladas cada treinta segundos por un disparo que nos recuerda al fusilamiento, mientras que el escenario al que nos adentra, simula el paredón donde tuvieron lugar. Por otra parte, su trabajo de investigación en la zona de Pozos de Caudé, le llevó a descubrir la correspondencia entre *Aurelia Hernández y Sebastián Moliner*, pareja vecina de Calanda. Sebastián Moliner, encarcelado en Alcañiz, le escribió numerosas cartas a su esposa antes de que fuera fusilado. Visibilizar y denunciar el sufrimiento de esta pareja a través del arte ha tenido como consecuencia que desde Pozos de Caudé se haya llevado a cabo el proceso de exhumación de los restos de Sebastián Moliner, fusilado en la cárcel de Alcañiz. La historia de la mujer que acude a la fosa común a poner a flores a su esposo fusilado, no es única. Hubo muchas. Tomàs de los Santos y Borja Penalba en la canción *Roselles* del año 2014 en su disco “Dones i dons”, les pusieron voz al cantar a esas amapolas que florecen en las cunetas, donde la palabra y la libertad, fueron también fusiladas:

Dolça muller jo era el teu marit,
quan véns et sent respirar
i el teu alè està banyant la sang
d'aquest cost mort i florit

Por último, en su obra *La España negra de 1938*, una fotografía de la época en blanco y negro de la catedral bombardeada de Teruel, adquirida por el artista, dialoga con una piedra colgante en forma de lágrima pintada de negro, un color que nos recuerda al dolor, al silencio impuesto y a la aridez de una España en la que las lágrimas, la desolación, la muerte, el hambre y el exilio, fueron sinónimo de la posterior represión franquista.

El colectivo Art al Quadrat formado por las hermanas Mónica y Gema del Rey Jordà (Sagunt, 1982), relatan en el video *Jota de las silenciadas*,

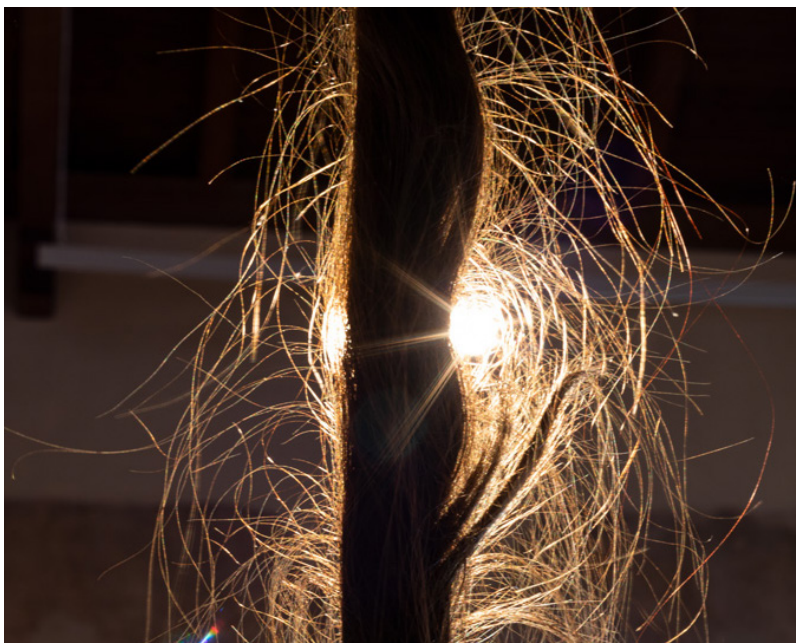
la historia de cinco mujeres silenciadas por la represión franquista, pero no olvidadas por sus familiares, las cuales quedaron en la memoria oral. Sus historias han sido transformadas en una jota para sacarlas del olvido y ser cantada en el momento presente por mujeres de la zona de Cella, muchas de ellas familiares de las represaliadas. Nieves Martínez Sánchez canta a su abuela, también Nieves, y a su madre Luisa en los Pozos de Caudé. Mathilde Sánchez Sanz canta a Avelina, abuela de su marido, en las tapias del cementerio de Albarracín, donde fue fusilada. Josefina Julián Bello (La Morritos), canta la jota original de Flora Lanzuela, la Luterá, obligada a cantar ante ministros franquistas, pero ante quienes también denunció el fusilamiento de sus familiares. Berta Sánchez Giménez canta a su bisabuela Librada Ortiz Hernández, la Pajeras, en la ruta cercana a Cella que sirvió de paso para cruzar al bando rojo por Gea de Albarracín. Marta Monterde Sánchez canta a Carmen, Manuela y Consuelo en Foz-Calanda.

En la *videoperformance Yo soy. Memoria de las rapadas*, realizada el 5 de noviembre del 2017 en Sagunt, Art al Quadrat visibilizó a las mujeres republicanas, doblemente castigadas por el franquismo tras la finalización de la Guerra Civil: por ser mujeres y por ser republicanas. Con la transición a la democracia, llegó el silencio perpetuo, pero transcurridos los años, con su trabajo han sabido deconstruirlo para sanar, desde el presente, el dolor del pasado. Para ello, tanto las artistas como mujeres voluntarias, se raparon el cabello como actos de solidaridad y de sororidad con las mujeres republicanas represaliadas por el franquismo y silenciadas por la historia posterior, con la intención de reestablecer una cadena genética feminista frente a la aniquilación de las libertades de las mujeres durante el franquismo. Raparles el cabello en público, y en ocasiones también su vello púbico, atacaba directamente su feminidad. Además, se les daba aceite de ricino para que no pudieran

⁹ González Duro, Enrique: *Las rapadas. El franquismo contra la mujer*, Siglo Veintiuno Editores, Madrid, p. 35-36

¹⁰ Robert Capa es el pseudónimo de Endre Ernő Friedmann y de Gerda Taro, quienes trabajaron juntos como corresponsales de guerra en la Guerra Civil española. Gerda Taro murió en la batalla de Brunete, cerca de Madrid, en 1937. Tras su fallecimiento, Endre Ernő Friedmann, se apropió del pseudónimo, quedando invisibilizado el trabajo de Gerda Taro, que a su vez, era pseudónimo de Gerta Pohorylle

Detalle de la obra
Mechón colectivo de Art
al Quadrat



controlar los esfínteres y defecaron de manera espontánea. Y, así rapadas, desnudas y cubiertas de sus propios excrementos, eran paseadas en las calles como la mujer castigada con la finalidad de que el escarnio público fuera ejemplarizante. El público, que asistía a este tipo de castigos y de juicios sin ninguna garantía, muchas veces por miedo, las escupían, las insultaban o les lanzaban piedras. Aquellas mujeres quedarían marcadas para siempre en sus poblaciones, víctimas de una violencia oculta que las silenció e invisibilizó, quedando bajo una permanente amenaza, incluso en libertad⁹. Una fotografía recuerda estos actos de humillación, los cuales tuvieron lugar más allá de los Pirineos, pocos años después. La tarde del 18 de agosto de 1944, en Chartres (Francia), Robert Capa¹⁰ inmortalizaba a través de su cámara el escarnio público al que estaba siendo sometida Simone Touseau y su madre Germaine por ser consideradas colaboradoras de los nazis. Simone Touseau había trabajado como intérprete para el ejército nazi durante la ocupación alemana y se había quedado embarazada de un soldado alemán. Considerada colaboradora horizontal,

porque había mantenido relaciones sexuales con un alemán, su rostro, al igual que el rostro de las mujeres republicanas rapadas tras finalizar la Guerra Civil, tenía que ser mostrado, para junto a su cuerpo, ser cargado de culpa por haberse vendido al enemigo. Por todas ellas es que mujeres feministas andaluzas en el año 2013, vestidas de luto riguroso, salieron a la calle en Sevilla para bailar sobre la tumba del golpista Gonzalo Queipo de Llano, apodado el “Virrey de Andalucía” por su poder acumulado, responsable de la muerte de más de 14.000 personas sólo en Sevilla y de 45.000 en el sur de España, y quien todavía está enterrado en la basílica de la Macarena. El silencio, sólo era roto por el sonar de los tacones y por una voz masculina que repetía los discursos del general fascista en Radio Sevilla, en los cuales mandaba violar a las rojas:

“Nuestros valientes legionarios y regulares han enseñado a los cobardes de los rojos lo que significa ser hombre. Y, de paso, también a las mujeres. Después de todo, estas comunistas y anarquistas se lo merecen, ¿no han estado jugando al amor libre?

Ahora por lo menos sabrán lo que son hombres de verdad y no milicianos maricas.

No se van a librar por mucho que forcejeen y pataleen”.

Las violaciones a las mujeres fueron constantes durante la Guerra Civil y en ellas hubo un trasfondo de carácter moralizador propio del patriarcado, el mismo que las utilizaba como arma de guerra productora de crueldad y letalidad. Frente a la importancia adquirida de las mujeres en la vida pública democrática de la II República, la violación suponía y supone, siguiendo a la antropóloga argentina Rita Laura Segato, un acto de moralización y castigador por desacato a la ley patriarcal¹¹. Además, es considerada una estrategia bélica de “reencauzamiento” a través de

¹¹ Sietecase, Reynaldo: “Rita Segato: La violación es un acto de poder y dominación”, *La Vanguardia*, 13 de abril del 2017 <https://latinta.com.ar/2017/04/el-acto-de-la-violacion-es-un-acto-de-moralizacion-por-desacato-a-la-ley-patriarcal/> Consultado el 18 de marzo de 2019

¹² Moreno, Hortensia: “Guerra y género”, *Debate feminista*, Universidad Nacional de México, Ciudad de México, p. 108-109

¹³ Segato, Rita Laura: *La guerra contra las mujeres*, Traficantes de Sueños, Madrid, 2016, p. 61

la cual se establecía y se establece un mandato de masculinidad y de soberanía, que se suponía en tiempos de la Guerra Civil, estaba siendo realizado por el guerrero golpista, amparado por la necesidad de destruir física y psicológicamente a las mujeres republicanas, quienes habían osado transgredir un modelo de conducta femenino conservador y ultracatólico, basado en la abnegación y en la reproducción. Históricamente, los ejércitos han violado a las mujeres para humillar a los varones del ejército contrario despojándolos de su valorada propiedad: los cuerpos femeninos. Una mujer violada, es una propiedad devaluada y es la marca de derrota para los hombres que no pudieron protegerla. Además, es un crimen basado en la dominación, pues no solamente se ocupa el territorio de una nación, sino también se penetran sus cuerpos femeninos, transgrediendo las fronteras y derrotando a quienes los protegen¹². Rapadas, violadas y humilladas en público, los cuerpos de las mujeres republicanas fueron convertidos en bastidores públicos y totalitarios para afirmar la derrota y la destrucción moral del enemigo¹³.

La posterior represión franquista consideró a las vencidas unas degeneradas al no haber sido sumisas y dependientes, por lo que la misoginia establecida por Antonio Vallejo-Nájera, psiquiatra del régimen fascista y amparado por las teorías eugenésicas, pasaba por la necesidad de expiación de sus pecados, infligiéndoles el máximo dolor al separar a las madres de sus hijos e hijas, con el objetivo de evitar que se “contagiaran” de su ideología a través del maligno gen rojo. Todavía en la actualidad no hay ningún registro oficial sobre la represión franquista a las mujeres torturadas en base al género. Y no lo hay debido a un contexto en el que ha predominado además de la impunidad, la permisividad. Sabemos por testimonios de supervivientes que fueron violadas, sometidas a abortos forzados, a descargas eléctricas en sus

genitales y a los robos de sus bebés hasta bien entrados los años ochenta del siglo XX.

La fotografía *Manolita en la piel de Josefina Moreno Miret* es impactante. El rostro de Manolita no lo podemos ver, pero sí su espalda desnuda y entrada en años, la misma que carga como una losa la condena grabada en la piel a Josefina Moreno Miret, vecina de Sagunt, la cual un 31 de mayo de 1940 consideraba que no era conveniente en modo alguno su libertad condicional por tratarse de una persona incorregible en sus ideas y peligrosa para el actual Régimen. Esta fotografía fue realizada en el salón de plenos del Ayuntamiento de Sagunt, el mismo lugar en el que se reunieron, en plena posguerra, Ángel Ruiz Villaplana, alcalde de la localidad; José Miralles Segarra, el comandante en puesto de la Guardia Civil, y el Delegado Comarcal de Información de F.E.T y de las J.O.N.S José Martín Leinez, para ratificar la condena a Josefina Moreno Miret y de su conveniente permanencia en la cárcel de mujeres de Valencia. Uno de los reductos franquistas que aún perviven en la democracia española es la no nulidad de estas sentencias condenatorias. La lucha por la nulidad viene reflejada en la Ley de Memoria histórica del año 2007, en su artículo 2, donde se reconoce el carácter radicalmente injusto de todas las condenas, sanciones y cualesquiera formas de violencia personal producidas por razones políticas, ideológicas o de creencia religiosa durante la Guerra Civil y la dictadura franquista. A finales del año 2018, la Generalitat Valenciana, amparada en la ley de Memoria Democrática del año 2017, ha pedido estudiar la nulidad de las condenas franquistas.

La represión franquista consideró a las mujeres republicanas, a las mujeres vencidas, unas perversas y malignas por ocupar el espacio público. Y el silencio fue impuesto ante sus palabras y sus memorias de libertad, tal y como lo

Detalle de la obra *Sólo habremos muerto si vosotros nos olvidáis* de Marie-Pierre Guiennot



escenifica el rostro de la mujer que Juana Francés pintó en 1953, donde una mano masculina, cubre una cara petrificada por el miedo, el dolor y el silencio impuesto con la estrategia de borrar de la memoria colectiva las libertades de las mujeres. Consideradas individuos de dudosa moral, el castigo y el escarnio público se ciñó sobre sus cuerpos por encarnar a la mujer libertina, a la mala pécora que se negó a ser la esposa sumisa y abnegada que promulgaba el franquismo, contraria a las libertades que las mujeres consiguieron con la II República. Con la Constitución de 1931 por primera vez fueron consideradas ciudadanas y tras ello, pudieron votar gracias a la abogada y diputada

Clara Campoamor. Por primera vez se aprobó la ley del divorcio en 1932, lo que implicaba que también por primera vez, una mujer podía ser alguien sin un marido. Se les reconoció a las mujeres la igualdad en derechos laborales e igualdad en el acceso a empleos y cargos públicos. Se elevaron los índices de alfabetización en las mujeres, mientras que ya en plena Guerra Civil y por iniciativa de Federica Montseny, ministra de Sanidad, se aprobó la ley del aborto que llegó a aplicarse en Cataluña. Todos estos avances, durante la dictadura franquista fueron suprimidos, eliminados y borrados de la memoria de las mujeres. El papel de las mujeres durante la época franquista se redujo al de esposas y madres paridoras de descendencia, principalmente de varones, para una patria menguada por la guerra. Sus derechos adquiridos en el espacio público retrocedieron hasta el punto de pasar a ser tuteladas por el varón de la casa, ya fuera el padre, el hermano o el esposo. El uso calculado del terror, la represión, la humillación y las férreas normas morales de la Sección Femenina, fueron los modelos de ajusticiamiento por haber sido libres y por haber transgredido los límites de la feminidad tradicional durante la II República. El espacio público quedó en el olvido. Obligadas a regresar al ámbito doméstico de donde nunca deberían de haber salido, se las ligó exclusivamente a las tareas del hogar, a ser madres abnegadas y sacrificadas, pero sobre todo, a la satisfacción sexual del marido, pues se esperaba de ellas que sólo mantuvieran relaciones sexuales con fines reproductivos.

En las esculturas de José Miguel Abril (Alcañiz, 1974) los rostros cobran especial protagonismo para hablarnos de una España traumática, cuya represión, ha tenido la violencia inscrita en su ADN. Sus llamados *procesos de degradación* o *Process*, son silencios y gritos que abren y cierran la exposición, mientras que el torso femenino de *The Model*, nos habla del deber

¹⁴ Rodríguez Álvarez, Sabela: "Las víctimas olvidadas de Franco: violencia sexual, torturas y humillación contra las mujeres", *Infolibre*, 16 de marzo del 2016 http://www.infolibre.es/noticias/politica/2016/03/16/las_mujeres_victimas_del_franquismo_piden_justicia_argentina_46475_1012.html
Consultado el 18 de marzo del 2019

ser femenino impuesto frente al torso femenino desgarrado, sin rostro, sin manos, sin pies, pero en cuyo centro, la vagina destaca al hacer referencia a un periodo histórico como es el franquismo, en donde la masculinidad y la virilidad formaron una dualidad que invisibilizaron a las mujeres tras sus logros de libertad republicanos. La represión franquista en los cuerpos de las mujeres, fue en base al género porque habían transgredido y abandonado el espacio doméstico. Ellas fueron castigadas por hablar de sus ideas políticas, por vestirse de milicianas, por no acudir a misa o por empuñar una bandera republicana. Por hacerse visibles en el espacio público es por lo que las raparon y violaron. La represión franquista en los tribunales militares, las calificó de rojas, guarras, viciosas y degeneradas. Tenían que ser controladas por ser “desafectas” al Régimen, y con el dominio de la iglesia católica y la Sección Femenina, tenían que ser reeducadas por haberse desnaturalizado como mujeres.

Donde germinan los silencios nos
compromete con nuestras experiencias y con las de nuestros familiares represaliados, con nuestras creencias, emociones, afectos y sentimientos. Además, pretende poner el acento en la mirada y en el paso del tiempo, donde el olvido y la memoria se reconcilian, para que nuestros ojos, puedan ver y entender lo que pasó en tiempos convulsos, llenos de represión. El objetivo está claro: no olvidar, comprender y hacer comprender.

El 16 de marzo del 2016, la organización internacional Women’s Link Worldwide¹⁴ interpuso una querella para solicitar la investigación de violaciones y feminicidios cometidos durante la dictadura franquista. Esta denuncia está enmarcada dentro de la “macroquerella” iniciada el 14 de abril del 2010 en Buenos Aires contra la dictadura

franquista, coordinada por la abogada argentina Ana Mesutti y por la jueza María Severini, la cual, además, cuenta con testimonios de testigos y de familiares de mujeres golpeadas, violadas y fusiladas durante la represión franquista, como fue el caso de Margalida Jaume Vendrell, relojera asentada en Manacor (Mallorca), embarazada de siete meses y violada en numerosas ocasiones antes de ser fusilada junto a su esposo y enterrada en una fosa común; el de Daría y Mercedes Buxadé Adroher, hermanas y enfermeras de la Cruz Roja, violadas por tropas franquistas y fusiladas en el cementerio de Son Coletes (Manacor); el de Pilar Sánchez Lladrés, a quien le propinaron palizas y violaciones por buscar a sus hijos y esposo detenidos, antes de ser asesinada en 1936 en Palma de Mallorca; el de Matilde Landa Vaz quien prefirió suicidarse lanzándose desde el piso más alto de la prisión de Can Sales, también en Palma de Mallorca, antes de ser bautizada, y el de Lidia Falcón O'Neil, la única superviviente, quien tras publicar artículos de opinión, fue encarcelada y torturada durante la dictadura, para impedir su reproducción.

Frente a la impunidad otorgada por la propia ley de Amnistía que otorgó perdón a los asesinos¹⁵, es necesaria la democracia, la reparación y la cultura en educación de los derechos humanos de mujeres y hombres. Después de más de cuarenta años de la muerte del dictador Franco, es necesario visibilizar la memoria, la verdad y la justicia frente al silencio impuesto, en un país donde todavía sus restos reposan en el Valle de los Caídos sin ser exhumados, el mausoleo que él mismo se mandó construir a mayor gloria de su católica cruzada. El 28 de abril de 1945, treinta años antes de la muerte del dictador, Benito Mussolini y Claretta Petacci, fueron fusilados y sus cuerpos colgados boca abajo en una valla de una gasolinera del centro de Milán. Una fotografía dejó constancia del escarnio público, mientras que sus restos, reposan en una lápida desconocida. Los restos de Hitler fueron

¹⁵ Martínez, Isabel: "Anna Mesutti: con las víctimas del franquismo no sirve borrón y cuenta nueva", *La Vanguardia*, 29 de enero del 2015 <http://www.lavanguardia.com/>
Consultado el 18 de marzo del 2019

quemados y enterrados en un lugar desconocido de Alemania, un país en donde la apología del nazismo es delito. Tras casi ochenta años después del fin de la Guerra Civil española y tras casi cuarenta y cuatro años después de la muerte de Franco, el 15 de marzo del 2019, el gobierno socialista de Pedro Sánchez aprobó la exhumación del dictador del Valle de los Caídos para el próximo 10 de junio.

Cada una de las personas que forman parte de este proyecto, han visto que los silencios familiares impuestos a la fuerza en época de represión franquista, han sido germinados por la palabra y por el arte. Esta exposición está dedicada a la memoria de nuestros familiares, mujeres y hombres que creyeron en la democracia y en las libertades individuales.

Irene Ballester Buigues

Doctora en Historia del Arte y Comisaria de la exposición

Marzo 2019

Detalle de *Coronas de espinas* de Alejandro Mañas en los nichos de la Sala Dormitorio del Centre del Carmen Cultura Contemporània



On germinen els silencis

ON GERMINEN ELS SILENCIS

L'art és una ferramenta de sensibilització front a qualsevol abús. Un llenguatge de resistència que atorga paraules al silenci i presència a allò extingit, a més de ser un instrument de denúncia al voltant de la defensa dels drets humans de dones i homes.

Des de l'any 1936 fins l'actualitat, una part de la història de l'Estat espanyol ha sigut perseguida per després passar a ser silenciada i esborrada de la nostra memòria. Acabar amb la memòria d'un poble amb l'estratègia sibil·lina del pas del temps, és la manera més basta de mostrar menyspreu pels ciutadans i ciutadanes, víctimes de la repressió franquista.

On germinen els silencis, és una exposició relacionada amb la vida i la terra, la mateixa que va cobrir els cossos i que redimeix als qui els van cobrir. A més, ens parla de sanació, reparació i recuperació de la memòria històrica des de la perspectiva de gènere, evocant i rescatant una realitat complexa que ens permetrà dur a terme múltiples lectures. Aquesta exposició i aquest espai evocador de silencis on es du a terme, té com a objectiu mantindre viva la memòria, i amb ella, obrir polítiques del perdó i de la reconciliació que ens permetran treballar per assolir una societat més justa i igualitària.

Mitjançant diferents ferramentes artístiques, cap obra ens deixarà indiferent. Marie-Pierre Guiennot, interpreta d'una manera abstracta el dolor i el sufriment. Alejandro Mañas recull en els seus treballs la metàfora del tret de l'afusellament en un so a la llibertat que deconstrueix el silenci i l'oblit. El col·lectiu Art al Quadrat relata la història de les dones repressaliades pel franquisme i els escarnis públics als quals foren sotmeses per ser dones i per ser republicanes. Remedios Clérigues, treballant amb restes de metralla de la Guerra Civil, visualitza els cossos de les dones convertits en camps de batalla. Pepe Beas a la seua obra ens parla del dolor dels vius davant l'afusellament dels membres de la seua sang, mentre que els rostres esculpits de José Miguel Abril, identifiquen un llenguatge de sofriment i angoixa, sinònim de memòria dolorosa. Per últim Joan Tosca Cuquerella, i d'una manera poètica, posarà l'accent en la mirada i en el pas del temps, on l'oblit i la memòria es reconcilien per a que els nostres ulls puguem vore i entendre allò que es va vore i es dugué a terme en temps convulsos plens de repressió.

L'objectiu de totes aquestes obres és clar, no oblidar, comprendre i fer comprendre.

Irene Ballester Buigues
Comissària de l'exposició



GENERALITAT
VALENCIANA

CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA



Centre del Carme
Cultura Contemporània