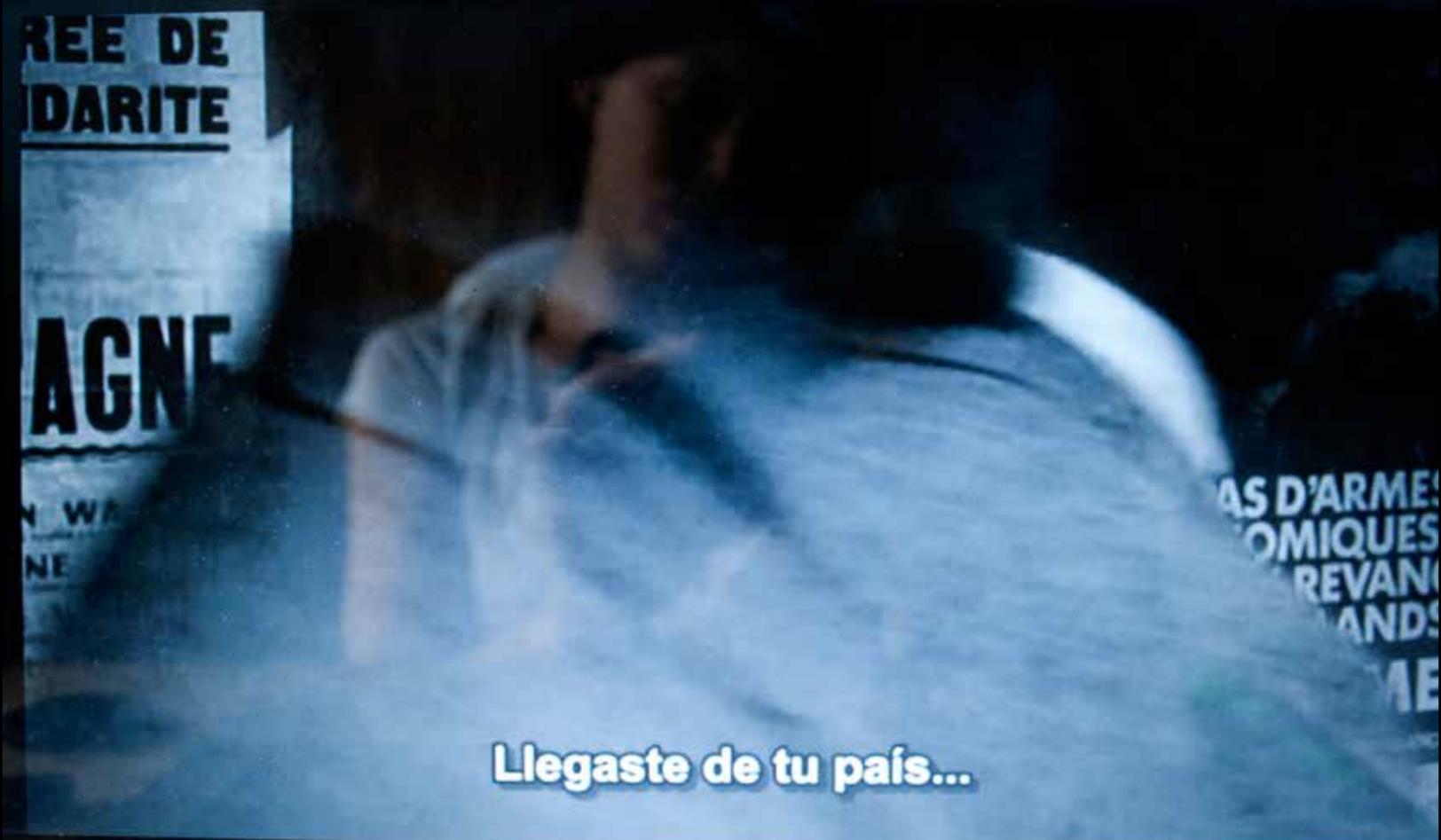


**Recuerdos del futuro.  
Análisis visual de la II República  
española en el exilio desde la tercera  
generación en México**

María Cerdá Acebrón

Directora: Dra. Ileana Diéguez

Comité: Dra. Itzia Fernández, Dra. Daniela Gleizer



¿No habrá un tiempo para la memoria de las imágenes —un oscuro juego de lo rechazado y de su eterno retorno [...]?

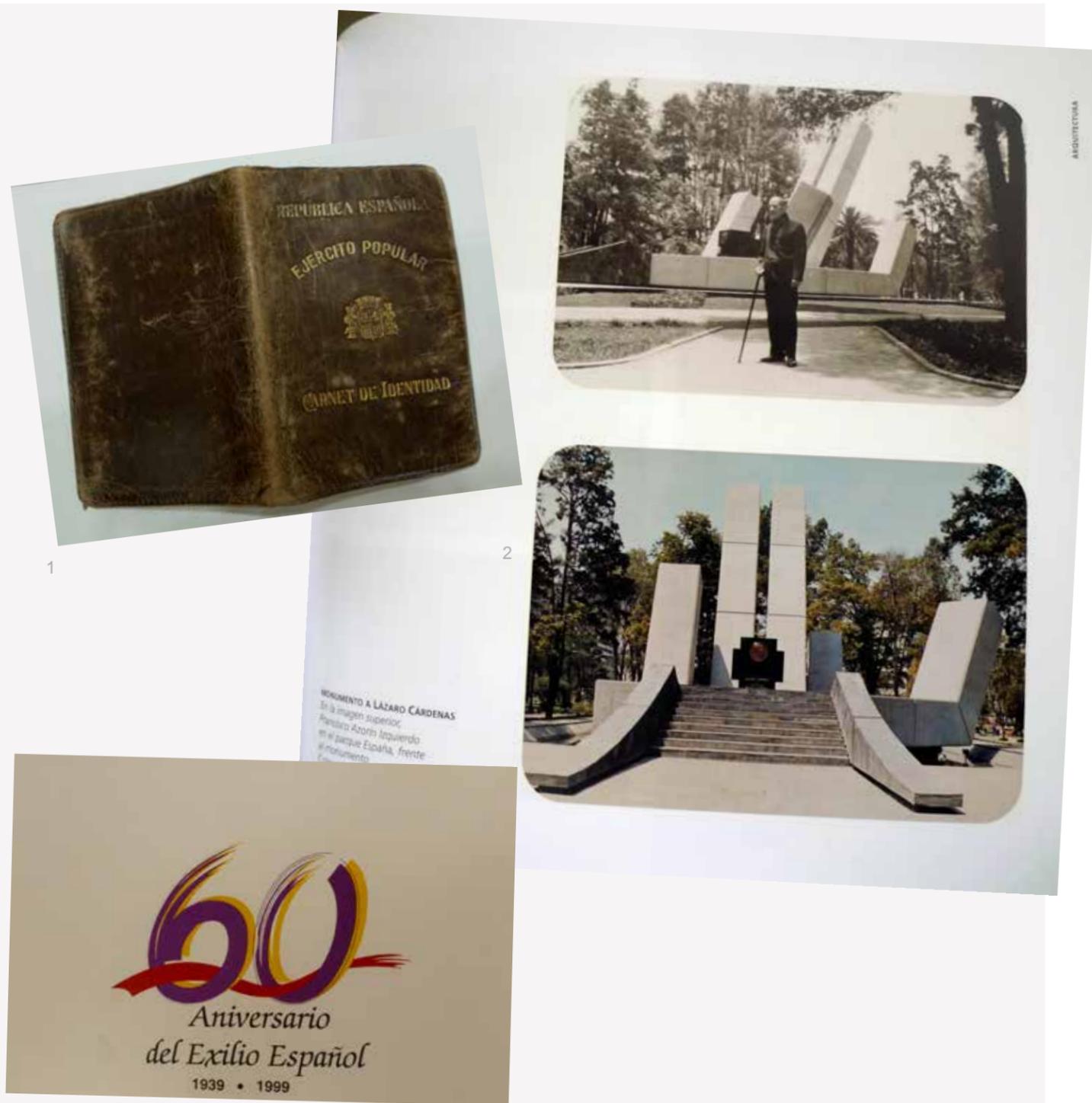
¿No habrá un tiempo de las imágenes que no sea ni "vida y muerte", ni "grandeza y decadencia"...?

¿No habrá un tiempo para los fantasmas, un retorno de las imágenes, una "supervivencia" (Nachleben) que no esté sometida al modelo de transmisión que supone la imitación (Nachahmung) ... ?

George Didi-Huberman, *La imagen superviviente*, 2009

*Las cuestiones relativas a la memoria son en primera instancia asuntos personales y, quizá por ello, no muy bien vistos a la hora de escribir la "Historia". La memoria, el testimonio y la imagen, mas propias del ámbito de lo sensible, han sido siempre tachadas de asuntos particulares, difícilmente universalizables y elevados a juicio, asuntos todos ellos propios de la esfera de lo simbólico y no de lo científico, ámbito del que todavía se reclama para muchos la denominada "ciencia de la historia".*

Aurora Fernández Polanco, *Pensar en imágenes*, 2014



1. Carnet de afiliado al Ejército popular de Castor Sanz. Archivo de Castor Sanz. Entrevista realizada en 2012.  
 2. Monumento a Lázaro Cárdenas. Imagen de arriba: Francisco Azorín Izquierdo, en el Parque España, frente al monumento. Ciudad de México. Fotografía de archivo: José Antonio del Cueto.  
 3.4 Carteles de invitación del Aniversario de la II República española en el exilio. Archivo del Ateneo español de Méxi-co. Revisado en 2012 Biblioteca del Ateneo español de México.

## Recuerdos del futuro

*Una generación envejece que fue cómplice del silencio o del crimen de cara a una generación que desea levantar el velo de la mentira, de la amnesia o del olvido. La primera resiste pues las demandas de la segunda cuestionan los relatos que ésta ha construido, le pide que explique sus silencios, sus olvidos. Defensa de feudalismos, de estatutos, heridas narcisistas, miedo a perder el poder, dificultades de borrarse ante una nueva generación componen una serie de razones que explican un contraataque a veces brutal. La oposición historia/memoria, donde la última es acusada de subjetiva, fluctuante, sometida a intereses individualistas, cuando la primera sería fuente de conocimiento objetivo, continúa operando.*

Françoise Vergè, La memoria como resistencia, 2008

Recuerdos del futuro es un proyecto visual que reflexiona sobre la supervivencia de las imágenes de la II República española en el exilio en México<sup>1</sup>, a través de los descendientes de la tercera generación.

En México, la tercera generación conoce una historia que llega hasta el fin de la Guerra Civil. La II República española se frustró por los eventos que siguieron y devinieron en la dictadura franquista que se prolongó durante cuarenta años: golpe de estado militar, guerra civil, represión franquista e implantación de un modelo fascista y autoritario. En México, sin embargo, se crearon las condiciones para mantener el Gobierno republicano en el exilio. España dejó de pensarse como el lugar donde tenía cabida la República. Desde ese momento comenzó a ser "un país de palabras y dignidad", como me dijo Ricardo Cayuela, nieto del exilio.

En España, la tercera generación es la mía, la de los nietos de la Guerra Civil española. Es la que cuestiona en el presente nuestro pasado, resignificando críticamente las lecturas que se han hecho sobre la memoria de la represión franquista, la dictadura militar y la transición a la democracia.

<sup>1</sup> México comenzó a tener buenas relaciones con España a raíz de la victoria del Gobierno de la II República (14 abril 1931). Con el Golpe de Estado militar de Francisco Franco (18 julio 1936) el gobierno de Lázaro Cárdenas tomó postura a favor del gobierno legítimo republicano. Como parte de un enérgico posicionamiento en su defensa, Cárdenas no solo envió armas, sino que al fin del conflicto, dio asilo a aproximadamente 22.000 republicanos españoles que cruzaron la frontera por Francia y estaban en "campos de trabajo" franceses en el contexto de la inminente II Guerra Mundial (Plá: 2001).



Este proyecto lo inicié en 2011, las razones tuvieron que ver con la destitución del juez Baltasar Garzón por tratar de dar continuidad a una querrela contra los crímenes del franquismo y la victoria en unas elecciones anticipadas del Partido Popular, la derecha populista heredera del franquismo.



Mis padres me dijeron que la primera palabra que dije sonó mientras señalaba a la cuadriga de caballos que está en lo alto del Arco de la victoria. Un monumento construido en una de las entradas a Madrid tras el triunfo de los franquistas en la Guerra Civil española. En el Distrito de Moncloa, Madrid, 1962. Es un monumento con el que convivimos en Madrid, es al mismo tiempo monumental y fascista e invisible e icónico. La Ley de Memoria histórica de 2006 pide la retirada de todos los símbolos y apología del franquismo. Las fotografías a color las tomé en 2013. Son constantes las pintadas que denuncian el monumento y también que sean borradas o tachadas al poco tiempo.



1 Entrevista a Alejandro Álvarez, 2013



2 Entrevista a Sara Villarias, 2013



3 Entrevista a Iñaki Bonillas, 2013



4 Entrevista a Pepe Saborit, 2013



5 Entrevista a José Antonio Elguezabal, 2014



6 Entrevista a Dolores Plá, 2013



7 Entrevista a Ricardo Cayuela, 2012



8 Entrevista a Ana Álvarez, 2015

La suma de ambas miradas es la base de mi trabajo. Una, la mía, contagiada por México y el descubrimiento de otras memorias, las del exilio y las de algunos de sus nietos, que he entrevistado a lo largo de cuatro años. Otras, las de estos nietos del exilio, aún fragmentarias y aisladas. Mi encuentro con los nietos nos permitió entender la memoria como un proceso activante en el presente. La narración de las memorias familiares y las conversaciones en torno a la necesidad de completarlas y reconstruirlas hizo aparecer una nueva imagen, una imagen superviviente, que reaparece como elemento contemporaneizador del pasado.



Entrar en contacto con otras memorias me permitió reactivar mi recuerdo, ampliar sus posibilidades y revitalizar el de las personas que entrevisté. Esta capacidad expansiva, que ocurre en el espacio de la entrevista, es un acto performativo.

Las conversaciones son una forma de actuar en la narración de los recuerdos en el presente. Hacer memoria pasa por la experiencia en común de recolectar testimonios, ver fotografías o escuchar canciones. En este sentido, el relato de la experiencia desborda la función de mero transmisor de información. La experiencia de compartir una narración hace que el relato de la memoria se pueda traducir en una imagen superviviente.



El recuerdo que descubrí en México estaba marcado por las conmemoraciones y exaltaciones de los valores republicanos. Inicialmente estaba fascinada con la posibilidad de otra memoria aparentemente opuesta a la que conocía en España<sup>1</sup>. En México, un grupo determinado del exilio creó condiciones para la conmemoración y la reproducción de sus memorias, por medio de instituciones o escuelas, algunas aún vigentes, que siguen haciendo un esfuerzo por recordar su origen. Persegua encontrar la herencia ideológica de la II República forjada en su principal herramienta pedagógica, la Institución Libre de Enseñanza.

<sup>1</sup> La posibilidad de retomar los idearios republicanos o al menos reivindicarlos como modelo de estado, desaparece de manera clara durante el proceso a la transición española a finales de los años 70. Existen numerosos artículos y ensayos que mantienen una mirada crítica hacia el modelo de transición y proceso hacia la democracia, señalando el olvido total dentro del discurso y contenido de la España anterior a la dictadura. No es sino hasta el año 2000 y el inicio del "boom por la memoria" que autores como Vincent Navarro, Glicerio Sánchez y más recientemente Juan Carlos Monedero señalan esta cancelación del recuerdo como detonante de un proceso de simulación de historia que lleva a su fin aproximadamente en 2008 con la crisis económica.



**Repetición estilizada de actos, Judith Butler**

- 1 Conmemoraciones por el 14 de abril, Aniversario de la II República española en el Colegio Madrid, 1990. Archivo del Colegio Madrid, revisado en 2013
- 2, 3 Conmemoraciones por el 14 de abril en el Parque España, 2012.
- 4 Detalle de los souvenirs en venta durante la comida de ex-alumnos del Colegio Madrid.
- 5 Ateneo español de México, Conmemoraciones por el 14 de abril de 2014.

Cada 14 de abril<sup>3</sup> se celebra aún, en el Colegio Madrid y el Ateneo español<sup>4</sup>, las conmemoraciones a la II República española. Su recuerdo persiste gracias a la memoria añadida por las siguientes generaciones. Ya no es sólo el recuerdo, en primera persona, de quienes llegaron, sino que se han sumado más perspectivas, anécdotas y evocaciones de los descendientes y otros participantes de estas celebraciones, que siguen acumulando, ampliando y legitimando la memoria de la República.



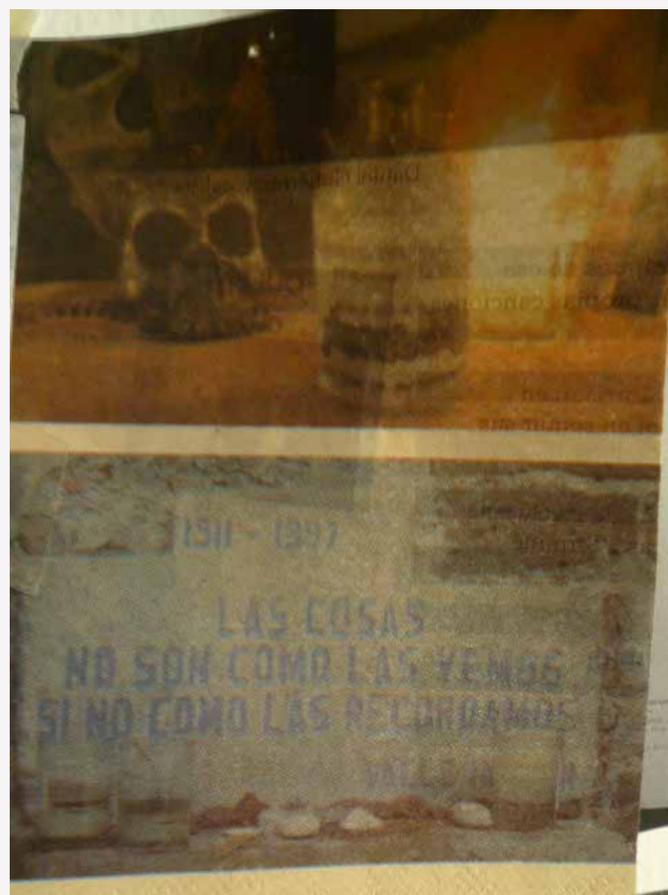
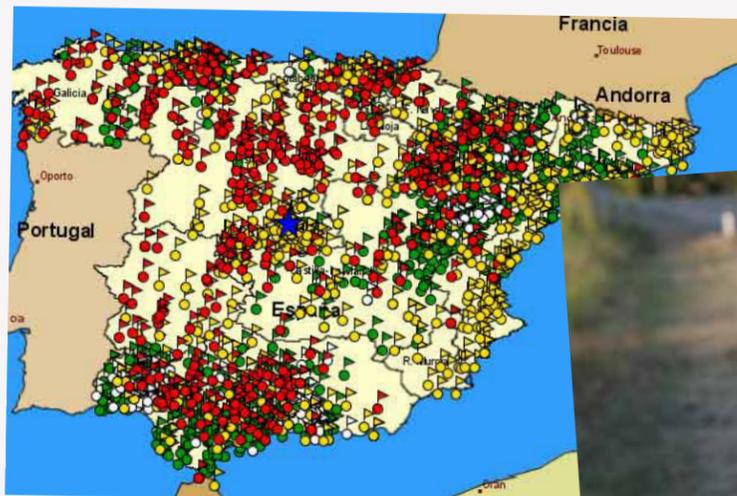
En México, aquello que se recuerda no es la posibilidad de una utopía política, sino la capitalización de un proyecto identitario, ligado en la actualidad a una mirada de clase, donde el orgullo de pertenecer a la élite intelectual mexicana es lo que prima y el origen político ha dejado de estar presente para quedar relegado a símbolo.



Se trata entonces de un recuerdo institucionalizado, que obedece a un recordar basado en la memorización: las conmemoraciones cumplen con un acto de retener una imagen en la memoria, pero esto no implica necesariamente un aprendizaje o una reflexión que actualice el recuerdo de los participantes. Esto significa el olvido del proyecto político renovador, que responde a lo que Tzvetan Todorov denominó como abuso de memoria. Según el autor, "recordar no es necesariamente positivo<sup>5</sup>"; el recuerdo debería llevar consigo pensamiento y reflexión de los hechos históricos que contextualicen la memoria para que se pueda actualizar y tener vigencia en el presente.



- 3 Para dar apoyo a los exiliados se construyeron varios colegios e instituciones que les ayudaran a continuar con sus labores profesionales. El Colegio Madrid (1941), fue creado por maestros refugiados, con la ayuda de los fondos para los refugiados del Servicio de Evacuación de Refugiados Españoles (SERE). El Colegio Madrid, junto con el Ateneo español de México (1949), son instituciones fundadas en los primeros años del exilio. Son los buques insignia del exilio en la actualidad.
- 4 El sentido de existir de este colegio es el exilio y se encargan de recordarlo y transmitirlo a las generaciones venideras. En las generaciones de descendientes es un hecho muy significativo la Conmemoración del Aniversario de la República española cada 14 de abril desde los años 40. La ceremonia convoca a gente externa al colegio pero sí afines al recuerdo de la República española en el exilio.
- 5 Todorov: 2009.



1 Mapa de las fosas comunes que hay en España. Los colores indican las que han sido desenterradas, las que han sido ubicadas pero todavía no se ha empezado ningún trabajo y las que solo se ha ubicado el punto en el mapa. Extraído de [http://mapadefosas.mjusticia.es/exovi\\_externo/CargarMapaFosas.htm](http://mapadefosas.mjusticia.es/exovi_externo/CargarMapaFosas.htm)

2 Mujer represaliada por el franquismo. Extraído de [http://elpais.com/elpais/2010/09/21/actualidad/1285057035\\_850215.html](http://elpais.com/elpais/2010/09/21/actualidad/1285057035_850215.html).

En España, el acto de recordar pertenece a la idea de resistencia de una minoría invisibilizada, que persigue evitar que su historia sea cancelada por el poder y, por tanto, deje de existir en términos simbólicos o metafóricos. Como ya sostiene la teórica Gayatri Spivak "no todo lo que se dice encontrará oídos"<sup>6</sup>. Según la autora, ciertos grupos de la población, por principio, quedan excluidos de la articulación social.

■

Parece paradójica y sintomática la diferencia de posturas de las memorias sobrevivientes entre México y España. En México opera una narrativa dislocada que aún así permite que se recuerde y conmemore un conflicto que en España quedó como símbolo de un proyecto político modernizador frustrado.

■

***¿No habrá un tiempo para la memoria de las imágenes —un oscuro juego de lo rechazado y de su eterno retorno [...]?***<sup>7\*</sup>

Para construir el relato teórico del proyecto de maestría *Recuerdos del futuro. Análisis visual del exilio republicano español en México desde la tercera generación*, me apoyo en las nociones memoria (memoria construida, memoria crítica, memoria performática) e imagen superviviente.

■

*Las cosas no son como las vemos, sino como las recordamos*

Encontré esta frase en un periódico español y conservé su recorte durante años: era un fotografía de una tumba en la que se leía esta inscripción. La guardé pensando que, por los años de vida del fallecido, correspondía a alguien que podría haber sido asesinado durante la Guerra Civil española. Más adelante supe que era la tumba del dramaturgo Ramón María del Valle-Inclán y que no correspondía al relato que yo había imaginado. Sin embargo, me parece una frase importante para pensar la memoria y los relatos de ficción como creadores de verdad.

■

<sup>6</sup> Los grupos a los que se refiere Spivak son los grupos minoritarios y en desigualdad de condiciones, como indígenas, migrantes, mujeres. Spivak en Steyerl, ¿Pueden hablar los testigos? <http://eipcp.net/transversal/0408/steyerl/es>.

<sup>7\*</sup> Todos los inicios de párrafo están introducidos por citas extraídas del libro *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg.*, Geor-ge Didi-Huberman, 2009.



Entrevista a la familia Candela.  
Marzo 2016

Para hablar de la construcción de la memoria colectiva mi punto de partida es el trabajo de Maurice Halbwachs<sup>8</sup>. Para Halbwachs, esta memoria se entiende como una construcción social del individuo permeada por el contexto familiar y escolar. Estos contextos actúan como generadores en la infancia de una memoria y una afiliación ideológica, a partir de la construcción de los afectos más primarios (escuela-familia).

■

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

■

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

■

La persistencia de la memoria requiere de un grupo, o bien de la sociedad. Por ello, la tradición sólo sobrevive si se inscribe en el presente de los individuos o grupos. Para tal efecto, es importante conocer cómo y qué recuerdan: fechas de conmemoración, reuniones familiares, conversaciones, así como canciones populares o gustos culinarios.

■

<sup>8</sup> Halbwachs:1950.

“La República española fue un invento europeo que se frutó por la falta de respeto a la democracia en Europa, por el ascenso del nazismo y el fascismo europeos y mil razones políticas. Fue un experimento político abortado pero fue un gran experimento cultural y México fue el depositario de ese experimento cultural y la II República española vive en México a través de la cultura y quien ganó la Guerra civil fue México porque aquí llegaron los científicos, escritores, poetas que le dan sentido a la república y sigue vigente en la UNAM, en las escuelas del exilio, en la vida de cafés, en la literatura, ya mezclada con México obviamente”. Entrevista Ricardo Cayuela, 2012

“Para ser español en México tienes que tener un capital económico si no te conviertes automáticamente en mexicano. A las instituciones del exilio debes de ir con una serie de zapatos o ropa que no todo el mundo puede acceder”. Entrevista Dolores Plá, 2013

“Si te casas con un mexicano no regresas a España. Le dijo mi bisabuelo a mi abuela”. Andalucía López, 2016

Para Richard, el testimonio es un dispositivo esencial para la activación de esta memoria crítica. Los testimonios pondrían en escena una "corporización biográfica que desvía el idioma común de referencia colectiva de la historia hacia lo singular-personal; el testimonio consigna el residuo de ese algo improcesable cuyo accidente subjetivo desvía el orden general de las verdades objetivas del recuento histórico"<sup>9</sup>.

Por tanto, la construcción de una memoria crítica no se reduce a recibir pasivamente una imagen del pasado; es, también, ir a su encuentro, producirlo como tarea activa. Según Paul Ricoeur, esta dimensión de la memoria conecta con la idea de "esfuerzo de memoria" desarrollada por Bergson, y con el "trabajo de rememoración" del que habla Freud en relación con el trauma (Ricoeur: 2004).

Esta misma idea es desarrollada por Richard Schechner, y le sirve para poner en conexión memoria y performatividad. Para Schechner, "como el trauma, la performance regresa y se manifiesta corporalmente mucho después del evento original. Se trata siempre de una experiencia en el presente y opera como transmisor de la memoria al mismo tiempo que como su re-escenificación". Esta memoria performativa se referiría a "lo restaurado, lo reiterado, un repertorio reiterado de conductas repetidas" (Schechner: 1985).

■

Basándome en los planteamientos de Richard Schechner acerca de la performatividad de la memoria, las entrevistas intervienen como actos de memoria que se activan a través de la narración de recuerdos. En ellos se encuentran distintas densidades y capas que articulan la imagen superviviente, que además se estructuran como memoria performativa en lo corpóreo.

■

***¿No habrá un tiempo para los fantasmas, un retorno de las imágenes, una "supervivencia" (Nachleben) que no esté sometida al modelo de transmisión que supone la imitación (Nachahmung) ... ?***

Esta memoria crítica y performática tiene, el campo de la historia cultural de las imágenes, un correlato fundamental: la imagen superviviente. Para el historiador del arte George Didi-Huberman:

"Las imágenes supervivientes son síntomas del anacronismo que permiten ver la repetición de gestos, formas, fuerzas, afectos, y que solo pueden ser comprendidas desde modelos temporales no continuos ni claramente asimilables, pues en las imágenes se dan efectos de contaminación, de retornos, desapariciones y reapariciones que pueden ser explicados mediante un enmarañamiento del tiempo en la dinámica de figuración o formación de las imágenes". (Didi-Huberman: 2009)

■

<sup>9</sup> Richard: 2002.



(1) Fotogramas de la película *La guerre est finie*, Alain Resnais, 1961, superposición de imagen con color.

La noción de imagen superviviente me interesa porque acentúa el vínculo de la imagen con la historia y los acontecimientos que suceden a su alrededor. En este sentido, estos sucesos la actualizan como una lectura presente del pasado.

■

El término de la imagen superviviente es retomado de los trabajos de dos figuras centrales de la antropología y la historia del arte: el etnólogo cultural inglés Edward Burnett Tylor (1832 –1917) y el historiador del arte alemán Aby Warburg (1866-1929).

En el caso de Tylor, el término *survival*, inicialmente ligado a la geología, nace de su interés particular por el estudio de las culturas primitivas, donde toma predilección por los ritos populares, viejas costumbres: "ritos, fiestas campesinas, el carácter persistente de las viejas costumbres, y las similitudes que se observan entre las culturas ampliamente separadas"(Hodgen: 1931).

Más adelante se centró en los fenómenos que tuvieron su origen en un conjunto de condiciones causales de una época anterior, pero que seguían teniendo reminiscencia en el presente, aunque dejaron de existir las condiciones originales en las que sucedieron los fenómenos.

Aby Warburg, influenciado por los trabajos de Tylor, retomó el término en el contexto de la Historia del arte, interesado en relacionar la obra de arte con el contexto social, bajo una perspectiva multidisciplinar que tenía en cuenta los aspectos psicológicos, antropológicos, así como mágico-religiosos que habitan e inciden en las imágenes. Las imágenes, según Warburg, cuentan con una potencia superviviente, la *Nachleben*, que "no tiene sentido más que complejizando el tiempo histórico, reconociendo en el mundo de la cultura temporalidades específicas, no naturales". (Didi-Huberman: 2009).

La importancia de los estudios de Warburg, según Didi-Huberman, se debe a la relación del concepto *Nachleben*<sup>11</sup> con tres posibles significados: influencia, pervivencia y supervivencia. Al teorizar estos conceptos, Warburg planteaba un desplazamiento, una superposición y unas rupturas en los tiempos de las obras, para así poder efectuar una lectura en el presente. Es decir, las supervivencias reaparecen en distintos estratos que a su vez siguen presentes en ellas e implican tanto una continuidad temporal como una disrupción cronológica.

■

<sup>11</sup> En diccionarios contemporáneos se define "Nachleben" como "la vida de un muerto en el recuerdo de sus deudos" o la "pervivencia en el recuerdo de los descendientes" y al verbo "Nachleben" como imitar, "vivir de acuerdo al ejemplo dado por alguien". Este último significado vincula el término "Nachleben" con el verbo "Nachleben", cuya definición es "revivir a través del recuerdo algo que otros han vivido". En Warburg las imágenes asumen un papel fundamental en la transmisión y en la conceptualización de la supervivencia del pasado. Las *Pathosformeln* –fórmulas del pathos- poseen por definición una *Nachleben*, es decir, son capaces de pervivir y sobrevivir el paso del tiempo y son capaces de conservar y transmitir contenidos, formas y emociones puesto que están marcadas "engramáticamente"( Vargas: 2014).



Fotografías tomadas al archivo del Colegio Madrid de la carpeta: Conmemoraciones a la República española.



Monografía de España encontrada en una papelería en Guadalajara, México. 2012. Este collage de imágenes me hizo pensar en que a pesar de que México nunca mantuvo relaciones diplomáticas con España durante la Dictadura franquista este era el imaginario que se reproduce a nivel escolar.



1 Diagrama de conceptos del proyecto en una fase muy inicial.

2 Mapa del exilio republicano creado colaborativamente en el marco de las conmemoraciones por el 75 Aniversario de la Llegada del exilio a la Ciudad de México durante el 2014. <https://vida.fundaciontelefonica.com/blog/geolocalizacion-y-memoria-mapa-colaborativo-del-exilio-espanol-en-mexico/>

3 Mis libros de Historia en el Colegio,

Los trabajos del Atlas Mnemosyne de Warburg, sobre el Renacimiento, explicitan gestos y acontecimientos como registro del saber en las imágenes. Por ejemplo, los detalles de las ropas en los grabados "contienen y transportan aquellas energías del pasado" para ampliar los saberes, y los tiempos. Este historiador buscaba en las experiencias "algo que fuera imagen, pero también acto (corporal, social) y símbolo (psíquico, cultural)". (Warburg, en Didi-Huberman: 2009).

El concepto de imagen superviviente reúne varias de las cualidades explicadas para identificar y analizar las imágenes de la memoria de la II República española en el exilio en México. Es decir: la superposición de tiempos para activar la memoria en el presente, la supervivencia como marca del tiempo pasado en presente, lo fenomenológico de la imagen que reaparece y las imágenes que sobreviven de las entrevistas.



**Para conocer hay que imaginar<sup>12</sup>**

Con este proyecto, quise explorar la posibilidad de construir una memoria crítica que hiciera reverberar en el presente el discurso y valores de la II República en el exilio<sup>13</sup>. Quise por tanto oponer, a una memoria institucionalizada —el exilio como la derrota— la posibilidad de una memoria reverberante —la II República como utopía política. El conjunto de piezas que dan forma a este proyecto es, pues, la imagen superviviente de la República española en el exilio en la tercera generación.

Las entrevistas han servido para pensar en la posibilidad de que lo oral provoque una imagen a través de los testimonios y cómo estos expresan la transmisión de los valores en la vida cotidiana y se constituye una postura política a través de su transmisión en la esfera de lo doméstico.

De esta manera, las memorias de los entrevistados funcionarían como estratos de experiencias narradas que se superponen y crean un nuevo tiempo en el presente. Éstas están catalogadas en un archivo de memorias (basadas en los audios de las entrevistas). Las preguntas de las entrevistas buscan conocer la imagen que se ha ido retomando a lo largo de los años, desde la perspectiva del relato subjetivo de los testificantes.



12 George Didi-Huberman: 2004.

13 La conmemoración del Aniversario de la República española en el Colegio Madrid ha sido mostrada en documentales como: *La maleta mexicana*, *La noche temática*, *La república olvidada* como representación de la vigencia de la República española fuera del territorio peninsular. Considero que este hecho fomenta la creencia de que este tipo de conmemoración dignifica y actualiza el ideario republicano. Tesis que resulta conflictiva al relegar únicamente a un acto de representación el significado y vigencia de la República en el exilio.

ME ACUERDO QUE ME DÍJERON QUE NOS  
HAN ROBADO EL MUNDO QUE NUESTROS  
ABUELOS SONARON PARA NOSOTROS

ME ACUERDO DEL TATUAJE QUE TENÍA MARCELO,  
EL AMIGO DE MI ABUELO EN EL BRAZO IZQUIERDO.  
SE LO HIZO EN LA CARCEL DONDE PASO 21 AÑOS.

ME ACUERDO QUE MIS PADRES SIEMPRE NOS  
PECIAN QUE ERA MUY DOLOROSO HABLAR  
DEL PASADO PARA NUESTROS ABUELOS.

ME ACUERDO QUE LOS APLASTARON POR LA POSIBILIDAD  
DE PENSAR EN OTRO MUNDO.

ME ACUERDO QUE NATALIA ME DIJO QUE EL  
EXILIO EN MÉXICO FORMO UNA RED ROBUSTA  
Y HERMETICA.

ME ACUERDO DE ESCUCHAR EL HIMNO DE LA  
REPUBLICA ESPAÑOLA EN EL COLEGIO MAPRIO.

ME ACUERDO QUE ES EL HIMNO DE UN UGAR QUE  
YA NO EXISTE Y EN MÉXICO NUNCA EXISTIO.

ME ACUERDO QUE MI ABUELO NO VIVA EN EL  
PRESENTE SINO EN EL FUTURO.

ME ACUERDO QUE NO SE HABLABA DE POLÍTICA EN  
MI FAMILIA

Material extraído de las entrevistas

En las entrevistas realizadas, destacaron las narraciones en torno a las canciones populares de resistencia durante la Guerra Civil española escuchadas como melodías de cuna o en reuniones familiares. Estas canciones representan los estratos de tiempo de la imagen superviviente, al reunir, en el acto de cantar, los afectos y lo político que interpelan a los entrevistados en el presente.

También fue recurrente escuchar en las conversaciones recuerdos ligados a objetos. Por ejemplo, el que narraba César Villarías: "Mi abuelo guardaba una botella de cava, para abrir cuando muriese Franco. Yo todavía guardo esa botella vacía". Esto es interesante por lo fenomenológico del recuerdo. Otro relato referente a los objetos habla sobre la presencia de la bandera republicana en las celebraciones del triunfo de España en el mundial de fútbol (2010) en la plaza de la Cibeles de México. Esto me hace pensar sobre el marco fenomenológico de la imagen: cómo esta pone en práctica su relación con el cuerpo y la memoria.

Así como algunos nietos hablan de la herencia del dolor o del trauma, para otros la República concierne más a la esfera doméstica (proyecto afectivo familiar), y no tanto a la política en un sentido tradicional. Es decir, la política de los afectos es el marco de comprensión de esta relación.

■

***No existe una sola imagen que no implique simultáneamente miradas, gestos y pensamientos***

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

■



Aproximaciones a la idea del dibujo como posibilidad performativa de la memoria a través de las narraciones extraídas de las entrevistas.

***La obra ocurre en la experiencia. La construcción de imágenes como una creación de sentido sobre el mundo y la historia***

Autorreflexión crítica sobre el proceso de creación artística.

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

■

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

■

Me interesa trabajar con el poder que reside en ver, confrontar y repensar imágenes colectivamente.

■

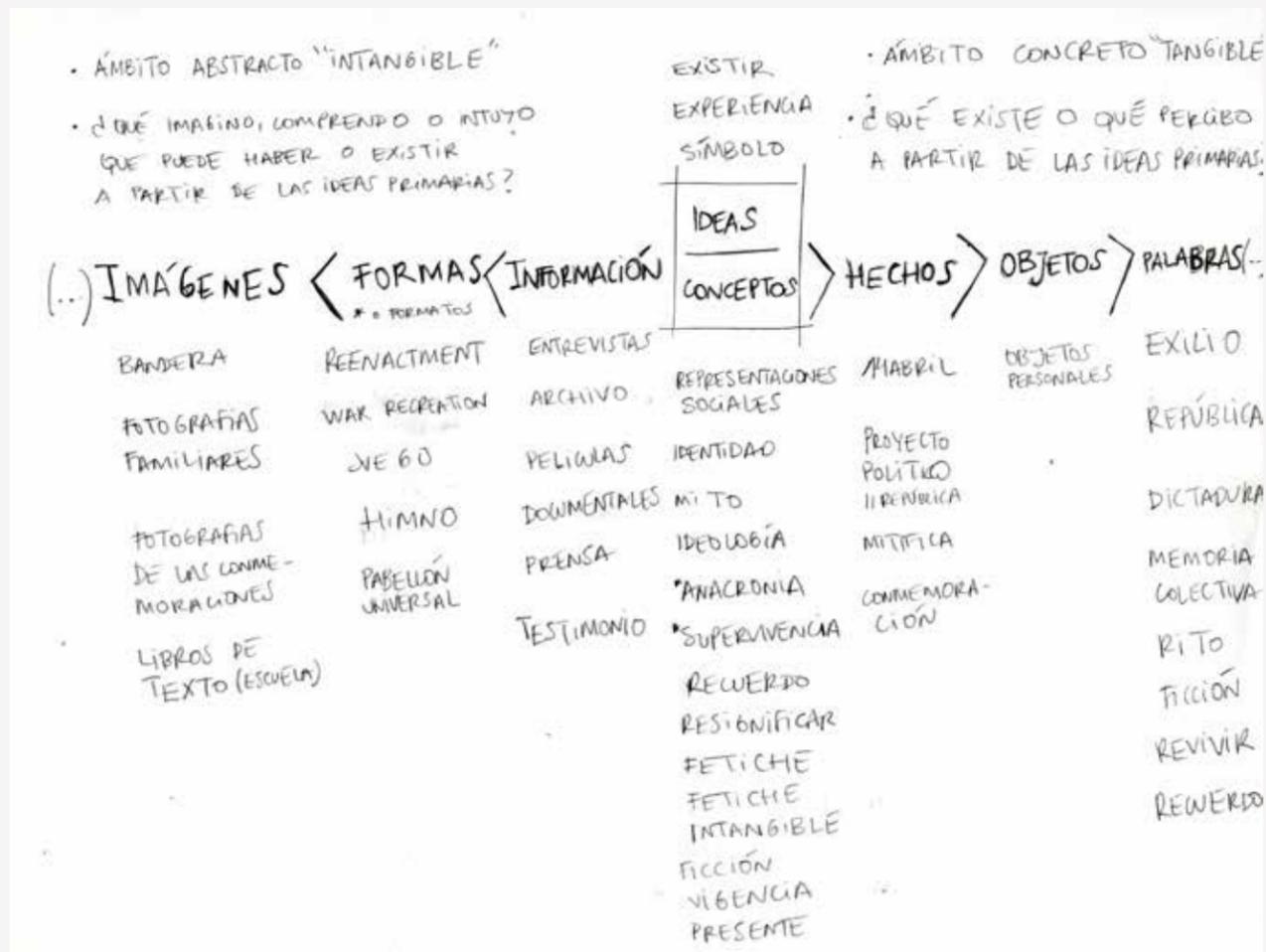


Diagrama de conceptos para organizar el proceso artístico

Poner en común la memoria a través de un cancionero popular, repensar la historia a partir de la forma en que se narró en las familias o casas de amigos, para producir un fanzine como correlato de la historia, compartir la acción del juego del teléfono descompuesto con fragmentos extraídos de las entrevistas que hice a los jugadores, el Atlas del proyecto basado en material de archivo, dibujos de fragmentos de las entrevistas y fotografías familiares, el coro (audio), el taller, (como experiencia performativa); la playlist colaborativa "Todas las canciones son nuestras", y posteriormente las sesiones de escucha colectivas de la misma; por último, el catálogo de gestos, con la intención de poner en el cuerpo las memorias.



En los inicios del proyecto trabajé en relación a la memoria activante de los descendientes del exilio republicano español en México. Sin embargo, el desarrollo de las obras y mi profundización en el contexto mexicano, ha hecho que amplíe mi campo de interés a las relaciones entre memoria y política, más allá del caso del exilio. Esto ha llevado a desarrollar estrategias de trabajo participativas en las que mi interés es crear espacios de discusión, generar propuestas en común e integrar un público cada vez más amplio y heterogéneo.



***El atlas constituye una forma visual del saber como una forma sabia del ver***  
**George Didi-Huberman**

Atlas es originalmente una propuesta sonora que surge de la pregunta sobre la que trabajo ¿cuáles son las imágenes que sobreviven en la memoria de los descendientes del exilio republicano español en México en la tercera generación? El atlas traza un vínculo entre la capacidad para narrar una imagen-testimonio y el poder de evocarla en la imaginación del público asistente. Es decir, la pieza se activa mediante las imágenes mentales que se produzcan en el espectador al seguir el recorrido de la grabación sonora, junto con las imágenes que se generarán en su mente.

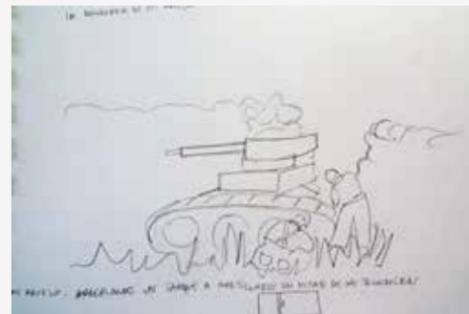


Al no tener imágenes que mostrar, lo que existen son relatos que generan imágenes y que puedo dibujar o bien narrar. Esto es la base para empezar a pensar en el Atlas como una propuesta sonora donde las imágenes sobrevivan en la mente del espectador, aunque esto conlleva que cada imagen es única en la mente de quien escucha el audio y por lo tanto lo crea en su mente.





Mis abuelos Gabi y Nino y Marcelo Usabiaga, amigo de ellos. Fotografía de los años 90. Carteles de luto por la muerte de Marcelo Usabiaga, Partido Comunista Vasco 2015 y entrevista en el periódico La contra por su lucha antifascista y en la guerrilla de los maquis.



Dibujos de las narraciones de mi familia sobre la Guerra Civil española y la posguerra.

La obra inicia con un ejercicio personal de hacer memoria sobre mis propias imágenes supervivientes, basadas en las narraciones que ayudaron a componer mi imaginario referente a los recuerdos de la Guerra Civil y la Dictadura franquista (relatos familiares, de amigos cercanos, libros de texto escolares, películas, libros y prensa). Posteriormente, introduzco en la obra los testimonios, compuestos por las crónicas acerca de las imágenes supervivientes. Estas memorias se componen de infinitud de reminiscencias; las provenientes de las mismas escuelas o contextos familiares coinciden en que prevalece lo anecdótico frente a cualquier experiencia de la guerra y del exilio. Lo afectivo sustenta un espacio político, quizá no para representar los valores característicos de la II República española, pero sí para pensar las modificaciones de los elementos que politizaron a este y pensar la familia o contexto íntimo como espacio de politización y de herencia de los traumas de la guerra y la dictadura así como de la transmisión de valores ideológicos anclados en la vida cotidiana.



Este atlas del proyecto ha pasado por varios formatos. Primero, un audio donde había una mezcla entre los fragmentos de entrevistas mezclado con mis memorias. Era una voz en off la que repetía las frases al sonar del "me acuerdo de.." Georges Perec. Eran únicamente dos minutos de audio en los que aparecían pequeños flashes de imágenes por medio de la narración.

Trabajar con un audio dificulta el propósito de hacer aparecer imágenes en la cabeza del espectador, debido a la brevedad de los fragmentos en los que se describe una situación. Por ejemplo, la narración de César Villarias sobre el día en que España ganó el mundial de fútbol de 1966 y la gente salió a celebrar el triunfo a la plaza de la Gibeles de la Ciudad de México. Villarias relata que él, junto a otros amigos, festejaron con la bandera de la República, como si hubiese un poder simbólico en ese acto de celebrar a España, por el que la memoria del exilio en los nietos tuviese su cuota de poder o de visibilidad.

Este tipo de testimonios, altamente visuales para mí, me hacen pensar en una posibilidad de utopía lograda a través del accionar de lo simbólico en la celebración de un acontecimiento que interpela a otros transeúntes e interesados en el espectáculo futbolístico. Sin embargo, al no contar con una narración precisa y tener dudas sobre la efectividad-posibilidad de ficcionar a partir de ese breve relato, decidí trabajar con dibujos y materializar yo esa imagen que César Villarias creó en mi cabeza a través de las entrevistas.



Mi Atlas personal del proyecto

Mi atlas fue un segundo ejercicio consecuencia de la grabación anterior en el que traté de mostrar las imágenes que perviven del exilio en contraposición con las que perviven en el imaginario español. Era un secuencia de imágenes ordenadas cronológicamente según fui conociéndolas.



He hecho mi propio atlas que me explica, por medio de una ejercicio de memoria personal, por qué estoy trabajando con este tema y seguramente con bastantes dosis de ficción y fantasía para reconstruir mi propio relato afectivo-político de mi memoria-desmemoria familiar. Es importante señalar esto porque el hecho de que yo empezara a trabajar en este proyecto está determinado por mi llegada a México, y cómo el propio viaje y cambio de ubicación me permitió conocer una historia distinta a la que en España se recuerda sobre la II República, al menos en trminos oficiales. En Mxico, en contraste con Espaa, existen escuelas y actos de conmemoración del gobierno republicano en el exilio.



Después de estos ejercicios continué buscando cómo acercarme a las imágenes supervivientes que operan en el presente. Al revisar el material anterior con varios colegas, llegamos a la conclusión de que las imágenes que muestro en el vídeo no están en los testimonios; de nuevo no hay imagen, sino las de mi propio atlas personal tratando de entender la memoria dislocada que sobrevive a través de imágenes. Entonces decidí empezar a hacer visible, por medio del dibujo, las narraciones compartidas por varios entrevistados extraídas de mis anotaciones, y de volver a escuchar los audios. Estas narraciones, tanto la que habla de la botella de coñac que guardó el abuelo de César Villarías para brindar por la muerte de Franco y posteriormente su nieto sigue guardando, o bien la narrada por Sara Villarías, sobre el deber que le inculcó su padre de dinamitar el monumento al militar Carrero Blanco componen la serie de dibujos.



*Catálogo de gestos.* Es un ejercicio por pensar cómo afectan los acontecimientos vividos o compartidos en las familias a un plano corporal de memoria. Desarrollé este trabajo en colaboración con Paula Fraga, bailarina y coreógrafa, como un estudio de la memoria desde lo físico, en el que Paula y yo, desde la danza contemporánea y las artes visuales, nos preguntamos qué entendemos por gesto cada una de nosotras.

■

Los gestos se hacen al hablar de la memoria familiar, nos preguntamos ¿qué es una memoria de a través de lo corpóreo? y ¿cómo esto puede representarse a través del cuerpo y del gesto en una coreografía?, ¿cómo se puede traducir a una coreografía?.

El gesto lo estudiamos desde un significado dado y ligado a acciones físicas. A través de palabras extraídas de las entrevistas para desglosar como se construye un movimiento del cuerpo hasta construir el gesto.

■

Crear una situación asociada a un movimiento que cambie la percepción. Poner el cuerpo.

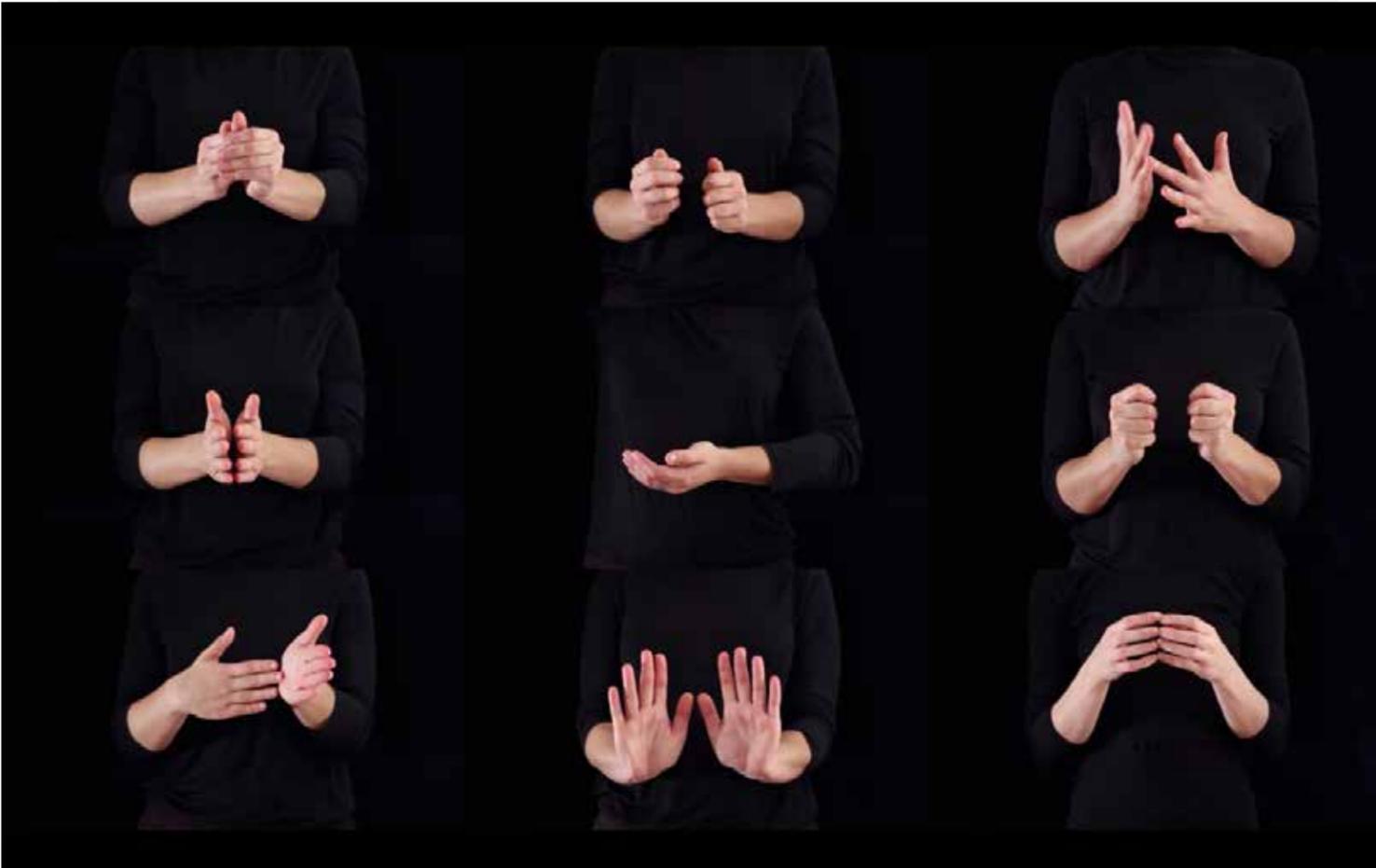
■

Para llevar esto a cabo partimos de tres entrevistas a mujeres, en distintos momentos de la investigación, realizadas a Dolores Plá, Cecilia y Tatiana Fernández Espresate y Natalia Carrillo. En la primera sesión se decidió que cada una de nosotras (Paula y yo) escucharía las entrevistas por separado y extraería lo que considerase más valioso para empezar a pensar qué forma tomaría este catálogo de gestos. En una segunda sesión delimitamos los aspectos que podrían funcionar como estructura para este gesto. Dado que las entrevistas duran aproximadamente lo mismo, una hora, los silencios podrían funcionar como ejes para vertebrar la coreografía. Nos planteábamos la relación entre silencio e inmovilidad, la duración del movimiento para llegar a crear el gesto y la mezcla de tiempos entre pasado y presente, entre rememoración y habla.

■

El gesto hace corpóreo un sentimiento, pensamiento o postura consciente. Esto nos hace pensar acerca del síntoma a nivel físico y cómo este está desligado de símbolos. ¿Qué sentido tiene esa memoria ahora?, ¿Puede el cuerpo ser un puente entre la memoria y la desmemoria? Los recuerdos personales son de las pocas verdades que el cuerpo percibe.

■



Stills de vídeo. Catálogo de gestos, 2016



1ª Sesión de escucha en Bikini wax, agosto 2016

Playlist colaborativa esta activa y se puede consultar en: [https://www.youtube.com/playlist?list=PL7-hnUW\\_bVTAB8R0LrBoFaZNz1K1nkwPd](https://www.youtube.com/playlist?list=PL7-hnUW_bVTAB8R0LrBoFaZNz1K1nkwPd)

*El Coro.* Es una obra que comprende dos temporalidades: la performatividad de hacer memoria y su producto presentado como instalación sonora. La primera parte comprendió la reunión de distintos descendientes del exilio para grabar a modo de coro las canciones comunes a todos (canciones de cuna o canciones de viaje), que reconocen por su vínculo afectivo con ellas en el contexto familiar. Entre ellos no se conocían, pero les unía el hecho de tener un repertorio de canciones recurrentes a su vínculo familiar, que además funcionaba como memoria colectiva de la II República en México para el presente de esos descendientes.

La segunda parte correspondió a la presentación de las canciones grabadas con el coro arriba descrito. La instalación sonora se compondrá por un equipo de home theatre (para crear un sonido envolvente que simule a un coro en directo), comprende 5 bocinas, cada una con el audio de uno de los nietos-cantantes subidas en un pequeño escalón simbolizando el coro.

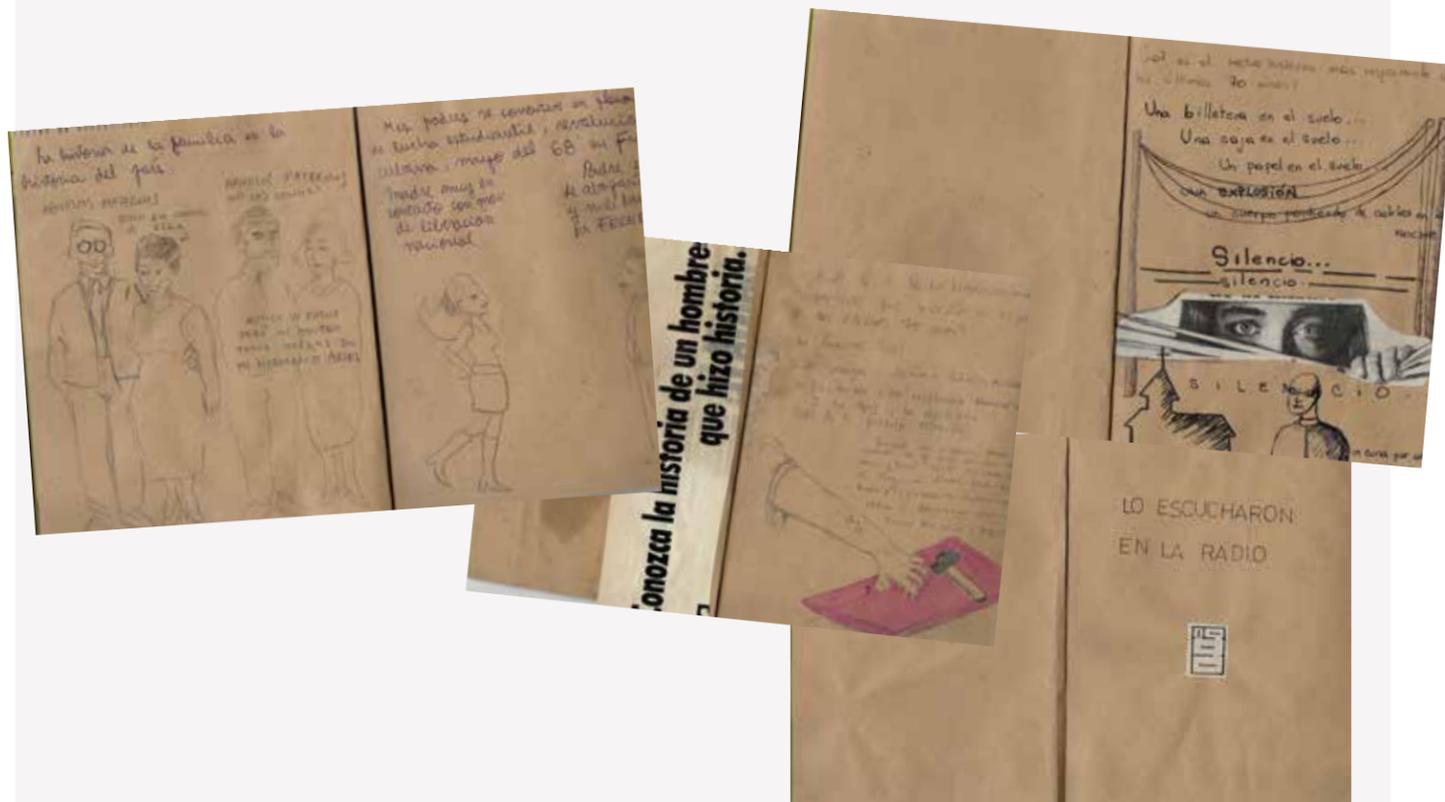


Considero que la performatividad colectiva permite explorar la experiencia de la política en la esfera de lo doméstico al interpretar grupalmente las canciones que todos reconocen y recuerdan algunos fragmentos como parte de su cancionero familiar ligado a la Guerra Civil española.



Las dos últimas propuestas —las sesiones de escucha colectivas y el taller— se activaron en distintos espacios antes de la exposición. Esto se debe a que son piezas trabajadas de manera procesual y, por lo tanto, con distintas fases de acercamiento.

*Todas las canciones son nuestras* es una playlist que surge en conversación con Claudia Jiménez (nieta de exiliados republicanos y participante de la instalación sonora Coro) a partir de nuestro interés por conocer cómo se construye y constituye una memoria política por medio de canciones. Estas canciones no tendrían que estar vinculadas, necesariamente, a imaginarios colectivos relacionados con lo político. Nos interesaba, por el contrario, aquellas canciones que tuvieran potencial activa-dor de esta memoria política para individuos concretos.



Taller Textos del futuro en la residencia Experiencia 001 Rosario, Argentina, 2015

Comenzamos pensando cómo hacer una creación colectiva a través de la difusión del proyecto en redes sociales, que permitiera abrir la participación a amigos y personas interesadas. Se enfatizó en la convocatoria la búsqueda de canciones emblemáticas por su interpelación política. Esto va ligado, en principio, a las canciones de los contextos históricos a los que cada uno pertenece o heredó. La idea fue crear el *playlist* haciendo memoria de las canciones que escucharon en algún momento de la vida, para luego poder escucharlas colectivamente.

La primera sesión de escucha colectiva se presentó en agosto de 2016, dentro del proyecto Geopolíticas de la memoria en Bikini Wax. Posteriormente a la presentación Bikini Wax comenzamos a expandir las posibilidades del proyecto y entendimos que las Sesiones de escucha fueron una propuesta dentro de un proyecto más amplio. En este sentido, encontramos en la radio otro dispositivo con el que activar la pieza y también la voz y el relato del participante. De este modo, no se trataría únicamente de un *playlist* con canciones "políticas", sino conocer por qué razones los participantes consideran que su/s canción/es es/son canciones políticas. Estamos trabajando con la radio del Centro de Cultura digital y Radio tropiezo de la cooperativa Cráter invertido para buscar otros dispositivos posibles de activación de la pieza.

Por último, el taller *Textos del futuro* funciona como estrategia de activación de la narración familiar. Reúne el interés de compartir una experiencia que vincula cuerpo-memoria-afectos; así como la posibilidad de extraer como ejercicio de supervivencia su lectura en el presente. Además, detona la importancia de la práctica de relatar al grupo. Aparecen varias relaciones. Por un lado, la relación imagen-cuerpo-recuerdo, para conocer el modo en que los vestigios de la memoria sobreviven a través de la imagen. Por el otro: memoria y objetos, donde lo material puede servir para agitar memorias reprimidas y que se activen. Considero que estas relaciones propician el ejercicio de verbalizar el pasado como parte del proceso para pensar sus valores en el presente, reconfigurados en otro contexto.

El taller está perfilado para generar un relato paralelo a la historia oficial por medio de las narraciones y vivencias transmitidas en el ámbito familiar, haciendo referencia a eventos históricos como una ampliación a la "historia oficial". Es un taller práctico que consiste en trabajar con los recuerdos familiares dándoles forma a través de la creación de un fanzine como un posible nuevo libro de historia, compuesto por collages, texto, dibujos y fotografías.

El taller se desarrollará previamente de septiembre a noviembre en el contexto de clases extra curriculares en la UAM Cuajimalpa. El objetivo del taller es generar un entendido común, una comunidad por venir con una memoria compartida, catártica y performativa como activadora de estos recuerdos que reverberan en el presente.

Lo fundamental para recrear estas memorias como imagen superviviente y entenderla en el presente, es la experiencia con el grupo a través del taller. El ejercicio performático de poner en común la memoria familiar genera una suerte de contemporaneización de las utopías políticas a través de las narraciones íntimas de la familia. Y entiendo el ejercicio como obra performática porque sirve para detonar las distintas capas de la memoria a través de la gestualidad.

Para finalizar haré un resumen de la trayectoria de las obras y del momento actual para presentar las nuevas preguntas que detonó esta investigación.

Si bien es claro que las entrevistas son una base importante para el desarrollo de las obras han ido variando significativamente las maneras de abordarlas. La primera obra que realicé fue el vídeo *Ayer jugamos al teléfono descompuesto*. Después de pensar en esta obra con una distancia de dos años y en relación a los nuevos trabajos, considero que se ha convertido en una pieza muy formal con una estructura de entrevista y proceso de trabajo excesivamente definida desde el principio, que impidió cualquier modificación o inclusión por parte de los participantes en el momento de la acción.

Posteriormente, fui modificando las estructuras de acción-reflexión en torno a mi trabajo, a la forma de pensar que implica estar politizado y a conocer desde la perspectiva del cono sur las lecturas de las memorias como activadoras de un discurso militante en el presente gracias a la estancia de investigación en Buenos Aires, Argentina.

Comencé a ampliar de una forma más periférica el grupo de personas con las que trabajar, fuera de instituciones oficiales, también tuve mayor libertad académica para desarrollar propuestas en las clases donde pude ampliar la noción de testimonio a través de sesiones grupales de “dibujos mentales” en torno a las memorias colectivas, acerca de hechos específicos puestos en común en la clase previamente. Así como la creación de talleres cerrados e intensivos donde tratar de aunar varios intereses del trabajo y ponerlos a discutir en común. De esta forma empecé a pensar las entrevistas-conversaciones como la base del acontecimiento mismo que da la forma a la imagen. Con ello lo sonoro, que siempre ocupó un lugar central a la hora de pensar las obras, desde las entrevistas hasta el atlas y la narración de imágenes mentales, se volvió el ejercicio central desde el que trabajar con la potencia del sonido para provocar la oralidad de la imagen. Sin embargo fue a través de las canciones como junto con los nietos, de regreso en México, donde encontramos la forma de trabajar colectivamente y como por medio de estos encuentros, entrevistas, comidas, futuros proyectos de karaoke con las canciones cantadas devino en coro.

Asimismo el coro añadió un elemento que se volvió fundamental para la mayoría de los trabajos, la colaboración, al poner en común la toma de decisiones tanto para la formalización de las acciones como para la discusión de la evolución de las mismas. De esta forma después surgió la idea junto con Claudia Jiménez de crear una *playlist*. Al pensar en el contexto de inserción nos pareció que debían ser canciones, no ya sobre la II República o la Guerra Civil, si no que debían ampliarse para abrir más preguntas acerca de como nos reconocemos como seres políticos por medio de la música. A partir de estos primeros acercamientos y repasar las canciones que quedaron en la primera sesión de escucha, nos dio una pauta de posibles preguntas con las que seguir ampliando el trabajo al querer reflexionar sobre nuevos idearios posibles, lemas o consignas que pertenezcan a nuestro tiempo o al menos que sean luchas tangibles que entren a discutirse como potencia en el presente.

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



Poner en común nuestras memorias performativizaba el recuerdo, y lo ampliaba. De este modo, estas memorias atravesaron nuestro presente y comenzaron a reorganizar nuestros propios recuerdos en función de las narraciones que escuchábamos y poníamos en común. Esta nueva dimensión atemporal y de utopía efímera que se conforma en el instante de las conversaciones hizo posible señalamiento a estas.

## Bibliografía de referencia

- Agamben, G. (1999) *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*. Homo Sacer III. Pre-Textos Valencia.
- Allier, E. (2010) "Batallas por la memoria. Los usos políticos del pasado reciente en Uruguay". En [www.redalyc.org/articulo](http://www.redalyc.org/articulo)
- Arfuch, L. (2013) *Memoria y autobiografía. Exploración en los límites*. FCE Argentina.
- Benjamin, W. (1936) *El narrador*. Traducción de Roberto Blatt Editorial Taurus, Madrid 1991.
- Butler, J. (1990) "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory". Johns Hopkins University Press, pp. 270-282.
- Calveiro, P. (2006) "Testimonio y memoria en el relato histórico". Revista Acta poética 27 (2).
- Didi-Huberman, G. (2010) *Atlas ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía Madrid.
- Didi-Huberman, G. (2008) *Cuando las imágenes toman posición*. Conferencia Librería Machado Madrid)
- Didi-Huberman, G. (2009) *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada Editores.
- Didi-Huberman, G. (2004) *Imágenes pese a todo: memoria del holocausto*, Paidós Madrid.
- Dubois, P.(2016) "El trabajo de la imagen-memoria en la obra de algunos cine fotógrafos" Conferencia en IFAL, México, D.F.
- Egido León, A (2009) "El testimonio oral y las historias de vida: el exilio español de 1939". Revista Migraciones y Exilios, pp. 83-100.
- Farocki, H. (2013) *Desconfiar de las imágenes*. Caja Negra Editora.
- Guash, A (2010) *Arte y archivo*. Paidós Madrid.
- Halbwachs, M. (1968) *La memoria colectiva*, Ed. Prensas universitarias de Zaragoza, Universidad de Zaragoza.
- Hodgen, M. (1931) "The doctrine of survivals: the history of an idea". American Anthropologist nº 3, vol 33.

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

- Jensen, S. (2011). "Exilio e Historia Reciente. Avances y perspectivas de un campo en construcción. Aletheia, 1(2), pp. 1-21.
- Plá Brugat, D. (ED), Vázquez Navarro, A (ED), (2011) *El exilio español en la Ciudad de México*, Gobierno de la Ciudad de México/ Turner.
- Plá Brugat D. (2001) "La presencia española en México, 1930-1990. Caracterización e historiografía". Revista Migraciones y Exilios, 2, pp. 157-188.
- Richard, N. (2002) "La crítica a la memoria". Cuadernos de Literatura, Bogotá (Colombia), 8 (15): 8, enero-junio.
- Richard, N. (1998) "Residuos y metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición)". Santiago: Cuarto Propio.
- Schechner, R. (1985) *Theatre and Anthropology*. Philadelphia, University press Pennsylvania.
- Sarlo, B. (2008) "Una estética de los residuos...". Estudios 16:31 (enero-junio) pp.157-183.
- Sarlo, B. (2006) *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo*. Siglo XXI, México.
- Steyerl, H. "¿Pueden hablar los testigos?" en <http://eipcp.net/transversal/0408/steyerl/es>
- Ricoeur, P. (2000) *Memoria, historia y olvido*. FCE, Argentina, México.
- Sánchez-Albornoz, S. C. (2000). "Balance historiográfico del exilio español: 1990- 1999". Cuadernos de Historia Contemporánea, 22, pp. 135-157.
- Taylor, D. (2009) "El espectáculo de la memoria: trauma, performance y política". El despertador, revista digital [<http://site123.mysite4now.com/alvaro/despertador/text-desper/memoperform.htm>]
- Todorov, T. (2008) *Usos y abusos de la memoria*. Paidós Madrid.
- Vargas, M. (2014) "La vida después de la vida. El concepto de 'Nachleben en Benjamin y Warburg". Thémata no 49.
- Vergé, F. (2008) "La memoria como resistencia". Revista Internacional de Filosofía Política, Julio, pp. 49-64.
- Vilanova, M. (1997 ) "Cine e historia: ¿Vale más una imagen que mil palabras?", en Revista de Historia y Antropología y Fuentes Orales.

Agradecimientos: a mis abuelos Gabi y Nino que tanto les he pensado y me han hecho recodar mis veranos de la infancia en Mazarrón, Aquilino y Nancy y Marcelo y Vitxory por contarme las historias de sus vidas vinculadas a la militancia y la resistencia en la guerra y la vida en las cárceles franquistas, a mis padres Val y Enrique por hacer que estas historias me entusiasmaran, a mi hermano Javier por cuestionarme siempre, a mi abuela Rosario y mis tíos Salvador y Juan por no contarte la otra historia y entender su silencio. A Jimeana, y Ale por leerme y apoyarme incondicionalmente.

En México a Anaïs Huerta, Neus Espresate, Jimena Mendoza, Nuria Montiel, Alejandra España, Eugenio Echeverría, Dulce Chacón, Arturo Hernández Alcazar, Carmen Tagüena, Itzel Martínez, José Luis Cortés Santander, Ana Bidart, Eduardo Abaroa, Aurora Fernández Polanco, Daniel Montero, Miguel Errazu, Maite Garbayo, Rafael Ortega, Federico Schmucler, Rodolfo Suárez, Mario Barbosa, Rocío Guadarrama, Alberto López Cuenca y mis compañeros del seminario Cartografías críticas.

A mi directora del proyecto y al comité por el apoyo y creer en mi trabajo: Ileana Diéguez, Itzia Fernández y Daniela Gleizer.

En Argentina: Malena La Rocca, Ana Longoni, Marianela Galli, Mariela Sánchez, Rocco Carbone, Laura Schmeer, Griselda Ciruzzi y Pablo Sánchez.

#### Participantes, obras en colaboración

Coro: Claudia Jiménez, Ernesto Candela, Natalia Cobos, Natalia Carrillo, Alejandra España, Lucía Jiménez Cacho, Miguel Errazu.

Grabación y postproducción: Federico Schmucler.

Ayer jugamos al teléfono descompuesto: Beatriz Marcos, Jota Izquierdo, Cristóbal Gracia, Ana Mallo, Laura González de Artaza, Emilio Allier y José Antonio Elguezabal.

Cámara y edición: Rafael Ortega.

Sonido: Yuri Laguna.

Postproducción de audio: Federico Schmucler.

Todas las canciones son nuestras, 2016. Colaboración con Claudia Jiménez.

En proceso, próxima convocatoria y presentación a través de la radio digital del Centro de Cultura Digital y Radio tropiezo, Cooperativa Cráter invertido.

Catálogo de gestos, 2016 en proceso. Colaboración con Paula Fraga.

Cámara y edición: Miguel Errazu

#### Anexo entrevistas

Entrevistas realizadas desde el inicio del proyecto (2012)

- Exiliados de primera generación: Regina Raúl, Loty de la Granja, Castor Sanz, México, D.F, Isabel Argentina Álvarez Moran, La Habana, Cuba.

- Descendientes de tercera generación: Cristóbal Gracia, Sara Villarias, Ricardo Cayuela, Iñaki Bonillas, Alejandra España, Pepe Saborit, Ana Álvarez, José Antonio Elguezabal, Guiomar Acevedo, Enrique Giner de los Ríos, Dolores Plá, Tatiana y Cecilia Fernández Espresate, Pilar Candela, César Villarias, Claudia Jiménez, Fernanda y Andalucía Fernández, Natalia Carrillo, Natalia Cobos, Ernesto Candela.

- Personas cercanas por instituciones o por ideología: Alumnos de música de la profesora Elena Feldman en el Colegio Madrid (entrevisté a los alumnos de música que cantaron el Himno Republicano español en las conmemoraciones por la República celebradas el 14 de abril de 2013, Laura Palma, investigadora en el doctorado de Estudio Latinoamericanos, UNAM, El exilio y Montoneros en México, Alejandro Álvarez, Cuauhtemoc Medina.

- Españoles residentes en México con familiares represaliados por el franquismo: Anaïs Huerta, documentalista, primera querellante contra la Impunidad del franquismo, Amnistía Internacional, Sergio R. Blanco, Pedro Ortiz Antoraz.

- Entrevistas durante mi estancia en Argentina: Alberto y Antonio Souza (extupamaros, descendientes de españoles), Mariano Otero (historiador, especialista en Historia de España, descendiente de españoles), María Teresa Pochat (historiadora especialista en el exilio republicano en Argentina, descendiente de españoles y exiliada en España durante la última dictadura cívico-militar Argentina), Graciela Sacco (ex integrante del MLN, descendiente de españoles), Quini (ex integrante del MLN) y Mariela Sánchez, (profesora de Literatura gallega en la Universidad de La Plata, Argentina).

Archivos visitados desde el inicio del proyecto: Biblioteca del Ateneo español de México, 2012, 2013, Biblioteca Colegio Madrid, 2013, Archivo documental de las conmemoraciones a la II República española celebradas en el Colegio Madrid, 2013, CEMOS (Centro de Estudios del Movimiento Obrero Socialista) 2013, Biblioteca Social Reconstruir (12 marzo 2016).

Este proyecto ha sido realizado gracias al apoyo de Conacyt y del Departamento de Ciencias Sociales y Humanidades de la UAM Cuajimalpa.

Recuerdos del futuro. Análisis visual del exilio republicano español en México desde la tercera generación.  
Proyecto de Maestría en Ciencias Sociales y Humanidades UAM Cuajimalpa 2014-2016. María Cerdá  
Acebrón, Otoño 2016