

P

1

2009

Patrimonio Cultural de España

Conservar o destruir: la Ley de Memoria Histórica





Taller de restauración de orfebrería del Instituto del Patrimonio Cultural de España. Fotografía: José Luis Municio.

Conservar o destruir: la Ley de Memoria Histórica



MINISTERIO
DE CULTURA

DIRECCIÓN GENERAL
DE BELLAS ARTES
Y BIENES CULTURALES

SUBDIRECCIÓN GENERAL DEL
INSTITUTO DEL PATRIMONIO
CULTURAL DE ESPAÑA



MINISTERIO DE CULTURA

Edita:

© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA

Subdirección General

de Publicaciones, Información y Documentación

NIPO: 551-09-089-0

ISSN: 1889-3104

Depósito Legal: 5822-2009

Imprime:



Ángeles González-Sinde
Ministra de Cultura

Mercedes E. del Palacio Tascón
Subsecretaria de Cultura

José Jiménez
Director General de Bellas Artes y Bienes Culturales

P

1

2009

Patrimonio Cultural de España

Sumario



REVISTA PATRIMONIO CULTURAL DE ESPAÑA

DIRECTOR

Antón Castro

CONSEJO DE DIRECCIÓN

María Domingo
Antonio J. Sánchez
Lorenzo Martín

CONSEJO DE REDACCIÓN

Isabel Argerich
Irene Arroyo
Rocío Bruquetas
Soledad Díaz
Adolfo García
Alberto Humanes
Concha Martín
María Pía Timón
María Jesús Sánchez
Andrés Serrano

COMITÉ CIENTÍFICO

Armida Batori
Directora del Istituto per la Patologia del Libro. Roma
Caterina Bon Valsassina
Directora del Istituto Centrale per il Restauro
Giacomo Chiari
Director científico de The Getty Conservation Institute
Rosa M^a Esbert
Catedrática de Petrología de la Universidad de Oviedo
Luz de Lourdes Herbert
Coordinadora Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural.
INAH. MÉXICO DF.
Alberto de Tagle
Director del departamento de Investigación del Instituto holandés de
Patrimonio Cultural Netherlands Institute for Cultural Heritage

COORDINADOR

Antonio Rodríguez

TRADUCTOR

Lawrence Schimel

PORTADA

Alumnos de la Escuela de Bellas Artes fijando carteles ejecutados por ellos mismos en defensa del Tesoro Artístico. Foto Rioja. JDTA. Archivo Museo Nacional del Prado. Madrid.

DISEÑO GRÁFICO

Leona

DISTRIBUCIÓN Y VENTA

Abdón Terradas, 7. 28015 Madrid.
Tel. 34 91 543 93 66. Fax 34 91549 34 18

INTERCAMBIO

Biblioteca del IPCE
Calle Pintor el Greco, 4. Ciudad Universitaria. 28040 Madrid.
Tels. 91 550 44 36 y 91 550 44 39

PVP

28 euros, cada número, más gastos de envío.

9 Editorial

- 15 Instituzione del “Giorno della Memoria” in ricordo dello sterminio e delle persecuzione del popolo ebraico e dei deportati militari e politici italiani nei campi nazisti

- 19 Reflexiones en torno al “Giorno della Memoria”

Paolo Rossi

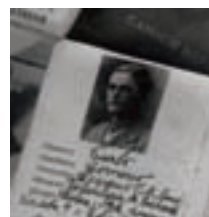
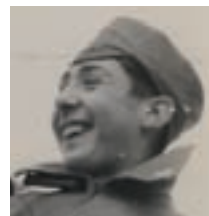
En el año 2000, el Parlamento italiano aprobó la ley según la cual se instituyó el Día de la Memoria. Su objetivo era muy preciso: crear una conmemoración difundida y consciente, para que nunca puedan repetirse los exterminios y persecuciones al pueblo judío y a los deportados italianos en campos nazis.

- 25 Estudio sobre el derecho a la verdad. Informe de la Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos

- 33 Reflexiones sobre el derecho a la verdad y la Ley de Memoria Histórica

Antonio Rodríguez Fernández

En el texto propuesto se determina que el derecho a conocer la verdad acerca de las violaciones manifiestas de los derechos humanos es un derecho autónomo e inalienable, vinculado a la obligación y el deber del Estado de proteger y garantizar los derechos humanos. Este texto es puesto en relación con nuestra Ley de Memoria Histórica.



Conservar o destruir: la Ley de Memoria Histórica

Análisis de la conocida por la ciudadanía como Ley de Memoria Histórica, desde un punto de vista estrictamente patrimonial. Juristas, historiadores, arqueólogos, arquitectos, antropólogos y otros tantos profesionales exponen en los artículos que integran el bloque monográfico de la presente publicación los retos que la citada Ley supone para los gestores de Bienes Culturales.

- 41 La Ley de Memoria Histórica: reparación e insatisfacción

Julio Aróstegui

- 61 Eliminación de los símbolos y monumentos de la Dictadura

José Antonio Martín Pallín

- 83 Arquitectura y Memoria. El Patrimonio Arquitectónico y la Ley de Memoria Histórica

Alfonso Muñoz Cosme

- 103 Arqueología y Memoria Histórica

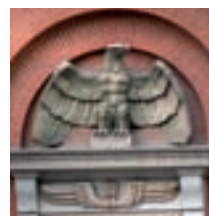
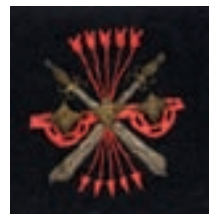
Alfredo González Ruibal

- 123 El régimen jurídico de la Memoria Histórica. A propósito de la Comisión Técnica de Expertos de la Ley 52/2007, de 26 de diciembre (ORDEN CUL/459/2009, de 19 de febrero)

Luis Lafuente Batanero e Isabel Ortega Fernández

- 139 La protección del Patrimonio Cultural polaco: el tratamiento de la memoria

Jacek Miler





Arriba, La Gran Vía ha recibido el nombre de Avenida de Rusia, Madrid, 1936-1939. Archivo Rojo. Archivo General de la Administración, Ministerio de Cultura.

157 El papel de los archivos en la memoria. El Centro Documental de la Memoria Histórica

María José Turrión



173 Memoria fotográfica del Salvamento del Tesoro Artístico Español en la Fototeca del Patrimonio Histórico del IPCE

Isabel Argerich

191 “[...] ut nihil non iisdem verbis redderetur auditum”. Otras formas (fotográficas) del recuerdo

Fernando Castro



205 Memoria y oralidad: la documentación de los recuerdos (problemas teóricos y metodológicos en el registro de la cultura inmaterial)

Luis Díaz Viana



Proyectos de Investigación, Conservación y Restauración

237 La fotogrametría como apoyo gráfico en la restauración de retablos escultóricos en madera policromada.

Olga Cantos Martínez, José M. Lodeiro Pérez y F. Javier Laguna Rodríguez

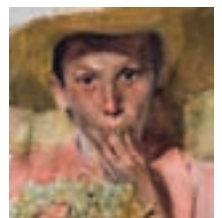


251 Investigación arqueológica y puesta en valor del Recinto Cartailhac. Una unidad doméstica del siglo II ANE en el poblado talayótico de Torre d'n Galmès

E. Sintés Olives y F. Isbert Vaquer

261 La restauración de dibujos de Joaquín Sorolla

Eulalio Pozo Rodríguez y Rebeca Benito Lope

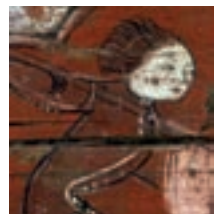


279 Tejidos del Valle del Nilo del Museo Arqueológico Nacional

Angela Arteaga Rodríguez, Pilar Borrego Díaz, Mónica Moreno García y Arantza Platero Otsoa

291 Nuevas aportaciones sobre la pintura del alfarje mudéjar del Monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos)

Ana Carrassón López de Letona



303 La restauración de las pinturas murales de la catedral católica de Kingston en Jamaica

Antonio Sánchez-Barriga



Recensión bibliográfica

317 Diccionario de Materias y Técnicas
Tesauro para la descripción y catalogación de bienes culturales

Rocío Bruquetas Galán

¡DEFENDE MADRID!



MADRID es el supremo objetivo del agresor fascista. Pero en el mismo tiempo, el punto donde comienza en estas condiciones la defensa de toda el península internacional. Potencialmente, en esta hora en que se juega la suerte de España y de Europa, cada hombre libre del mundo es un ciudadano de Madrid, los combatientes que en París rechazan al invasor de la España meridional, los obreros de Inglaterra, los de los frentes más lejanos de la guerra, todos combatientes posibles y disponibles de espíritu que lejos de nuestros frentes, están peleando cada hora de Madrid.

Es una responsabilidad enorme la que pesa sobre nosotros, Madrid es de la guerra. Defender su capital es defender nuestra vida, la de nuestros hijos, la de España en las condiciones de la guerra mundial. Desobediencia, guerra desorganizada, traición a todos los frentes que, aunque en los niveles sociales de "nuestro" o "nuestro" no existan, constituyen la política delictiva contra nosotros, un repudio al día que hoy que juegan en honor de nuestra patria combaten.

¡Defensores permanentes al día de ...
en el Manzanar 1.



Editorial

Antón Castro Fernández

Subdirector General del Instituto del Patrimonio Cultural de España

A la izquierda, Niña y anciana refugiadas en el metro. Madrid, 1936-1939. Archivo Rojo, Archivo General de la Administración, Ministerio de Cultura.

Entre el elenco de singularidades caracterizadoras de la naturaleza de los bienes integrantes del Patrimonio Cultural se encuentra la capacidad de los mismos para evocar y convocar la memoria. Tiempo pasado, tiempo presente y tiempo futuro convergen así en el sustrato material, o incluso inmaterial, de castillos, palacios, catedrales, pinturas, y un sinnúmero de objetos, componiendo una caleidoscópica realidad temporal, soporte de la pluralidad de identidades que constituyen el Estado Español.

Octavio Paz llegó a decir que el único futuro posible debería pasar por la conquista de un presente que tuviese en cuenta las miserias del pasado, la memoria que sitúa el valor de nuestra identidad y perpetúa lo que los otros han aportado: plataforma de una estética y de una ética que debería entronizar al hombre en el centro como protagonista de la Historia.

El presente número de *Patrimonio Cultural de España* está dedicado a la memoria, o mejor dicho, a la memoria histórica como cimiento de esas identidades culturales, sólidamente constituidas y articuladas sobre la interpretación y reinterpretación de los bienes patrimoniales. Ahora bien, la revista que el lector tiene en sus manos persigue abordar el estrecho vínculo existente entre memoria, patrimonio y sociedad desde una perspectiva más concreta que lo expuesto hasta este punto. Las páginas que siguen favorecen la inmersión en esa memoria que, desde la aprobación de la Ley 52/2007, llena a diario páginas de periódicos nacionales y ocupa espacios de debate en radio y televisión. Hablamos de la *Memoria Histórica*.

Desde que las Cortes Generales dieran el visto bueno, el 10 de diciembre de 2007, al Proyecto de Ley del Gobierno *por el que se reconocen y amplían derechos a favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la Guerra Civil y la Dictadura*, han corrido auténticos ríos de tinta acerca de la naturaleza de la norma, ámbito de aplicación de la misma e incluso cuestiones enraizadas en el Derecho Natural, tales como la moralidad o ética de la Ley.

La publicación que nos ocupa, lejos de planteamientos de esta índole, persigue realizar un análisis muy diferente de la conocida por la ciudadanía como *Ley de Memoria Histórica*. Desde un punto de vista estrictamente patrimonial juristas, historiadores, arqueólogos, arquitectos, antropólogos y otros tantos profesionales exponen, en los artículos que integran el bloque monográfico de la revista, los retos que la citada Ley supone para los gestores de Bienes Culturales. Metodología arqueológica, criterios de intervención arquitectónica, parámetros de análisis histórico o antropológico son algunos de los ejes conceptuales articuladores del discurso de unos técnicos que, ante la entrada en vigor de la nueva Ley, se han visto compelidos a repensar su proceder en materia de investigación, conservación, restauración y puesta en valor de un grupo muy significativo de Bienes Culturales.

Completado con el texto legal por el que, a partir del año 2000, se institucionaliza en Italia el *Giorno della Memoria* –junto con el comentario del mismo realizado por el escritor italiano Paolo Rossi– el monográfico



EDITORIAL

Antón Castro Fernández

General Sub Director of the Spanish Cultural Heritage Institute

Among the many peculiarities characteristic of the nature of the works making up the Cultural Heritage is the capacity these items have of evoking and summoning memories. Past times, the present, and future times thus converge in the material (or even the immaterial) substratum of castles, palaces, cathedrals, paintings, and an innumerable quantity of objects, making up a kaleidoscope of temporal reality, the support of the plurality of identities that comprise the Spanish State.

Octavio Paz came to say that the only possible future must pass through the conquest of a present that had in mind the mysteries of the past, the memory which situates the value of our identity and perpetuates what the others have contributed: the platform of an aesthetic and of an ethics that must enthrone Man in the center as protagonist of History.

The current issue of *Patrimonio Cultural de España* is dedicated to memory or more precisely to the historical memory as the cement of these cultural identities, solidly constituted and articulated upon the interpretation and reinterpretation of the heritage works. Now then, the magazine the readers hold in their hands seeks to approach the strong link existing between memory, heritage, and society from a more-concrete perspective than this has previously been expressed. The pages that follow help to immerse one in that memory which, since the approval of the Law 52/2007, we've seen fill the pages of the most important national newspapers and occupies spaces in radio and television programs and debates, on a daily basis; we're talking about the Historical Memory.

Since the General Courts gave their approval to the Government Bill *by which the rights are recognized and increased of those who suffered persecution or violence during the Civil War and the Dictatorship*, veritable rivers of ink have flown debating the nature of the law, its realm of application, and even questions rooted in perspectives of Natural Law, such as the morality or ethicalness of the Law. A compensatory regulation or a law of vengeance?

The publication which concerns us, far from approaches of this kind, aims to make an analysis of what is known by the public as the "Law of Historical Memory" from a point of view that is strictly concerned with the heritage. Jurists, historians, archeologists, architects, anthropologists, and various other professionals expound on the challenges that the cited Law means for the managers of Cultural Works, in the articles that make up the monographic section of the current publication. Archeological methodology, the criteria of architectural intervention or of historical or anthropological analysis are some of the conceptual axes which structure the discourse of some experts who, on the new Law's coming into effect, have found themselves compelled to rethink their conduct in terms of investigation, conservation, restoration, and enhancement of the cultural works which are a product of and are the protagonists of one of the darkest eras of the History of Spain.

Arriba, Moneda de la República Española, 1937. (Payá Hermanos; Ibi). Museo del Traje. CIPE. Ministerio de Cultura.

propuesto en este número 1 de *Patrimonio Cultural de España* pretende favorecer no sólo el debate y la reflexión en torno a la materia referida, sino también proporcionar información actualizada del tratamiento que, a nivel de las Administraciones Públicas, está recibiendo el aspecto patrimonial de la *Memoria Histórica*, tanto en el entorno nacional como internacional. De este modo, junto a la exposición de los avances realizados por la recientemente constituida *Comisión para la retirada de símbolos*, presidida por el Director General de Bellas Artes y Bienes Culturales del Ministerio de Cultura e integrada por los Directores Generales de Patrimonio de las Comunidades Autónomas, el presente número ofrece la interesante y poco conocida en España visión sobre el tratamiento del Patrimonio polaco vinculado a la memoria histórica de la II Guerra Mundial.

En segundo lugar, integrando el bloque de *Proyectos de investigación, conservación y restauración*, el número 1 de *Patrimonio Cultural de España* supone, a nuestro entender, una interesante y completa propuesta en la que el *Instituto del Patrimonio Cultural de España* expone algunas de sus más relevantes y recientes intervenciones. Las excavaciones arqueológicas en el yacimiento talayótico de Torre d'en Galmés (Menorca), la restauración de pinturas murales en la catedral católica de Jamaica, la conservación y restauración de la colección de tejidos coptos del Museo Arqueológico Nacional, la restauración de dibujos de Sorolla, el análisis de las posibilidades que la técnica de restitución fotogramétrica aporta a la restauración de retablos, son algunos de los temas escogidos para aproximar al lector a aspectos materiales y técnicos relacionados con la investigación y restauración patrimonial.

En tercer lugar, la revista concluye con una recensión acerca de una reciente publicación en materia de normalización de técnicas y materiales aplicados a la restauración, el *Diccionario de Materias y Técnicas. Tesoro para la descripción y catalogación de bienes culturales*, publicado en 2009 por Stefanos Krustalis.

El número 1 de *Patrimonio Cultural de España* pretende mostrar, pues, más allá de cualquier vínculo ideológico, el reflejo de la responsabilidad que la *Ley de Memoria Histórica* vierte sobre los técnicos gestores de los bienes integrantes del Patrimonio Cultural. Las propuestas metodológicas que aparecen en sus páginas, así como los criterios de intervención en los Bienes Culturales afectos al ámbito temporal de la Ley, únicamente son una muestra del considerable esfuerzo realizado hasta el momento. No deben por tanto ser interpretados como puntos de llegada sino, más bien, como posibles puntos de partida.

Complemented by the text through which the *Giorno della Memoria* in Italy is institutionalized with an accompanying commentary by the Italian writer Paolo Rossi, the monograph presented in this first issue of *Patrimonio Cultural de España* hopes to foster not just debate and reflection on the material in question, but also to offer current information on the treatment which these questions are receiving at the level of the Public Administrations, both in the national as well as an international environment. In this way, together with the explanation of the advances made by the recently-constituted Commission for the Memory, presided over by the General Director of Fine Arts and Cultural Heritage of the Ministry of Culture and made up of the General Directors of Heritage of the Autonomous Communities, the current issue offers the interesting (and little-known in Spain) vision of the treatment of the Polish heritage connected to the historical memory of the Second World War, through an article written by the General Director of Heritage of Poland.

Making up the section of *Projects of Investigation, Conservation, and Restoration*, the current issue of *Patrimonio Cultural de España* presupposes an interesting and complete offering in which the Spanish Cultural Heritage Institute outlines some of its most important recent interventions: the archeological excavations in the talaiotic deposits of Torre d'en Galmés (Menorca), the

restoration of mural paintings in the Catholic church of Jamaica, or the possibilities that the technique of photogrammetric restitution offers in the restoration of altars. These and other subjects make up what ties the pages of this section of the magazine to important material and technical aspects related to the investigation and restoration of the heritage.

Finally, the magazine concludes with a review regarding a recent publication on the subject of normalization of techniques and materials applied to restoration, the *Dictionary of materials and artistic techniques* published in 2009 by Stefanos Krustalis.

Issue 1 of *Patrimonio Cultural de España* hopes to show, beyond partisan political entailments, the reflection of the responsibility that the Law of Historical Memory places upon the experts managers of the works making up the Cultural Heritage. The methodological proposals that appear in its pages, as well as the criteria for intervention in the cultural works affected by the temporal scope of the law, are only a sample of the considerable effort made up until now. They should not be interpreted, therefore, as destinations, but rather as possible points of departure.

Homenaje a los represaliados del penal de Valdenoceda (Burgos) durante las exhumaciones (según Ríos et al., 2008).



“Istituzione del Giorno della Memoria in ricordo dello sterminio e delle persecuzioni del popolo ebraico e dei deportati militari e politici italiani nei campi nazisti”.



Abwerfb. Tank

Haupttank

P₁

P₂

Brandhahn

ZU

“Istituzione del Giorno della Memoria in ricordo dello sterminio e delle persecuzioni del popolo ebraico e dei deportati militari e politici italiani nei campi nazisti”.

Legge 20 luglio 2000, n. 211

Pubblicata nella *Gazzetta Ufficiale* n. 177 del 31 luglio 2000

A la izquierda, El avión rebelde derribado llevaba una placa indicadora de procedencia alemana. Madrid, 1936-1939. Archivo Rojo. Archivo General de la Administración, Ministerio de Cultura.

Art. 1.

1. La Repubblica italiana riconosce il giorno 27 gennaio, data dell'abbattimento dei cancelli di Auschwitz, "Giorno della Memoria", al fine di ricordare la Shoah (sterminio del popolo ebraico), le leggi razziali, la persecuzione italiana dei cittadini ebrei, gli italiani che hanno subito la deportazione, la prigionia, la morte, nonché coloro che, anche in campi e schieramenti diversi, si sono opposti al progetto di sterminio, ed a rischio della propria vita hanno salvato altre vite e protetto i perseguitati.

Art. 2.

1. In occasione del "Giorno della Memoria" di cui all'articolo 1, sono organizzati cerimonie, iniziative, incontri e momenti comuni di narrazione dei fatti e di riflessione, in modo particolare nelle scuole di ogni ordine e grado, su quanto è accaduto al popolo ebraico e ai deportati militari e politici italiani nei campi nazisti in modo da conservare nel futuro dell'Italia la memoria di un tragico ed oscuro periodo della storia nel nostro Paese e in Europa, e affinché simili eventi non possano mai più accadere.

Institución del “Día de la Memoria” en recuerdo del exterminio y de las persecuciones del pueblo judío, y de los deportados militares y políticos italianos en los campos nazis.

Ley del 20 de Julio de 2000, n. 211

Publicada en la *Gazzetta Ufficiale* n. 177 del 31 de Julio de 2000

Art. 1.

1. La República italiana reconoce el día 27 de Enero, fecha del derribo de las puertas de Auschwitz, como “Día de la Memoria”, con objeto de recordar la *Shoah* (exterminio del pueblo judío), las leyes raciales, la persecución italiana de ciudadanos judíos, los italianos que sufrieron deportación, prisión y muerte; también a aquellos que, desde un bando u otro, se opusieron al proyecto de exterminio, salvaron otras vidas, aún a riesgo de la suya propia, y protegieron a los perseguidos.

Art. 2.

1. En ocasión del “Día de la Memoria” mencionado en el artículo 1, se organizan ceremonias, iniciativas, encuentros y puestas en común de la narración de los hechos y su reflexión acerca de ellos, especialmente en escuelas, institutos, y demás instituciones educativas, acerca de lo sucedido al pueblo judío y a los deportados militares y políticos italianos en los campos nazis, de manera que se conserve en el futuro de Italia el recuerdo de este trágico y oscuro periodo en la historia de nuestro país y de Europa, para que sucesos como este no puedan repetirse jamás.

INSTITUTION OF THE “DAY OF THE MEMORY” IN REMEMBRANCE OF THE EXTERMINATION AND OF THE PERSECUTION OF THE JEWISH PEOPLE, AND OF THE ITALIAN MILITARY AND POLITICAL DEPORTEES IN THE NAZI CONCENTRATION CAMPS

Law of July 20 of 2000, n. 211

Published in the *Gazzetta Ufficiale* n. 177 of July 31 of 2000

ART. 1.

1. The Italian Republic recognizes the day January 27, date of the demolition of the gates of Auschwitz, as the “Day of the Memory”, with the aim of remembering the *Shoah* (the extermination of the Jewish peoples), the racial laws, the Italian persecution of Jewish citizens, the Italians who suffered deportation, prison, and death; also of those who, from one side or another, opposed the project of the extermination, saved other lives, even at the risk of their own, and protected the persecuted.

ART. 2.

1. On the occasion of the “Day of the Memory” mentioned in article 1, ceremonies, initiatives, encounters, and public sharings of the narration of the events and the reflection upon them will be organized, especially in schools, institutes, and other educational institutions, with regard to what happened to the Jewish peoples and to the deported Italian military personnel and politicians in the Nazi concentration camp, in such a way that the memory of this tragic and dark period in the history of our Country and of Europe is conserved in the future of Italy, so that happenings such as these cannot ever be repeated.



Ci rappringe di Battolione.
 La Compagnia (di del fucile Lorenzini)
 esumanda del gen. del Maffio è
 affondata, sin dalla notte, su una altura.
 Rendono, si uniscono e
 proseguono. -
 Vittoria, Vittoria!
 Scappano avanti i motociclisti.
 Le nostre navi bombardano dal
 mare, dall'alto un poggio di
 bombe. Malaga cade, case e
 ustri.
 Prigionieri! l'operatore
 del Cucco un litografo col
 nullo dei prigionieri: Riplicati!
 Silano i Battolione vittoria.
 A Malaga, per la strada, i rospi
 sputano il vanto alle donne; a
 tutte le donne.
 Non devono più dare figli
 alla Patria, al fascismo.
 «La luce vien dall'Oriente!»

Profumi!
 profumi e sanguinari buffoni!
 Notte, alloggiati per fare ore
 in un canotto di peniti.
 Sede del Reggimento di fantaria
 VIII a Victoria, passato ai rospi.
 Quaranta prigionieri di via distrettu.
 Chiesa, biblioteca, via di via e tutto
 ciò che è bello ed utile è altro
 che rospo.
 I numeri (!) fanno l'uscita di
 riflettore appiccato, non hanno consumato
 il rancio. La paura fa 90!
 Povero e avanti che i ragazzi
 sono prigionieri.
 Malaga, patria, arancia, arance
 e vestigio.
 Interniti: loro mangiavano il
 felpo da dieci giorni non vede il
 loro. -
 Allarme; ci si fida sulla strada e
 si profuma. sparatori. -



Riflessioni attorno al “Giorno della Memoria”

Paolo Rossi

Scrittore

Arriba, Hojas del diario de un suboficial italiano hecho prisionero en el frente de Guadalajara, 1937.
Debajo, Carnets de organizaciones fascistas cogidos a un prisionero italiano en el frente de Guadalajara, 1937.
Archivo Rojo. Archivo General de la Administración. Ministerio de Cultura.

Quando, nel 2000, il Parlamento italiano approva la legge con cui viene istituito il Giorno della Memoria, l'obiettivo è molto preciso: creare un diffuso e consapevole ricordo, attraverso cerimonie e iniziative, soprattutto nelle scuole, affinché non si ripetano mai più gli stermini e le persecuzioni del popolo ebraico e dei deportati italiani nei campi nazisti.

In sostanza, si vuole soprattutto prescrivere comportamenti positivi e combattere la banalità del male descritta da Hannah Arendt. Com'è noto, la grande studiosa tedesca ha spiegato che le responsabilità del nazismo non sono da attribuire solo ai gerarchi che governarono il Reich, ma anche a tutti coloro che accettarono supinamente di trasformarsi da cittadini in carnefici per motivi di conformismo e di sopravvivenza.

Nella legge italiana non si parla di simboli del passato, perché questi sono già stati distrutti a partire dal 1943, quando il fascismo cadde. Il loro uso e la loro esibizione vennero proibiti dalla legge del 1952.

In quegli anni, in Italia la cancellazione delle vestigia fasciste portò infatti alla eliminazione di monumenti, bassorilievi, targhe, opere d'arte e al cambiamento dei nomi di molte strade.

Si sono salvate opere e manufatti che, per una ragione o per l'altra, costituivano una rappresentazione non immediata del fascismo, e che comunque avevano un'alta qualità artistica.

E' rimasta naturalmente l'architettura sviluppata durante il regime. Tale sopravvivenza è stata favorita dal fatto che, durante il regime, in Italia hanno finito per coesistere due tendenze opposte in profondo contrasto tra di loro: il razionalismo e il classicismo.

In particolare questo contrasto e questa forzata convivenza, e la conseguente assenza di un “pensiero unico”, si vedono nitidamente a Roma: basti pensare alla Stazione Termini e alla via dei Fori Imperiali.

Lo studioso Emilio Gentile nel suo libro “Fascismo di pietra” (Laterza, 2008) descrive questa forte presenza, parlando di “una colata di ideologia fascista” che attraversa Roma “pietrificata nelle strade, negli edifici, nei monumenti, nei quartieri”. Però si tratta di un'analisi “colta” capace di percepire i raccordi tra politica e urbanistica. Raccordi che, invece, non sono percepiti dalla massa dei cittadini, che vedono



Arriba, Viva España: viva Italia: viva Alemania: viva Portugal, 1938. A la derecha, Nacionalsindicalismo, 1930-1939. Biblioteca Nacional. Ministerio de Cultura.



opere ormai decontestualizzate anche temporalmente. Opere che hanno ormai perso la loro rappresentatività simbolica e possono quindi essere raccontate soprattutto sul piano culturale-estetico.

Anche ciò è rimasto per quanto riguarda le altre arti è divenuto materia di studio e di riflessione.

Quadri e statue di qualità sono esposti soprattutto in musei e inseriti in ricostruzioni storiche, che “spengono” gli aspetti politici e inseriscono le opere nelle poetiche dei singoli artisti e delle tendenze artistiche allora dominanti.

E’ quanto accaduto anche per molta pittura murale, durante il fascismo mezzo espressivo tra i più utilizzati.

Se si guarda nel campo delle arti applicate, si possono ricordare i manifesti realizzati da Persico e da Nizzoli a sostegno del Plebiscito fascista, la cui pubblicazione nel 1934 venne rifiutata da Attilio Rossi, giovane e autorevole direttore di quella che era la più avanzata rivista di grafica “Campo Grafico”, che si oppose “al fatto che una grafica moderna, efficacissimo mezzo di comunicazione, servisse a diffondere le menzogne”. Molti anni dopo questi manifesti sono considerati solo buoni esempi di grafica moderna. Se infine si guarda alle bandiere, ai fasci littori, alle scritte e ai saluti romani, si può dire che, ormai in Italia, il problema della esibizione di simboli della dittatura passata e dei suoi alleati è divenuto episodico, quando non è ridotto a fenomeno mercantile a disposizione dei nostalgici. Questo è dovuto al fatto che gli eredi politici del fascismo sono stati dapprima una minoranza emarginata, si sono poi profondamente trasformati e sono alla fine scomparsi come forza politica autonoma.

Tale mutazione ha recentemente favorito il ricorso a iniziative, prima non praticabili, che gli studiosi chiamano “Musealizzazione dei luoghi e dell’ambiente”.

Nella città di Salò, situata sul lago di Garda, e nelle cittadine vicine, ebbe sede la Repubblica Sociale di Mussolini. Oggi, con una cartina topografica preparata da un autorevole Centro Studi è possibile ripercorrere i luoghi storici di quel regime, sui quali peraltro non sono compaiono più i simboli fascisti. In grandissima parte i visitatori si muovono tra interessi storiografici e curiosità voyeuristiche.

Concludendo queste note, è evidente che il discorso che riguarda i simboli di un drammatico passato è sempre molto difficile da gestire.

Direi che, forse, in Italia le circostanze hanno dato un valido aiuto: i simboli, che contenevano riferimenti diretti e immediati al passato regime sono spariti in anni lontani, mentre è rimasto quanto si collega a quella realtà, ma non la evoca con immediatezza. La cultura e il tempo favoriscono la loro entrata nelle stratificazioni della storia d’Italia.

La “ricetta italiana” può non essere adatta per altri paesi, dove, per ragioni storiche, possono essere ancora presenti, opere direttamente evocative delle dittature del passato. In questo caso esistono diverse alternative: o eliminare queste vestigia, oppure contestualizzarle con messaggi che le spieghino e che raccontino gli eventi nella loro completezza, oppure integrarle con testi e opere d’arte che narrino la realtà e le idee degli “altri”.

Reflexiones en torno al “Giorno della Memoria”

Paolo Rossi

Escritor

Cuando, en el año 2000, el Parlamento italiano aprobó la Ley según la cual se instituyó el Día de la Memoria, su objetivo era muy preciso: crear una rememoración difundida y consciente, a través de diferentes ceremonias y proyectos, especialmente en las escuelas, para que nunca puedan repetirse los exterminios y persecuciones al pueblo judío y a los deportados italianos en campos nazis.

Esencialmente, se desean promover comportamientos positivos y combatir la banalidad del mal descrita por Hannah Arendt. Como es sabido, la gran pensadora alemana expuso que la responsabilidad del nazismo no sólo debe atribuirse a los jerarcas que gobernaban el Reich, sino a todos los que aceptaron convertirse de ciudadanos en verdugos por motivos de conformismo y de supervivencia.

En la ley italiana no se habla de símbolos del pasado, porque estos fueron destruidos a partir de 1943, cuando cayó el fascismo. Su uso y exhibición fueron prohibidos por la ley de 1952. En aquellos años, en Italia, la prohibición de los vestigios fascistas condujo a la desaparición de monumentos, bajorrelieves, placas y obras de arte, así como al cambio de los nombres de numerosas calles. Se salvaron obras y piezas que, por un motivo u otro, hacían una representación del fascismo no directa, y por otra parte tenían una gran calidad artística.

Permaneció, por supuesto, la arquitectura desarrollada durante el régimen. Esta supervivencia fue favorecida por el hecho de que durante aquel periodo convivieron en Italia dos tendencias opuestas en un profundo contraste: el racionalismo y el clasicismo.

Este contraste, esta convivencia obligatoria, con la consiguiente ausencia de un ‘pensamiento único’, es nitidamente visible en Roma: basta con pensar en la estación Termini y en la calle de los Foros Imperiales.

El profesor Emilio Gentile, en su libro ‘Fascismo de piedra’ (‘Fascismo di pietra’, Laterza, 2008), describe esta fuerte presencia, hablando de un “río de lava de ideología fascista” que atraviesa Roma “petrificado en las calles, en los edificios, en los monumentos, en los barrios”. Se trata de un análisis culto, capaz de percibir los nexos entre política y urbanismo. Estos nexos, sin embargo, no son fácilmente perceptibles para la mayor parte de los ciudadanos, que sólo ven obras descontextualizadas, incluso temporalmente. Estas obras ya han perdido su representatividad simbólica y por tanto pueden ser explicadas desde un punto de vista estético y cultural. También lo que quedó dentro del ámbito de las demás artes se ha convertido en materia de estudio y reflexión.

Los cuadros y las estatuas de calidad están expuestos en museos y escenas de reconstrucción histórica, que “apagan” sus aspectos políticos e insertan dichas obras en la poética de cada uno de sus artistas en concreto, así como en las tendencias artísticas dominantes en aquel momento. Eso

ha sido lo ocurrido con la pintura mural, uno de los medios expresivos más empleados durante el fascismo.

Al respecto de las artes aplicadas, pueden recordarse los manifiestos en apoyo del Plebiscito fascista realizados por Persico y Nizzoli, cuya publicación en 1934 fue rechazada por Attilio Rossi, joven y experto director de la que en aquel momento era la revista más importante de artes gráficas, ‘*Campo Gráfico*’, que se oponía “al hecho de que una revista moderna, medio de comunicación muy eficaz, sirviera para difundir mentiras”. Muchos años después, estos manifiestos están considerados como buenos ejemplos del arte gráfico contemporáneo.

Por último, en lo tocante a las banderas, a los *fasci littori* (emblemas de varas atadas), a los restos escritos y a los saludos romanos, puede decirse que hoy en día, en Italia, el problema de la exhibición de símbolos de la dictadura y de sus aliados se ha convertido en algo episódico, cuando no se trata de efectos mercantiles destinados a los nostálgicos. Esto se debe al hecho de que los herederos políticos del fascismo, que en un principio eran una minoría marginada, se han transformado profundamente hasta convertirse en una fuerza política autónoma.

Esa evolución ha permitido que tengan lugar iniciativas que antes no habrían sido posibles, que son llamadas por los expertos “exposiciones museísticas de lugares y del ambiente”.

En la ciudad de Salò, situada a orillas del lago Garda, y en los pueblos vecinos, tuvo sede la República Social de Mussolini. Hoy, con una guía topográfica preparada por el Centro de Estudios, es posible recorrer los lugares históricos de aquel régimen, aunque en ellos ya no figuren los símbolos fascistas. En su mayor parte, los visitantes están atraídos por un interés historiográfico o una curiosidad *voyeurística*.

En conclusión, es evidente que el discurso que respecta a los símbolos de un pasado dramático siempre es difícil de gestionar.

Quizá en Italia las circunstancias han prestado una valiosa ayuda, ya que los símbolos que contenían referencias directas e inmediatas al régimen anterior desaparecieron años atrás, mientras que lo que permaneció tiene una relación con aquella realidad, pero no la evoca inmediatamente. La cultura y el tiempo favorecieron su entrada en uno de los estratos de la historia de Italia.

Esa ‘receta italiana’ puede no ser adecuada para otros países donde, por motivos históricos, pueden estar aún presentes obras que evocan directamente las dictaduras del pasado. En ese caso existen varias alternativas: eliminar estos vestigios, contextualizarlos con mensajes que expliquen los eventos en su integridad, o bien completarlos con textos y obras de arte que expliquen la realidad y las ideas del ‘otro bando’.

REFLECTIONS ON THE "GIORNO DELLA MEMORIA"

Paolo Rossi
Writer

When the Italian Parliament approved, in the year 2000, the law through which the Day of the Memory was created, its objective was very precise: to create a conscious and widespread remembrance through different projects and ceremonies, especially in schools, so that the exterminations and persecutions of the Jewish peoples and the Italians deported to Nazi concentration camps could never again be repeated.

Essentially, they wished to promote positive behaviors and to fight the banality of evil described by Hannah Arendt. As is known, the great German thinker wrote that the responsibility for Nazism should not just be attributed to the hierarchies which governed the Reich, but in all those who accepted converting themselves from citizens into executioners for motives of conformism and survival.

The Italian law does not speak of symbols of the past, because these were destroyed after 1943, when fascism fell. Their use and exhibition were prohibited by the law of 1952. In those years, in Italy, the prohibition of the fascist vestiges led to the disappearance of monuments, bas-reliefs, plaques, and works of art, as well as the changing of the names of numerous streets. Works and pieces which, for one reason or another, made an indirect representation of fascism, and on the other hand had a tremendous artistic quality, were saved.

The architecture developed during the regime remained, of course. This survival was favored by the fact that during that period two opposing trends in fierce contrast coexisted in Italy: rationalism and classicism.

This contrast, this obligatory coexistence, with the consequent absence of a "unified thinking" is clearly visible in Rome: it's enough to think of the Termini Station and in the street of the Imperial Fora.

Professor Emilio Gentile, in his book 'Stone Fascism' ('Fascismo di pietra', Laterza, 2008), describes this strong presence, speaking of a "river of lava of fascist ideology" which spread through Rome "petrified in the streets, in the buildings, in the streets, in the monuments, in the neighborhoods". It is an educated analysis, able to perceive the links between politics and urbanism. These links, nonetheless, are not easily perceived by the majority of the citizens, who only see works decontextualized, even with respect to time. These works have already lost their symbolic representativeness and therefore can be explained from an aesthetic and cultural point of view. What remained within the realm of the other arts has also become material for study and reflection.

The quality paintings and statues are exhibited in museums and scenes of historic recreation, which "shut off" their political aspects and insert said works in the poetics of each one of their specific artists, as well as in the dominant artist trends of that moment. This has been what happened with the mural paintings, one of the expressive media most used during the fascist era.

With respect to the applied arts, the manifestos in support of the fascist Plebiscitum made by Persico and Nizzoli, whose publication in 1934 was rejected by Attilio Rossi, the young and able director of what was the most important graphic arts magazine at that time, 'Campo Grafico', who objected "to the fact that a modern magazine, a very efficient medium of communication, could serve to spread lies". Many years later, these manifestos are considered good examples of contemporary graphic art.

Finally, in terms of the flags, to the *fasci littori* (emblems of tied rods), of the written remains and of the Roman greetings, one could say that today in Italy the problem of the exhibitions of the symbols of the dictatorship and of its allies has become something episodic, when it doesn't concern mercantile effects aimed at nostalgic people. This is due to the fact that the political inheritors of fascism, who in principle were a marginalized minority, has transformed deeply until becoming an autonomous political force.

This evolution has allowed initiatives to take place which earlier would never have been possible, which are called by the experts "museistic exhibitions of places and of the atmosphere".

The Social Republic of Mussolini had its headquarters in the city of Salò, located on the banks of the Garda lake, and in other neighboring towns. Today, with a topographic map prepared by the Center of Studies, it's possible to retrace the historic place of that regime, although the fascist symbols no longer appear on them. For the most part, the visitors are attracted from an historical interest or a voyeuristic curiosity.

In conclusion, it's evident that the discourse with respect to the symbols of a dramatic past is always difficult to manage.

Perhaps in Italy circumstance have given valuable assistance, for the symbols which had direct and immediate references to the previous regime disappeared years ago, while what remains has a relationship with that reality, but doesn't immediately evoke it. Culture and time favor their entrance in one of the strata of the history of Italy.

This 'Italian recipe' might not be adequate for other countries where, for historical reasons, works might still be present which directly evoke the dictatorships of the past. Various alternatives exist in these cases: to eliminate those vestiges, contextualize them with messages which explain the events in their entirety, or perhaps to complement them with texts and works of art which explain the reality and the ideas of 'the other side'.

A la derecha, Joven miliciano, 1936-1939. Archivo Rojo. Archivo General de la Administración. Ministerio de Cultura.





Arriba, Niño contemplando los restos de su casa destrizada por la aviación fascista. Madrid, 1936-1939. Archivo Rojo. Archivo General de la Administración, Ministerio de Cultura.

Estudio sobre el derecho a la verdad

Texto extractado del informe de la Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos

Introducción

3. El derecho a la verdad se invoca a menudo en el contexto de las violaciones manifiestas de los derechos humanos y las infracciones graves del derecho humanitario. Las víctimas y los parientes de víctimas de ejecuciones sumarias, desapariciones forzadas, desapariciones, secuestro de menores o torturas exigen saber qué sucedió. El derecho a la verdad entraña tener un conocimiento pleno y completo de los actos que se produjeron, las personas que participaron en ellos y las circunstancias específicas, en particular de las violaciones perpetradas y su motivación.

Naturaleza del derecho a la verdad

26. El Comité de Derechos Humanos ha reconocido expresamente el derecho a la verdad de los familiares de las víctimas de desapariciones forzadas en relación con el derecho a no ser sometido a torturas o malos tratos, habida cuenta de la tortura psicológica que padecen los parientes de los desaparecidos. El Comité ha seguido el mismo planteamiento en los casos relativos a las ejecuciones secretas, en que la familia no fue informada de la fecha, la hora o el lugar de la ejecución de la víctima, ni tampoco del lugar exacto en el que ésta fue enterrada. El Comité también determinó que los Estados Partes tenían la obligación de ofrecer recursos efectivos, que comprendían el deber de facilitar información sobre la violación o, en caso de fallecimiento de una persona desaparecida, la ubicación del lugar en que fue enterrada. El Comité ha instado asimismo a los Estados Partes a permitir que las víctimas de violaciones de los derechos humanos descubran la verdad sobre esos actos a fin de luchar contra la impunidad. Esta opinión ha recibido el apoyo del Relator Especial sobre la cuestión de la impunidad de los autores de violaciones de los derechos humanos (derechos civiles y políticos) de la Subcomisión.

Ámbito de aplicación material del derecho a la verdad

33. En los instrumentos internacionales de derechos humanos, así como en el Protocolo I a los Convenios de Ginebra del 12 de agosto de 1949, figuran indicios del ámbito de aplicación material del derecho a la verdad. Por lo que se refiere a las violaciones de los derechos humanos, respecto de las cuales se plantea la cuestión del derecho a la verdad, los órganos internacionales de derechos humanos han reconocido ese derecho en los casos de violaciones manifiestas, en particular las desapariciones forzadas, las ejecuciones

extrajudiciales y la tortura, y también en los casos de infracciones graves del derecho internacional humanitario. La jurisprudencia de los órganos y los tribunales internacionales y regionales de derechos humanos apoya esta perspectiva.

34. De la experiencia de las comisiones de la verdad cabe concluir que el derecho a la verdad se aplica a todas las violaciones manifiestas de los derechos humanos e infracciones graves del derecho internacional humanitario. La jurisprudencia de los tribunales nacionales también ha reconocido el derecho a la verdad para las víctimas de violaciones manifiestas de los derechos humanos y de infracciones graves del derecho internacional humanitario y sus familiares.

Atribución del derecho a la verdad

35. En los instrumentos internacionales de derechos humanos se indica a quién corresponde el derecho a la verdad. Todos estos textos lo otorgan a las víctimas y a sus familiares o representantes, perspectiva que respalda la jurisprudencia de los tribunales internacionales de derechos humanos y los órganos de supervisión de tratados, así como la de los tribunales nacionales.

36. Sin embargo, el concepto de “víctima” puede tener un aspecto colectivo. En este sentido, el derecho a la verdad se puede entender como un derecho tanto individual como colectivo. En los Principios y directrices básicos sobre el derecho de las víctimas de violaciones de las normas internacionales de derechos humanos y del derecho internacional humanitario a interponer recursos y obtener reparaciones (en adelante los “Principios y directrices básicos”) se dispone que una de las modalidades de reparación, como parte de la satisfacción, es “la verificación de los hechos y la difusión pública y completa de la verdad”. En el Conjunto de principios se declara que cada pueblo “tiene el derecho inalienable a conocer la verdad acerca de los acontecimientos sucedidos en el pasado...”. Otros órganos de derechos humanos han reconocido el derecho de la sociedad a la verdad; entre ellos, cabe citar el Grupo de Trabajo sobre las Desapariciones Forzadas o Involuntarias, la Comisión Interamericana de Derechos Humanos y el Experto independiente encargado de actualizar el Conjunto de principios para recoger la evolución reciente del derecho y de la práctica internacionales, comprendida la jurisprudencia internacional y la práctica de los

STUDY ON THE RIGHT TO THE TRUTH **Extract from the report of the office of the United Nations High Commissioner for Human Rights**

Introduction

3. The right to the truth is often invoked in the context of gross violations of human rights and grave breaches of humanitarian law. Victims of summary executions, enforced disappearance, missing persons, abducted children, torture, claim to know what happened to them or their relatives. The right to the truth implies knowing the full and complete truth as to the events that transpired, their specific circumstances, and who participated in them, including knowing the circumstances in which the violations took place, as well as the reasons for them.

Recognition of truth as a right

26. The Human Rights Committee has expressly recognized the right to the truth for families of victims of enforced disappearance, in connection with the right not to be subjected to torture or ill-treatment given the psychological torture which relatives of missing persons undergo. The Committee has followed the same approach in cases concerning secret execution, where the family was not informed of the date, the hour, or the

place of the family member’s execution, neither was the family informed of the exact place of subsequent burial. The Committee also found that States parties are under an obligation to provide an effective remedy, which includes information about the violation or, in cases of death of a missing person, the location of the burial site. The Committee has also urged States parties to allow the victims of human rights violations to find out the truth about those acts in order to combat impunity. Such a view has been supported by the Special Rapporteur on the question of the impunity of perpetrators of violations of human rights (civil and political rights) of the Sub-Commission.

The material scope of the right to the truth

33. International human rights instruments, as well as the Additional Protocol I to the Geneva Conventions, of 12 August 1949, give indications of the material scope of the right to the truth. In terms of the human rights violations for which the question of the right to the truth arises, international human rights bodies have recognized the right to the truth in cases of gross violations of human rights - in particular enforced disappearances, extrajudicial executions and torture - and serious violations of international humanitarian law. This is supported by the jurisprudence of international and regional human rights bodies and courts.

Estados. La Corte Interamericana también ha sostenido que “la sociedad como un todo” debe ser informada “de todo lo sucedido con relación a dichas violaciones”. Esta opinión ha sido reiterada por los tribunales superiores de justicia de la Argentina, el Perú y Colombia. La Comisión de Derechos Humanos de Bosnia y Herzegovina también señaló la importancia de dar a conocer al público la verdad sobre los hechos que rodearon la matanza de Srebrenica, y ordenó a la República Srpska que así lo hiciera.

El significado del derecho a la verdad

38. Puesto que inicialmente el derecho a la verdad se relacionó con los casos de personas desaparecidas, su significado se centró en conocer la suerte y el paradero de esas personas. Sin embargo, en la medida en que el derecho internacional ha evolucionado en relación con el derecho a la verdad para abarcar todas las situaciones de violaciones graves de los derechos humanos, el ámbito de aplicación material de ese derecho también se ha ampliado para incluir otros elementos. Estos son, en suma, el derecho a solicitar y a obtener información sobre lo siguiente: las causas que dan lugar al trato injusto que recibe la víctima; las causas y condiciones relativas a las violaciones manifiestas de las normas internacionales de derechos humanos y las infracciones graves del derecho internacional humanitario; los progresos y resultados de la investigación; las circunstancias y los motivos por los que se perpetraron los hechos delictivos en el derecho internacional y las violaciones manifiestas de los derechos humanos; las circunstancias en que se produjeron las violaciones; en caso de fallecimiento, desaparición o desaparición forzada, la suerte y el paradero de las víctimas; y la identidad de los autores.

39. La cuestión de si el derecho a la verdad entraña el derecho a conocer la identidad de los autores plantea algunas dificultades. En su jurisprudencia, el Comité de Derechos Humanos, la Comisión Interamericana de Derechos Humanos y la Corte Interamericana de Derechos Humanos han respaldado de forma considerable la inclusión de este elemento en el ámbito de aplicación material del derecho a la verdad. En el Conjunto de principios, donde se enumeran las garantías de las personas implicadas, particularmente con respecto al principio de la presunción de inocencia, también se sugiere que el derecho a la verdad incluye el conocimiento de la identidad de los autores. De hecho, si el derecho a la verdad se examina en el marco de los procedimientos judiciales o tras la determinación de la responsabilidad penal por

34. From the experience of truth commissions, it is possible to conclude that the right to the truth applies to all gross human rights violations and serious breaches of international humanitarian law. The jurisprudence of domestic courts has also recognized the right to the truth for victims of gross human rights violations and serious breaches of international humanitarian law and their relatives.

Entitlement to the right to the truth

35. International human rights instruments give indications as to who is entitled to the right to the truth. All of these texts confer the right to the truth on victims and their relatives or their representatives. This is supported both by the jurisprudence of international human rights courts and treaty monitoring bodies as well as domestic courts.

36. However, the notion of “victim” may have a collective dimension. In this sense, the right to the truth may be understood as both an individual and a collective right. The Basic Principles and Guidelines on the Right to a Remedy and Reparation for Victims of Gross Violations of International Human Rights Law and Serious Violations of International Humanitarian Law (hereinafter Basic Principles and Guidelines) state that one of the modalities of reparation, as part of satisfaction, is the “verifica-

tion of the facts and full and public disclosure of the truth”. The Set of Principles declare that “every people has the inalienable right to know the truth about past events ...”. The right of society to the truth has been recognized by other human rights bodies, such as the Working Group on Enforced or Involuntary Disappearances, IACHR and the Independent expert to update the Set of Principles to reflect recent developments in international law and practice, including international jurisprudence and State practice. The Inter-American Court has also held that “society as a whole must be informed of everything that has happened in connection with said violation”. This view has been affirmed by the highest courts of law in Argentina, Peru, and Colombia. The Human Rights Chamber for Bosnia and Herzegovina also noted the importance of making the truth about the events surrounding the Srebrenica massacre known to the public and ordered the Republika Srpska to do so.

The content of the right to the truth

38. Given that historically the right to the truth was initially linked to the missing and disappeared, the content was focused on knowing the fate and whereabouts of disappeared persons. However, as international law on the right to the truth has evolved to apply in all situations of serious violations of human rights, the material scope of the right to the truth has also expanded to

parte de un tribunal, no existe conflicto alguno entre el derecho a la verdad y el principio de la presunción de inocencia. Sin embargo, pueden surgir problemas si los autores se identifican en el marco de un mecanismo extrajudicial, como puede ser una comisión de la verdad, ya que no todos los procesos de búsqueda de la verdad aplican las debidas garantías procesales. A este respecto, en el Conjunto de principios se ofrecen directrices para salvaguardar los intereses de los implicados.

Naturaleza del derecho a la verdad y su relación con otros derechos y obligaciones de los Estados

42. El derecho a la verdad está estrechamente relacionado con el derecho a un recurso efectivo; el derecho a la protección jurídica y judicial; el derecho a la vida familiar; el derecho a una investigación eficaz; el derecho a ser oído por un tribunal competente, independiente e imparcial; y el derecho a obtener reparación. El Comité de Derechos Humanos, el Tribunal Europeo de Derechos Humanos, la Comisión Interamericana de Derechos Humanos y la Comisión Africana de Derechos Humanos y de los Pueblos han considerado que el hecho de no proporcionar información sobre la suerte y el paradero de los desaparecidos o sobre las circunstancias de una ejecución y el lugar exacto en el que se enterró a las víctimas puede equivaler a tortura o maltrato. Sin embargo, el derecho a la verdad sigue siendo un derecho autónomo con su propia base jurídica.

43. El derecho a la verdad y a la libertad de expresión, que comprende el derecho a solicitar y a difundir información, están relacionados. Durante el seminario de expertos sobre el derecho a la verdad organizado por el ACNUDH, los participantes llegaron a la conclusión de que el derecho a solicitar información podía ser fundamental para la realización del derecho a la verdad, aunque ambos fuesen derechos distintos e independientes. Puesto que el derecho a la libertad de información se puede restringir por determinados motivos con arreglo al derecho internacional, cabe preguntarse si el derecho a la verdad podría también restringirse en alguna circunstancia.

44. El carácter inalienable del derecho y su ámbito de aplicación material son contrarios a su suspensión en cualquier circunstancia. Muchos tribunales nacionales y regionales han considerado que el hecho de que el Estado omita informar a los familiares sobre la suerte y el paradero de las víctimas de desapa-

include other elements. These may be summarized as the entitlement to seek and obtain information on: the causes leading to the person's victimization; the causes and conditions pertaining to the gross violations of international human rights law and serious violations of international humanitarian law; the progress and results of the investigation; the circumstances and reasons for the perpetration of crimes under international law and gross human rights violations; the circumstances in which violations took place; in the event of death, missing or enforced disappearance, the fate and whereabouts of the victims; and the identity of perpetrators.

39. The question of whether the right to the truth entails a right to know the identity of perpetrators raises some difficulties. There is considerable support for including this element in the material scope of the right to the truth in the jurisprudence of the Human Rights Committee, IACHR and the Inter-American Court. By listing guarantees for persons implicated particularly with regard to the principle of the presumption of innocence, the Set of Principles also suggest that the right to the truth includes knowing the identity of perpetrators. Indeed, if the right to the truth is addressed in the frame of criminal judicial procedures or after the determination of criminal responsibilities by a tribunal, there is no conflict between the right to the truth and the principle of the presumption of innocence. There is a potential prob-

lem, nevertheless, where perpetrators are named pursuant to an extrajudicial mechanism, such as a truth commission, given that not all truth-seeking processes apply due process guarantees. On this issue, the Set of Principles offer guidelines to safeguard the interests of implicated persons.

The nature of the right to the truth and its relationship with other rights and obligations of the states.

42. The right to the truth is closely linked to the right to an effective remedy; the right to legal and judicial protection; the right to the family life; the right to an effective investigation; the right to a hearing by a competent, independent, and impartial tribunal; and the right to obtain reparation. The Human Rights Committee, ECHR, IACHR and the African Commission on Human and Peoples' Rights have all considered that the failure to give information about the fate and whereabouts of disappeared persons or of the circumstances of an execution and the exact place of burial of the executed persons can amount to torture or ill-treatment. Nonetheless, the right to the truth remains an autonomous right with its own legal basis.

43. The right to the truth and freedom of expression, which includes the right to seek and impart information, are linked. During the expert workshop on the right to



the truth, organized by OHCHR, the participants concluded that the right to seek information may be an instrumental right to realize the right to the truth, but both constitute different and separate rights. As the right to freedom of information can be restricted for certain reasons under international law, there is the question of whether the right to the truth could be restricted under any circumstances.

44. The inalienable character of the right together with its material scope militates against derogation in any circumstances. A large number of courts at national and regional levels have characterized the State's failure to inform the victims' relatives about the fate and whereabouts of a victim of a disappearance as amounting to torture or ill-treatment, which is universally recognized as a non-derogable prohibition. One could also argue that the judicial remedies that protect fundamental rights, such as habeas corpus and *amparo*, which may also be used as procedural instruments to implement the right to the truth, have now come to be understood as non-derogable.

Institutional and procedural mechanisms to implement the right to the truth.

47. International and national experiences have led to several diverse institutional and procedural mechanisms to implement the right to the truth. International criminal tribunals, such as the International Criminal Tribunal for the former Yugoslavia, the International Criminal Tribunal for Rwanda and the International Criminal Court constitute one way to establish the truth.

48. National criminal judicial proceedings and trials provide one way to uphold the right to the truth. Tribunals deal out justice but also test the truth according to rigorous evidential and procedural standards and lay down the facts in a court record. In promoting the right to the truth, States should guarantee broad legal standing in the judicial process to any wronged party and to any person or NGOs having a legitimate interest therein. National criminal procedures allow victims and their relatives to participate and intervene in the criminal judicial proceedings. Several countries also allow third persons and NGOs to intervene in criminal proceedings.

riciones equivale a torturas o malos tratos, actos cuya prohibición, como se reconoce universalmente, no se puede suspender. Se podría aducir asimismo que, según se considera actualmente, tampoco admiten suspensión los recursos judiciales que protegen los derechos fundamentales, como el hábeas corpus y el amparo, que pueden utilizarse igualmente como mecanismos de procedimiento para la aplicación del derecho a la verdad.

Mecanismos institucionales y de procedimiento para la aplicación del derecho a la verdad

47. La experiencia en el ámbito nacional e internacional ha llevado a diversos mecanismos institucionales y de procedimiento a aplicar el derecho a la verdad. Los tribunales penales internacionales, como los de la ex Yugoslavia y Rwanda, y la Corte Penal Internacional constituyen un medio para determinar la verdad.

48. Los procesos judiciales nacionales son también una forma de hacer valer el derecho a la verdad. Los tribunales imparten justicia pero también evalúan los hechos conforme a rigurosos criterios de prueba y de procedimiento, y dejan constancia de ellos en las actas judiciales. Al promover el derecho a la verdad, los Estados deberían garantizar un amplio *ius standi* en el proceso judicial a todo lesionado y a toda persona u ONG con un interés legítimo. Los procedimientos penales en el ámbito nacional permiten a las víctimas y a sus familiares participar e intervenir en el proceso de justicia penal. Algunos países también permiten a terceros y a ONG participar en esos procesos.

52. El acceso a la información y, en particular, a los archivos oficiales es fundamental para el ejercicio del derecho a la verdad. El Experto independiente encargado de actualizar el Conjunto de principios para recoger la evolución reciente del derecho y de la práctica internacionales, comprendida la jurisprudencia internacional y la práctica de los Estados, ha subrayado la importancia de los archivos, que también se ha destacado en el Conjunto de principios; en éste se ofrecen, además, directrices para el acceso. También conviene destacar la labor realizada a este respecto por el Consejo Internacional de Archivos en colaboración con la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), que elaboraron un manual sobre archivos y derechos humanos destinado a las ONG.

52. Access to information and, in particular, to official archives, is crucial to the exercise of the right to the truth. The importance of archives has been underlined by the independent expert to update the Set of Principles to reflect recent developments in international law and practice, including international jurisprudence and State practice and in the Set of Principles, which provides guidelines on access. It is also relevant to note the work done on this issue by the International Council on Archives in association with United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO), and the handbook for NGOs they produced on archives and human rights.

Conclusions and recommendations.

55. The right to the truth about gross human rights violations and serious violations of humanitarian law is an inalienable and autonomous right, recognized in several international treaties and instruments as well as by national, regional and international jurisprudence and numerous resolutions of intergovernmental bodies at the universal and regional levels.

56. The right to the truth is closely linked to the State's duty to protect and guarantee human rights and to the State's obligation to conduct effective investigations into gross human rights violations and serious violations of humanitarian law and to guarantee effective remedies

and reparation. The right to the truth is also closely linked to the rule of law and the principles of transparency, accountability and good governance in a democratic society.

57. The right to the truth is closely linked with other rights, such as the right to an effective remedy, the right to legal and judicial protection, the right to family life, the right to an effective investigation, the right to a hearing by a competent, independent, and impartial tribunal, the right to obtain reparation, the right to be free from torture and ill-treatment; and the right to seek and impart information. Truth is fundamental to the inherent dignity of the human person.

58. In cases of gross human rights violations - such as torture, extrajudicial executions and enforced disappearance - serious violations of humanitarian law and other crimes under international law, victims and their relatives are entitled to the truth. The right to the truth also has a societal dimension: society has the right to know the truth about past events concerning the perpetration of heinous crimes, as well as the circumstances and the reasons for which aberrant crimes came to be committed, so that such events do not reoccur in the future.

59. The right to the truth implies knowing the full and complete truth as to the events that transpired, their

Conclusiones y recomendaciones

55. El derecho a la verdad sobre las violaciones manifiestas de los derechos humanos y las infracciones graves del derecho humanitario es un derecho autónomo e inalienable, reconocido en diversos tratados e instrumentos internacionales y también en la jurisprudencia nacional, regional e internacional y en numerosas resoluciones de órganos intergubernamentales a nivel regional y universal.

56. El derecho a la verdad está estrechamente relacionado con el deber del Estado de proteger y garantizar los derechos humanos, y con su obligación de realizar investigaciones eficaces de las violaciones manifiestas de los derechos humanos y de las infracciones graves del derecho humanitario, así como de garantizar recursos efectivos y reparación. El derecho a la verdad también guarda estrecha relación con el estado de derecho y los principios de la transparencia, la responsabilidad y la buena gestión de los asuntos públicos en una sociedad democrática.

57. El derecho a la verdad está estrechamente vinculado a otros derechos, como el derecho a un recurso efectivo, el derecho a la protección jurídica y judicial, el derecho a la vida familiar, el derecho a una investigación eficaz, el derecho a ser oído por un tribunal competente, independiente e imparcial, el derecho a obtener reparación, el derecho a no sufrir torturas ni malos tratos y el derecho a solicitar y a difundir información. La verdad es fundamental para la dignidad inherente del ser humano.

58. En los casos de violaciones manifiestas de los derechos humanos, como la tortura, las ejecuciones extrajudiciales y las desapariciones forzosas, las infracciones graves del derecho humanitario y otros actos delictivos en el derecho internacional, las víctimas y sus familiares tienen derecho a saber la verdad. El derecho a la verdad también tiene un aspecto social: la sociedad tiene derecho a conocer la verdad sobre los acontecimientos del pasado que se refieren a la comisión de crímenes aberrantes, así como sobre las circunstancias y los motivos por los que se perpetraron, a fin de evitar que se repitan en el futuro.

59. El derecho a la verdad entraña tener un conocimiento pleno y completo de los actos que se produjeron, las personas que participaron en ellos y las circunstancias específicas, en particular de las violaciones

specific circumstances, and who participated in them, including knowing the circumstances in which the violations took place, as well as the reasons for them. In cases of enforced disappearance, missing persons, children abducted or during the captivity of a mother subjected to enforced disappearance, secret executions and secret burial place, the right to the truth also has a special dimension: to know the fate and whereabouts of the victim.

60. The right to the truth as a stand-alone right is a fundamental right of the individual and therefore should not be subject to limitations. Giving its inalienable nature and its close relationship with other non-derogable rights, such as the right not to be subjected to torture and ill-treatment, the right to the truth should be treated as a non-derogable right. Amnesties or similar measures and restrictions to the right to seek information must never be used to limit, deny or impair the right to the truth. The right to the truth is intimately linked with the States' obligation to fight and eradicate impunity.

61. International criminal tribunals, truth commissions, commissions of inquiry, national criminal tribunals, national human rights institutions and other administrative bodies and proceedings may constitute important tools for ensuring the right to the truth. Judicial criminal proceedings, with a broad legal standing in the judicial process for any wronged party and to any person or non-

governmental organization having a legitimate interest therein, are essential to ensuring the right to the truth. Judicial remedies, such as habeas corpus, are also important mechanisms to protect the right to the truth. 62. The Office of the High Commissioner for Human Rights recommends that they continue to examine the content and scope of the right to the truth. Further studies could explore in depth the societal and individual dimension of this right.

perpetradas y su motivación. En los casos de desaparición forzosa, desaparición de personas, niños secuestrados o nacidos durante la cautividad de una mujer víctima de una desaparición forzosa, ejecuciones secretas y ocultación del lugar de sepultura de la víctima, el derecho a la verdad tiene también una faceta especial: el conocimiento de la suerte y el paradero de las víctimas.

60. El derecho a la verdad como derecho independiente es un derecho fundamental de la persona y, por consiguiente, no debe estar sujeto a restricciones. Habida cuenta de su carácter inalienable y su estrecha relación con otros derechos que no admiten suspensión, como el derecho a no sufrir torturas y malos tratos, el derecho a la verdad debe considerarse como un derecho que no se puede suspender. Las amnistías y otras medidas análogas y las restricciones al derecho a solicitar información nunca deben utilizarse para limitar, denegar o perjudicar el derecho a la verdad, que está estrechamente vinculado a la obligación de los Estados de combatir y erradicar la impunidad.

61. Los tribunales penales internacionales, las comisiones de la verdad, las comisiones de investigación, los tribunales penales nacionales, las instituciones nacionales de derechos humanos y otros órganos y procedimientos administrativos pueden constituir un importante medio para garantizar el derecho a la verdad. Los procedimientos de justicia penal, con un amplio *ius standi* en el proceso penal a todo lesionado y a toda persona u ONG con un interés legítimo, son fundamentales a tal efecto. Los recursos judiciales, como el hábeas corpus, son también mecanismos importantes para proteger el derecho a la verdad.

62. El ACNUDH recomienda que se sigan examinando el contenido y el ámbito de aplicación del derecho a la verdad. Ello permitirá seguir estudiando a fondo los aspectos individuales y sociales de este derecho.



Reflexiones sobre el derecho a la verdad y la Ley de Memoria Histórica

Antonio Rodríguez Fernández

Arqueólogo

A la izquierda, Escenas de dolor después del bombardeo. Madrid, 1936. Archivo Rojo. Archivo General de la Administración, Ministerio de Cultura.

Los orígenes jurídicos del derecho a la verdad hemos de buscarlos en los artículos 32 y 33 del Protocolo adicional I, de 1977, a los Convenios de Ginebra de 1949. En estos artículos se hace referencia a las obligaciones que incumben a las partes contendientes en un conflicto armado de buscar a las personas dadas por desaparecidas, y, por tanto, al derecho que asiste a sus familias a conocer la suerte que corrieron sus miembros.

Una interpretación lata de esta normativa sirvió de base jurídica para la búsqueda de ciudadanos desaparecidos en los contextos de violencia extrema de las dictaduras iberoamericanas de la segunda mitad del siglo XX, así como en otros conflictos de distintas regiones del globo.

De este modo el derecho a la verdad, fue asumido por distintas instancias internacionales, como la Comisión y la Corte Interamericanas de Derechos Humanos, el Grupo de Trabajo sobre Desapariciones Forzadas o Involuntarias de las Naciones Unidas, y el Comité de Derechos Humanos de las Naciones Unidas¹.

El texto referente de este número, que hemos extractado en sus párrafos fundamentales, es un Informe de la Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos, de 9 de enero de 2006, en el que se estudia el derecho a la verdad².

Tal como se expresa en el documento, el derecho a la verdad se constituye en un derecho fundamental de los allegados de las víctimas fallecidas en conflictos armados internacionales o internos, o de los supervivientes de los mismos, cuya dignidad moral fue socavada de forma ilegal e inhumana.

En el texto se reconoce como tortura, no solo la que puedan haber sufrido los detenidos sin garantías legales, sino también la que padecen su allegados por la ignorancia del paradero y la suerte de su ser querido.

Por otra parte, las sociedades en las que se sufren los dramas de las desapariciones, en momentos de violencia exacerbada, podrían considerarse como víctimas colectivas, pues los desgarros que estos hechos dejan en su seno, marcan unas cicatrices que sólo el paso de varias generaciones puede cerrar.

En un nivel más práctico, el derecho a la verdad se traduce en la capacidad real de conocer qué pasó con las víctimas, por qué, por quién, cómo y dónde, y en los casos más dramáticos, en qué lugar descansan sus restos.

Para que este nivel real del derecho a la verdad sea efectivo, las sociedades en las que se han producido violaciones de los derechos fundamentales de las personas han de implementar cauces apropiados y operativos que faciliten el acceso a los datos que permitan conocer enteramente los procesos que sufrieron las víctimas. La responsabilidad en este punto corresponde totalmente a los estados en cuyo seno se produjeron los hechos, si bien en el caso de estados fallidos o de débil estructura democrática correspondería a los organismos internacionales competentes asumir este papel.

En algunos países, en los que las violaciones de los derechos humanos han sido más recientes, como Bosnia Herzegovina, u otros en los que la intervención internacional se produjo como colofón a los períodos de violencia, como Alemania tras la Segunda Guerra Mundial, los hechos han podido ser juzgados por tribunales constituidos a tal efecto, pero en otros, como en el caso español, esto no ha sido así.

La historia contemporánea de España, a pesar de no haber participado en ninguna de las dos guerras mundiales del siglo XX, es una de las más sangrientas de Europa, siendo el único país del mundo que ha sufrido cuatro guerras civiles, a cada cual más cruel, en poco más de cien años (1833-1839, 1846-1849, 1873-1876 y 1936-1939), aparte de frecuentes pronunciamientos militares y períodos de dictadura. El último de estos conflictos, fue, sin duda, el más feroz de todos, siendo prolongado en sus consecuencias por la dictadura franquista.

La Guerra Civil Española fue un enfrentamiento fratricida en el que se llevaron a cabo atrocidades, que nada tenían que ver con el desarrollo de los acontecimientos bélicos por parte de ambos bandos.

Al final de la contienda, el bando vencedor, acometió la tarea de restituir el derecho a la verdad con las víctimas de su facción, mientras que, por otra parte, continuaba con la represión, totalmente organizada por el estado surgido de la sublevación militar desde el principio de la misma. La impiedad que se aplicó

REFLECTIONS ON THE RIGHT TO THE TRUTH AND THE LAW OF HISTORICAL MEMORY

Antonio Rodríguez
Archaeologist

We must search for the legal origins of the right to truth in the articles 32 and 33 of the 1st additional Protocol, from 1997, to the Geneva Conventions of 1949. In these articles, reference is made to the obligations which are incumbent upon the contending parts in an armed conflict to search for those people given for disappeared and, therefore, to the right which falls on their families to know the fate that befell their family members.

An extensive interpretation of this legislation served as the legal base for the search of disappeared citizens in the contexts of extreme violence of the Ibero-American dictatorships of the second half of the Twentieth Century, as well as in other conflicts in different regions of the world.

In this fashion, the right to the truth was taken up by different international institutions, such as the Commission and the Inter-American Court of Human Rights, the Work Group on Forced or Involuntary Disappearances of the United Nations, and the Human Rights Committee of the United Nations 1.

The reference text of this issue, which we have excerpted in its fundamental paragraphs, is a Report of the Office of the High Commission of the United Nations for the Human Rights, of January 9, 2006, in which the right to the truth is studied 2.

Just as the document states, the right to the truth is based on the fundamental right of the relatives of the victims fallen in international or internal armed conflicts, or the survivors of these same events, whose moral dignity was undermined in an illegal and inhumane manner.

The text recognize as torture not just the tortures which the detained might have suffered without legal guarantees, but also that which their relatives suffer for the ignorance of their location and the fate of their loved ones.

On the other hand, the societies in which the dramas of the disappearances are suffered, in moments of exacerbated violence, can consider themselves as collective victims, for the wounds that these events leave within these societies leave scars that only the passage of various generations can heal.

On a more practical level, the right of the truth is translated into the real capacity of knowing what happened to the victims, why, by whom, how, and where, and in the most dramatic cases, where their remains now rest.



In order for this real level of the rights to the truth to be effective, the societies in which violations of the fundamental rights of the people have happened must implement appropriate and operative measures which facilitate the access to the data that allows them to know fully what the victims suffered. The responsibility in this point falls completely on the states within which the events took place, although in the case of fallen states or those of weak democratic structures it falls on the international organizations competent to take on this role.

In some countries where the violations of the human rights have been more recent, such as Bosnia Herzegovina, or others in which the international intervention happened as a colophon to the periods of violence, such as Germany after the Second World War, the events have been able to be judged by tribunals constituted for that effect, but in others, such as the case of Spain, it did not happen thus.

Despite not having participated in either of the two world wars of the 20th Century, the contemporary history of Spain is one of the bloodiest of Europe, being the

only country in the world to have suffered four civil wars, each more cruel than the previous, in little more than one hundred years (1833-1839, 1846-1849, 1873-1876 and 1936-1939), aside from frequent military pronouncements and periods of dictatorship. The last of these conflicts was, without doubt, the most ferocious of all, its consequences being prolonged through the Francoist Dictatorship.

The Spanish Civil War was a fratricidal confrontation in which atrocities were committed which had nothing to do with the development of the belligerent happening on the part of both sides.

At the end of the confrontation, the winning side undertook the task of restoring the right to the truth for the victims of their own faction while, on the other hand, they continued with the repression, totally organized by the state which arose from a military rebellion. The impety with which it applied to the vanquished was a mechanism of subjugation of the population through fear used by the Francoist State.

a los vencidos, constituyó un mecanismo del estado franquista de sometimiento de la población por el miedo.

La represión fue especialmente dura durante los años 40, manteniéndose latente hasta la muerte del dictador, y de su régimen, en 1975. El franquismo aniquiló a sus adversarios políticos de distintas formas, desde la eliminación física por fusilamiento, paseo o tortura, pasando por la cárcel, los trabajos forzados o el exilio, hasta el truncamiento de infinidad de carreras profesionales de personas a las que, si bien no se podía acusar de nada, tampoco se podía demostrar su afección al nuevo régimen, con lo que se les desposeía de sus trabajos o se les desterraba lejos de sus lugares de residencia y vida laboral habitual.

La España de Franco sucumbió con él, iniciándose el período de la Transición Democrática, tras el cual el país acabó retornando a la senda de la modernidad europea. Quizás por estar aún las heridas recientes –y algunos de sus perpetradores vivos–, o por no alterar el espíritu de entendimiento que se dio entre los españoles a finales de los años 70, la reparación moral de las víctimas de la dictadura –su derecho a la verdad– no fue abordada de manera total, sino de forma parcial y tímida en sucesivas legislaciones.

Tras casi 30 años de convivencia democrática, el 26 de diciembre de 2007, el Consejo de Ministros del Reino de España promulgó la *Ley 52/2007 por la que se reconocen y amplían derechos a favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la Guerra Civil y la dictadura*, más conocida como Ley de Memoria Histórica³.

Uno de los objetivos de esta Ley es el reconocimiento y la reparación moral, en la medida de lo posible, de los sufrimientos y vejaciones que sufrieron todas aquellas personas que de una u otra forma, y desde distintas posiciones ideológicas, fueron considerados desafectos al régimen franquista. Con esto se trata de integrar en el ordenamiento jurídico español el derecho a la verdad de las víctimas del franquismo.

Los fusilamientos, las torturas, los encarcelamientos o las represalias de tipo profesional fueron graves violaciones de los derechos humanos para las personas que las sufrieron, aunque estas no fueron las únicas que se produjeron. Así, estas víctimas, o su allegados, en el caso de los asesinados, fueron obligadas a guardar silencio so pena de volver a correr la misma suerte u otra aún peor.

The repression was especially harsh during the 1940s, remaining latent until the Dictator's death, and the end of his regime, in 1975. Francoism annihilated its political adversaries in different ways, from the physical elimination through rifle executions, disappearance, or torture, passing through jail, forced labor, or exile, extending even to the curtailment of an infinite number of professional careers of people of whom, even if they could not be accused of anything, neither could they demonstrate their affection for the new regime, with which they had their jobs taken away from them or they were relocated far from their homes and normal work habits.

Franco's Spain fell with him, beginning the period of the Democratic Transition, after which the country wound up returning to the path of European modernity. Perhaps for its wounds still being recent (and some of their perpetrators alive) and in order to not alter the spirit of understanding that existed among Spaniards at the end of the 1970s, the moral reparation of the victims of the dictatorship (their rights to the truth) was not tackled in a complete fashion, but rather in a partial and timid manner in successive legislations.

After almost 30 years of democratic coexistence, on December 27, 2008, the Council of Ministers of the Kingdom of Spain ratified the *Law 52.2007 through which the rights of those who suffered persecution or violence*

during the Civil War and the Dictatorship are known and increased, better known as the Law of Historical Memory³.

One of the objectives of this Law is the recognition and moral reparation, to the degree that it is possible, of the suffering and humiliation that was suffered by all those persons who, in one way or another, and from different ideological positions, were considered disaffected with the Francoist regime. It tries to integrate the right to the truth of the victims of Francoism into the Spanish legal ordinances.

The executions, the tortures, the jailings, or the professional punishments were grave violations of the human rights for the people who suffered them, although these were not the only ones which were produced. Thus, these victims, or their relatives, in the case of those who were killed, were obliged to keep silent or run the risk of meeting the same or an even worse fate.

Not only were they forced to keep quite, but they were also blamed with unleashing the conflict, thereby justifying the brutality of the treatment they had received. Not in vain, the primary accusation of the Francoist courts to the vanquished judges (with no legal guarantee) was that of military rebellion... against a dictatorial regime that arose from a *coup d'état* against the legal state. For many people, who saw themselves separated from



the professions they had worked at until the beginning of the conflict, the Francoist regime meant a marginalization in the workplace or they were forced to exile themselves if they wished to continue practicing. In this fashion, sometimes in an express fashion and at others in a tacit one, a *damnatio memoria* was decreed against all those persons who were political opponents or who simply didn't give clear demonstrations of adhesion to the Francoist regime.

The Law of Historical Memory tries to palliate, to the degree that this is possible, the opprobrium that the generations of Spaniards who lived through the Civil War and the Francoist dictatorship had to suffer.

In the first place, it explicitly recognizes within its explanation of motives and its second article the right to the memory of the people who suffered this violence. With this, the right to the truth, presented in the text of the United Nations that serves as our reference, is protected.

In article 3, the legal instruments prepared by the Francoist regime to legitimize the repression which sus-

tained it are broadly declared illegitimate. This is translated into a disposition which repeals all the processes carried out against the people who suffered from this repression.

Article 4 sees the creation of a specific legal procedure to socially repair and rehabilitate the honor of the people who in this turbulent moment of our history suffered persecution, in any of its variants, for reasons of their ideology, religion, or sexual orientation. This procedure, which is voluntary, and which is initiated at the request of the victim or of their descendents, is developed by the Royal Decree 1791/2008, of November 2, *on the declaration of personal reparation and recognition of those who suffered persecution and violence during the Civil War and the Dictatorship* 4.

With this, the Spanish legal legislation establishes the necessary legal channels to socially recognize the suffering of the victims.

As a complement, in article 20 the Documentary Centre of the Historical memory and the General Archive of the

No sólo tuvieron que callar, sino que además eran culpadas del desencadenamiento de la contienda, con lo que quedaba justificada la brutalidad del trato que habían recibido. No en vano, la principal acusación de los tribunales franquistas a los vencidos juzgados –sin ninguna garantía jurídica– era la de rebelión militar... contra un régimen dictatorial surgido de un golpe de estado contra un estado de derecho.

Para muchas personas, que se vieron separadas de las profesiones que habían ejercido hasta el comienzo de la contienda, el régimen franquista supuso la marginación laboral o la obligación de exiliarse si querían seguir viviendo de su oficio, de este modo, se decretó, de forma expresa unas veces, y tácita, en otras, una *damnatio memoriae*, contra toda aquella persona, que fuera oponente político, o que, simplemente, no diese muestras claras de adhesión al régimen franquista.

La Ley de Memoria Histórica trata de paliar, en la medida de lo posible, el oprobio que tuvieron que sufrir las generaciones de españoles que vivieron la Guerra Civil y la dictadura franquista.

En primer lugar reconoce de forma expresa el derecho a la memoria de las personas que sufrieron estas violencias dentro de su exposición de motivos y de su artículo segundo. Con esto, se ampara el derecho a la verdad, que recoge el texto de las Naciones Unidas que nos sirve de referente.

En el artículo 3 se declaran ilegítimos, de forma genérica los instrumentos jurídicos habilitados por el régimen franquista para legitimar la represión en la que se sustentó. Esto se traduce en disposición derogatoria de todos los procesos llevados a cabo contra las personas que sufrieron la represión.

En el artículo 4 se prevé la creación de un procedimiento legal específico para reparar socialmente y rehabilitar el honor de las personas que en este turbulento momento de nuestra historia sufrieron persecución, en cualquiera de sus variantes, por motivos ideológicos, religiosos, o de orientación sexual. Este procedimiento, que es voluntario, y se inicia a petición de la víctima o de sus descendientes, se desarrolla por *el Real Decreto 1791/2008, de 3 de noviembre, sobre la declaración de reparación y reconocimiento personal a quienes padecieron persecución y violencia durante la Guerra Civil y la Dictadura* ⁴.

Civil War are created, where all the existing documentation of our conflict of 1936 and of the Francoist regime will be collected and put at the disposition of those affected.

Article 22 of the Law guarantees the access to all the public and private documentary collections, as well as the conservation of all of them.

With the passage of the Law of Historical memory, the Spanish State guarantees the right to the truth of the victims of our most recent history. Not just recognizing it, but also establishing mechanisms of investigation which allow light to be shed upon the circumstances which surrounded the human rights violations they suffered, by putting at the disposition of the affected or their descendents all the extant documentation about their cases. Moreover, a procedure of personal reparation and recognition is established, which makes effective and official the right to the memory of the victims.

Of course, no official recognition will resuscitate the executed, nor return the stolen years to the jailed, nor will it give a second opportunity to the multitude of lives that the period of the Civil War and the Francoist regime cut short, but, with the recognition of the right to the truth of the victims, and of their descendents, we will offer justice as a society and we will help to truly heal the scars

which these events left on the heart of Spain and its citizens. Thus, knowing what happened and recognizing the truth will contribute to ensuring that these events are never repeated.

Notes

1 NAQVI, Y. (2006) "El derecho a la verdad en el derecho internacional: ¿realidad o ficción?" ("The right to the Truth in International Law: Truth or Fiction?") in *International Review of the Red Cross*. Nº 862. Spanish Version. Pages 5 y 6.

2 E/CN.4/2006/91.

3 BOE 310 of December 27, 2007.

4 BOE 277 of November 17, 2008.

A la derecha, Cárcel Modelo. Madrid, 1936-1939.
Archivo Rojo. Archivo General de la Administración,
Ministerio de Cultura.

Con esto, el ordenamiento jurídico español establece los cauces legales necesarios para reconocer socialmente el sufrimiento de de las víctimas.

Como complemento, en el artículo 20, se crea el Centro Documental de la Memoria Histórica y Archivo General de la Guerra Civil, en el que se concentra y pone a disposición de los interesados, toda la documentación existente de nuestra contienda de 1936 y del régimen franquista.

En el artículo 22 de la Ley se garantiza el acceso a todos los fondos documentales, públicos y privados, así como la conservación de todos ellos.

Con la promulgación de la Ley de Memoria Histórica, el Estado Español garantiza el derecho a la verdad de las víctimas de nuestra historia más reciente. No sólo reconociéndolo, sino estableciendo los mecanismos de investigación que permitan esclarecer las circunstancias que rodearon las violaciones de los derechos humanos que padecieron, al poner a disposición de los afectados o sus descendientes toda la documentación existente sobre sus casos. Además, se establece un procedimiento de reparación y reconocimiento personal, que hace efectivo y oficial el derecho a la memoria de las víctimas.

Desde luego, ningún reconocimiento oficial resucitará a los asesinados, ni devolverá los años robados a los encarcelados, ni dará una segunda oportunidad a la multitud de vidas que el período de la Guerra Civil y el franquismo truncó, pero, con el reconocimiento del derecho a la verdad de las víctimas, y de sus descendientes haremos justicia como sociedad y contribuiremos a cerrar de forma verdadera las cicatrices que en el seno de España y de sus ciudadanos causaron estos hechos. Así, conociendo los sucesos y reconociendo la verdad se contribuirá a que éstos no vuelvan a repetirse.

Notas

1 NAQVI, Y. (2006) "El derecho a la verdad en el derecho internacional: ¿realidad o ficción?" en *International Review of the Red Cross*. N° 862. Versión española. Págs 5 y 6.

2 E/CN.4/2006/91.

3 BOE 310 de 27 de diciembre de 2007.

4 BOE 277 de 17 de noviembre de 2008.



SI PAGANTELO

**¡GOLPES
FIRMES...
CONTRA LOS
CRIMENES de
la AVIACION
FACCIOSA**

acion
margall
v. 14



**BELLAS
ARTES**
FALSA

S
CION
RES
BRES

DEFENSA de MADRID

EL GUERRILLERO ROJO

**CINE
ACTUALIDAD**
ROJO EL GUERRILLERO

DEFENSA de MADRID

REPUBLICA ESPAÑOLA

JUNTA DE DEFENSA DE MADRID

Comunicación de Noticias

DISPOSICION

Mediante la Junta de Defensa de Madrid se crea un organismo que tendrá a su cargo la defensa de Madrid y el mantenimiento de la tranquilidad y la seguridad de la zona de Madrid y el mantenimiento de la tranquilidad y la seguridad de la zona de Madrid y el mantenimiento de la tranquilidad y la seguridad de la zona de Madrid.

El objeto de la Junta de Defensa de Madrid es el mantenimiento de la tranquilidad y la seguridad de la zona de Madrid y el mantenimiento de la tranquilidad y la seguridad de la zona de Madrid y el mantenimiento de la tranquilidad y la seguridad de la zona de Madrid.

El objeto de la Junta de Defensa de Madrid es el mantenimiento de la tranquilidad y la seguridad de la zona de Madrid y el mantenimiento de la tranquilidad y la seguridad de la zona de Madrid y el mantenimiento de la tranquilidad y la seguridad de la zona de Madrid.

El objeto de la Junta de Defensa de Madrid es el mantenimiento de la tranquilidad y la seguridad de la zona de Madrid y el mantenimiento de la tranquilidad y la seguridad de la zona de Madrid y el mantenimiento de la tranquilidad y la seguridad de la zona de Madrid.



ATAQUE de MADRID

La Ley de Memoria Histórica: reparación e insatisfacción

Julio Aróstegui

Catedrático de Historia Contemporánea de la Universidad Complutense de Madrid. Director de la Cátedra Extraordinaria “Memoria Histórica del Siglo XX”

En este artículo el profesor Aróstegui, desde su punto de vista privilegiado, muestra el impacto que la Ley de Memoria Histórica ha tenido en la sociedad española y analiza el contenido de su articulado, expone el debate que esta norma ha suscitado, entre sus partidarios y sus detractores en todo tipo de medios de comunicación. Un conflicto civil es el peor de los traumas que puede vivir una sociedad constituida. Reparar sus consecuencias no admite ningún subterfugio.

A la izquierda, Carteles murales. Madrid, 1936-1939. Archivo Rojo. Archivo General de la Administración, Ministerio de Cultura.

Que un país, en busca de su definitiva modernidad y de la consolidación de una democracia restablecida tras un largo periodo dictatorial, pretenda y acierte a ajustar cuentas con un pasado reciente de conflictos y enfrentamientos armados internos mediante una *Ley*, específica y global, no deja de ser un hecho históricamente insólito y política y socialmente de una inapelable relevancia. Es un proceso de modernidad, justicia y democracia, el que se ha emprendido en España, justamente, al comenzar un nuevo siglo, que deja atrás el más conflictivo de su historia contemporánea, el XX, al promulgar una Ley (Ley 52/2007, de 26 de diciembre) “*por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura*”. Es decir, la comúnmente conocida como Ley de la Memoria Histórica. Un hecho que viene a cerrar un largo periodo de oscuridad en la consideración ciudadana –que no en la científica e historiográfica– de los desastres de nuestro pasado más reciente.

La disposición legal, sin embargo, no ha satisfecho a una buena parte de la opinión pública y de las fuerzas social y políticamente activas. Es preciso que nos expliquemos este fenómeno y que hagamos un esfuerzo por clarificar y entender el alcance de lo conseguido. Otros países que vivieron de cerca, en sus propias entrañas, las grandes catástrofes armadas del siglo XX hicieron ya este ajuste con el pasado con mucha más antelación, a través de caminos jurídicos y políticos más normalizados, que siguieron prontamente a los hechos, con disposiciones sucesivas y pragmáticas promulgadas con un grado de consenso social más elevado y directo que el nuestro. En España, razones históricas de peso, conocidas de todos, impidieron durante decenios, tras la década crucial de los años treinta, la definitiva reparación de las tragedias pasadas, sobre todo, en lo que estas representan como deuda que es preciso saldar: la reparación de las víctimas, inocentes por definición, que esas confrontaciones violentas han producido. La existencia de una guerra civil con la connotaciones de la española de 1936–1939, su resultado en una prolongada Dictadura de los vencedores, la continuidad de la guerra civil misma mediante mecanismos represivos de toda índole, han colocado al país, durante más de un tercio de siglo, en una situación excepcional en cuanto a esa necesidad de justa reparación de los errores del pasado.

En lo que la citada Ley contiene concretamente acerca de las dimensiones respectivas que deban darse a la reparación de persecuciones, agravios y daños personales y a la dignidad de la memoria personal, y en cuanto a las sesgadas huellas patrimoniales que la existencia de una Dictadura de casi cuatro decenios de duración ha dejado tras de sí, serían posibles, sin duda, reparos a lo que la Ley dispone. Ya hubo ocasión



Arriba, Cabalgada del Niño. Valencia, 1936-1939. Archivo Rojo. Archivo General de la Administración, Ministerio de Cultura.

de ver formulados muchos de ellos en el propio trámite de preparación, discusión y final aprobación de esa disposición en las Cortes. Pero no son tales reparos nuestro objetivo aquí, sino la consideración de las circunstancias que desde el punto de vista histórico, memorial, moral y político han acompañado la andadura de una discutida disposición hoy en vigor. Una Ley de este género tiene, inevitablemente, zonas de confrontación con y entre realidades ineludibles como son la *Historia* reciente del país y las manifestaciones de la *Memoria colectiva*, siempre dispersas éstas últimas e, inevitablemente también, contradictorias. La reparación moral y memorial de las derivaciones jurídicas e históricas de la represión dictatorial, así como sus transcripciones en el terreno penal –en la guerra y posguerra– enteramente enfrentadas a lo que prescribe el derecho de países democráticos, no es, desde luego, un empeño fácil. En consecuencia, ninguna consideración sobre la Ley puede hacerse olvidando el contexto indefectiblemente “histórico” en que se toman las decisiones que marcan la trayectoria de una sociedad, en el que se hacen las leyes. La ignorancia, culpable o inconsciente, de esa obligatoria contextualización histórica en la que muchas opiniones y posiciones han caído nos ha procurado hasta hoy no pocos dislates, privados y públicos, en el enjuiciamiento ajustado de lo que la disposición legal contiene.

Puesto que se trata de enjuiciar una Ley en vigor, no serían ociosas unas breves consideraciones sobre el proceso de su elaboración y aprobación tanto como un comentario sobre su contenido. Es bien sabido que la elaboración del texto fue encomendada a una comisión ministerial, cuya actuación comenzó muy pronto en la legislatura de 2004, y que su redacción comenzó por la elaboración de un anteproyecto que, en definitiva, experimentó alteraciones de cierta importancia antes de verse convertido en la Ley misma. Sustancialmente, el texto aprobado, que se dispone en veintidós artículos, ocho disposiciones adicionales, una derogatoria y dos finales, además de un Preámbulo de gran interés, se dirige a la restitución de la memoria personal de víctimas inocentes y a la indemnización, parcial y condicionada, de daños reconocidos en personas y patrimonios, así como a dar un destino ajustado a las huellas materiales y simbólicas del conflicto y del periodo dictatorial.

La Ley, pues, puede considerarse que afecta a cuatro grandes cuestiones relacionadas con la reparación de las víctimas de un pasado traumático con bandos enfrentados que han tenido hasta finales del siglo XX un tratamiento bastante disimétrico según hubiese sido, precisamente, el bando en que se militó. Es

THE HISTORICAL MEMORY LAW: REPARITION AND DISSATISFACTION

Julio Aróstegui

Contemporary History Chairman of Complutense University of Madrid. Director of the Extraordinary Chair “Historical Memory of the 20th Century”

That a country, searching for its definitive modernity and for the consolidation of a democracy reestablished after a long dictatorship, tries and manages to settle the score with a recent past of conflicts and internal armed battles through a specific and global, Law doesn't cease to be an unusual historic event and politically and socially of unquestionable relevance. What has begun in Spain, at the very beginning of a new century, one which leaves behind the most conflictive century of its contemporary history, the 20th, is a process of modernity, justice, and democracy, in passing a Law (Ley 52/2007, of December 26) “by which the rights are recognized and augmented and measures established in favor of those who suffered persecution or violence during the Civil War and the Dictatorship”. That is to say, what is commonly known as the Historical Memory Law. An act which closes a long dark period in the civil (though not in the scientific or historiographic) consideration of the disasters of our most recent past.

Nonetheless, this legal disposition has not satisfied a large sector of the public opinion nor of the social and politically active forces. It is necessary that we explain this phenomenon and that we make an effort to clarify and understand the reach of what has been achieved. Other countries which lived firsthand, with their own visceras, the great armed catastrophes of the 20th Century, already made this reconciliation with the past much sooner, through more normal judiciary and political channels which followed quickly on the heels of the acts themselves: successive and pragmatic dispositions passed with a higher and more-direct degree of social consensus than our own. In Spain, well-known weighty historic reasons impeded during decades (after that crucial decade of the 1930s) the definitive reparation of the past tragedies, above all, in what these represented as a debt needing to be repaid: the reparation of the victims, innocent by definition, which these violent confrontations have produced. The existence of a civil war with the connotations of the Spanish one of 1936-1939, its result in a prolonged Dictatorship by the victors, the continuation of the same Civil War through repressive mechanisms of every sort, have placed the country, for over a third of a century, in an exceptional situation in terms of this need for a just reparation of the mistakes of the past.

In terms of what the cited Law contains specifically about the respective dimensions of the reparation to be

decir –conviene insistir una vez más en ello–, las víctimas de la parte vencedora fueron reparadas de inmediato, mientras el bando vencido era reprimido o estaba en el exilio. Un primer bloque, en el que podría incluirse también el propio Preámbulo de la disposición, se ocupa de sentar, digámoslo así, una doctrina de la reparación. Se trata de sus cuatro primeros artículos, de los que el 4º aborda el tema de la “declaración de reparación y reconocimiento personal”, objeto de bastante discusión previa en la búsqueda del mecanismo mediante el que este reconocimiento debía ser expresado. Un segundo conjunto de ellos se ocupa del tipo de reparaciones personales que se establecen. Así, se habla de indemnizaciones y ayudas, de ampliación de anteriores ya aprobadas, con la particularidad de que las víctimas de conflictos pasados se amplían hasta incluir entre ellas las derivadas de procesos muy posteriores a la guerra civil como son las víctimas fallecidas en “la defensa de la democracia” entre 1968 y 1977, o sea, las que lo fueron en el periodo álgido del fin del régimen dictatorial y el proceso de la Transición, que lo fueron por acciones represivas estatales o por causa de acciones terroristas dirigidas a detener el proceso de cambio democrático.

En tercer lugar, se incluyen una serie de disposiciones dirigidas a la recuperación de los cuerpos de víctimas que fueron inhumadas en fosas comunes, en lugares no dispuestos ni prescritos para tales inhumaciones, con ausencia absoluta de legalidad y de la más mínima consideración de los derechos de las personas. La guerra civil abunda en hechos de este tipo que se dieron en el territorio de ambos contendientes. Se despliegan, por último, otra serie de disposiciones de carácter memorial también pero con mayor contenido instrumental. La eliminación de símbolos materiales y monumentos conmemorativos de la “victoria” o de la Dictadura y de exaltación de uno de los bandos en la guerra civil. Sin embargo, la Ley sólo tiene carácter imperativo en este sentido para el Patrimonio del Estado, no para el de otras instituciones. Se incluyen, por fin, disposiciones tendentes a que toda la información acerca de estos hechos históricos se haga accesible a todos los ciudadanos sin trabas de ninguna especie. Se abordan ahí, por tanto, disposiciones sobre la disponibilidad y mantenimiento de los archivos, el derecho a la información, el reconocimiento de asociaciones memoriales y la creación de un Centro Documental de la Memoria, entre otras cosas.

A la derecha, arriba, Batallón de choque. Madrid, 1936-1939. Abajo, Cerro Rojo. Prisioneros absueltos. Madrid, 1936-1939. Archivo Rojo. Archivo General de la Administración, Ministerio de Cultura.

given for the persecutions, offences, and personal damages and to the dignity of the personal memory, and in terms of the inclined patrimonial tracks that the existence of a Dictatorship of almost four centuries in duration have left behind, without a doubt objections to what the Law offers would be possible. There was already occasion to see many of them formulated in the act of preparation, discussion, and final approval of this disposition in the Court. But those objections are not our objective here, but rather the consideration of the circumstances which from an historic, memorial, moral, and political point of view have accompanied the passage of a disputed disposition now in effect. A Law of this sort has, inevitable, areas of confrontation with and between inescapable realities such as the recent *History* of the country and the manifestations of the *Collective Memory*, which are always disperse and, also inevitably, contradictory. The moral and memorial reparation of the judicial and historic derivations of the Dictatorial repression, as well as its transcriptions in the penal realm—in the war and the postwar—eternally at loggerheads with what the rights of democratic countries offer, are not, needless to say, an easy task. As a consequence, no consideration about the Law can be made forgetting the indefectibly “historic” context in which the decisions which mark the trajectory of a society were deliberated, in which the laws were made. Ignorance, guilty or unconscious, of this obligatory historic contextualization in which many opin-

ions and positions have fallen has brought us more than a few public and private absurdities until now, in the proper judgment of what the legal disposition contains.

Given that this concerns judging a Law that is in effect, a few brief consideration about the process of its elaboration and approval as well as a commentary about its contents would not be frivolous. It is well known that the elaboration of the text was commissioned of a ministerial commission, whose actuation began very early in the legislature of 2004, and that its creation began by the elaboration of a draft that unquestionably suffered alterations of some import before seeing itself converted into the Law itself. Substantially, the approved text (which boasts twenty two articles, eight additional dispositions, a derogatory and two conclusions, in addition to a Preamble of great interest) is directed to the restitution of the personal memory of innocent victims and to the partial and conditional indemnification of recognized damages to people and property, as well as to give a just destiny to the material and symbolic traces of the conflict and of the Dictatorship.

The Law, then, can be considered to affect four large questions relating to the reparation of the victims of a traumatic past with clashing sides that have had a rather dissimilar treatment until the end of the 20th Century, precisely because of which side they fought on. That is to





Arriba, Transmisiones. Madrid, 1936-1939. Abajo, Schellkorn, Walter. Aviador alemán prisionero. Madrid, 1936-1939. Archivo Rojo. Archivo General de la Administración, Ministerio de Cultura.



La Ley, de estimable carácter comprensivo y con disposiciones en las que hay un tratamiento aceptablemente compensado de la memoria de las víctimas con independencia de su ideología y del bando en que militaron, ha levantado, sin embargo, desde que se conoció su proyecto, porfiadas oposiciones, resistencias a su contenido completo o a algunas de sus disposiciones, ha levantado acusaciones lejos de cualquier ponderada consideración del asunto. ¿Cuáles han sido esas resistencias, de dónde han procedido y cómo han intentado argumentarse?

Existe una creencia no justificada pero bastante generalizada de que la oposición se enmarca únicamente en una u otra de dos posturas que vendrían a coincidir con la herencia histórica y memorial de los *dos bandos* a los que, con cierta simplificación también, se atribuye el origen de los grandes enfrentamientos españoles del siglo XX que tienen, como es sabido, su punto de partida en el periodo republicano de los años treinta del siglo XX, que culminan en una guerra civil y que tuvieron como consecuencia más duradera casi cuarenta años de Dictadura sustentada por el bando vencedor en la guerra civil, o sea, aquel que se sublevó contra la legitimidad de la República existente entre 1931 y 1936. Más de dos tercios de siglo después, la relevancia histórica y memorial de aquel periodo de nuestra Historia, del que apenas quedan testigos vivos, sigue teniendo una virtualidad que no es preciso destacar. Cabría preguntarse, pues, y esa sería la pregunta más pertinente cuando se aborda un conflicto como éste, por las razones de su persistencia en la Memoria. Una respuesta a esta pregunta sería mucho más clarificadora que muchas resistencias de oscuro origen...

En definitiva, una de esas oposiciones está representada por quienes mantienen que transcurridos setenta años desde la contienda central y más de treinta desde el final de la Dictadura, la Ley no hace sino *reabrir* una memoria traumática, y un conflicto histórico que se supone, además, que el carácter y las disposiciones concretas de la época de tránsito a la democracia constitucional en los años setenta dejó sustancialmente reparados. La reconciliación de los españoles, el olvido de las tragedias, la amnistía para los culpables de ellas, habrían marcado, entre los años 1975 y 1982, aproximadamente, el momento de una nueva historia y una nueva consideración memorial, la de la superación del conflicto, el reconocimiento del error colectivo y el propósito, colectivo también, de su no reproducción. Normalmente, esta posición tan confortable es mantenida por sectores sociológicos e ideológicos de la población española que, incluso

say (it bears repeating once again), the victims of the victorious side were immediately recompensed, while the vanquished side were repressed or were in exile. A first section, in which the very Preamble of the disposition could also be included, concerns itself of setting a doctrine of the reparation. This takes up the Law's first four articles, of which the 4th treats the theme of the "declaration of personal reparation and recognition", object of much previous discussion in the search of the mechanism by which this recognition should be expressed. A second group concerns the type of personal reparations that are established. Thus, it speaks of indemnifications and assistances, of augmenting those previous already approved, in particular that the definition of victim of past conflicts be expanded to include those who were victims from later processes after the Civil War such as the victims killed in the "defense of the democracy" between 1968 and 1977; in other words, those who were victims in the critical period at the end of the dictatorial regime and the process of the Transition, who were victims because of repressive actions of the state or through terrorist activities directed at stopping the process of democratic change.

In the third place, the Law includes a series of dispositions directed at the recovery of the bodies of victims which were interred in mass graves, in places neither ready nor prescribed for such burials, with full absence of

legality and lack the most minimal consideration of the rights of the people. The Civil War is full of acts of this type which took place in the territory of both factions. Finally, another series of dispositions, also memorial in nature but with greater instrumental content, are unfolded. The elimination of the material symbols and commemorative monuments of the "victory" or of the Dictatorship and of the exaltation of any of the factions in the Civil War. Nonetheless, the Law only has an imperative nature in this sense for the Heritage of the State, not for that of other institutions. Finally, dispositions so that all information about these historic occurrences are made accessible to all the citizens without barriers of any sort are included. These therefore concern dispositions about the availability and maintenance of archives, the right to the information, the recognition of memorial associations, and the creation of a Documentary Center of the Memory, among other things.

The Law, of considerably comprehensive nature and with dispositions in which there is an acceptably compensated treatment of the memory of the victims independent of their ideology and of the faction for which they fought, has nonetheless awoken, since the project was made known, obstinate opposition: resistance to its full content or to some of its dispositions, it has raised accusations far from any thoughtful consideration of the matter. What have these resistances been, where do

reconociendo en muchos casos la ilegitimidad del levantamiento armado que provocó una guerra civil, no dejan de encontrar éste explicable y, lo que es más determinante, justificable. Esa opinión tiene su asiento más notable en la derecha política, a cuyo frente se encuentra el Partido Popular, y cuenta con el apoyo de la jerarquía eclesiástica en bloque, parte de la magistratura y algunos sectores más minoritarios.

En la otra parte, la posición genérica de la ideología de izquierda española y de algún grupo nacionalista, como es el caso de Esquerra Republicana de Cataluña, mostró también inequívocamente su oposición a un texto legal que tal como se presentaba no satisfacía sus aspiraciones a una reparación completa de la memoria de los vencidos. Desde este ámbito surgieron incluso documentos como el “Manifiesto de Barcelona”, de noviembre de 2006, en el que un amplio conjunto de instituciones de diverso tipo pedían la tajante retirada del proyecto auspiciado por el Gobierno. Y es que esta posición se movía sobre el eje de la exigencia de una declaración explícita de nulidad de todos los procesos y las correspondientes sentencias dictadas por los Tribunales Civiles y militares que los sublevados erigieron y la Dictadura mantuvo durante dos decenios para juzgar los supuestos delitos políticos cometidos por quienes defendieron la legalidad republicana. La posición genérica de las izquierdas es, pues, la de que el documento puesto en marcha era claramente insuficiente como instrumento reparador y no cumplía sus propósitos.

Aún así, estas dos posiciones realmente inconciliables no recogen en su totalidad el espectro de las disconformidades, totales o parciales, que se manifestaron ante la posibilidad de la promulgación de una Ley de este tipo. Hubo una importante corriente de opinión ciudadana, tanto como de expertos y eruditos, que, tiene que ser reconociendo en principio la necesidad de una acción reparadora definitiva, divergía en las formas de su expresión y en los instrumentos aplicables para ello. La declaración de nulidad de Tribunales y sentencias obra de los sublevados y la Dictadura dividió por lo pronto a los juristas, ciertamente según la línea que separa a conservadores y progresistas. Las formas concretas en que la Memoria Colectiva –mejor “las memorias”– debía hacerse cargo de esta necesidad socialmente inaplazable y proceder a las rectificaciones debidas son también fuente de criterios encontrados. Pero es que, por demás, la necesidad y la posibilidad de que la Memoria misma pudiese ser fundamentada y rectificada precisamente con una disposición con rango de Ley dividió a políticos, intelectuales, magistrados y medios de

A la derecha, arriba, Hogares destruidos. Madrid, 1936-1939. Abajo, Refugios abiertos en las calles contra la aviación fascista. Madrid, 1936-1939. Archivo Rojo. Archivo General de la Administración, Ministerio de Cultura.

they come from, and how have they tried to present themselves?

There exists an unjustified but fairly generalized belief that the opposition is framed only in one or another of two postures which would come to coincide with the historic and memorial heritage of the two factions to which, with certain simplification as well, the origin of the great Spanish confrontations of the 20th Century is also attributed, which have, as is known, their nascence in the Republican period of the 1930s, which culminated in a Civil War and which had as a more enduring consequence almost forty years of a Dictatorship maintained by the victorious side of the Civil War, that is, those who rebelled against the legitimacy of the Republic existing between 1931 and 1936. More than two thirds of a century later, the historic and memorial relevance of that period of our History, of which scant living witnesses remain, continues to have a potency that needs no highlighting. It bears asking ourselves, therefore, and this would be the most relevant question when one approaches a conflict such as this, for the reasons behind its persistence in the Memory. An answer to this question would be much more clarifying than many resistances of obscure origin...

Definitively, one of these oppositions is represented by those who maintain that seventy years after the central

conflict and more than thirty since the end of the Dictatorship, the Law does nothing but reopen a traumatic memory, and a historic conflict where it is supposed, moreover, that the character and the specific dispositions of the transitional period to the constitutional democracy in the 1970s were left substantially compensated. The reconciliation of the Spanish, the forgetting of the tragedies, the amnesties for those guilty of them, have marked, between the years 1975 and 1982 approximately, the moment of a new history and a new memorial consideration: that of overcoming the conflict, the recognition of the collective error and the proposal, also collective, of its not being repeated. Normally, this so-comfortable position is maintained by sociological and ideological sectors of the Spanish population which, even recognizing in many cases the illegitimacy of the armed uprising which provoked a Civil War don't cease to find this explainable and, what is even more crucial, justifiable. This opinion has its most notable seat in the political right, at whose forefront one finds the Partido Popular, and has the support of the full ecclesiastical hierarchy, part of the judicature, and some more minority sectors.

On the other side, the generic position of the ideology of the Spanish left and of some nationalist groups, such as the case of Esquerra Republicana de Cataluña, also unquestionably show their opposition to a legal text which as it is presented doesn't satisfy their aspirations





Arriba, Avenida Pi y Margall. Cola de tabaco. Madrid, 1936-1939. Archivo Rojo. Archivo General de la Administración, Ministerio de Cultura.

comunicación, al mundo académico relacionado con la Historia y las ciencias sociales y a colectivos ciudadanos interesados y activos. Y en este terreno está muy presente la aprensión de que los “movimientos por la memoria” interfieran y dificulten la tarea de elaborar una Historia verdaderamente profesional, informada, veraz e independiente, de nuestros recientes conflictos. Y esa aprensión es perfectamente explicable.

Al fin, tras un recorrido proceloso en muchos aspectos, la Ley 52/2007, de 26 de diciembre, ha expresado en un texto de alto rango un difícil equilibrio de propuestas de fondo y medios instrumentales para una reparación, que nadie honradamente puede discutir pero que la realidad muestra que ha producido grados y formas de la insatisfacción que permanecen en pie. Las derechas sociológicas y políticas españolas, e instituciones como la Iglesia Católica, han mantenido su oposición frontal. Los sectores progresistas, un amplio espectro de las personas afectadas familiar e ideológicamente por el contenido de la Ley, han mantenido igualmente sus reticencias.

Cabe ahora, pues, expuestos estos extremos, intentar expresar unos comentarios y unas explicaciones acerca de la justicia o no de esa insatisfacción, del alcance mismo de la Ley y de lo que puede esperarse de sus objetivos y los medios puestos en acción para conseguirlos. Y cabe expresar una impresión primera en cuanto a las perspectivas que la disposición plantea y las posibilidades de su cumplimiento. La “Ley de Memoria Histórica” es una disposición tardía, sin duda, incompleta en ciertos aspectos, tal vez utópica en otros, pero que aborda con entera justicia la satisfacción de una deuda colectiva que nunca fue encarada con la generalidad con la que lo es ahora.

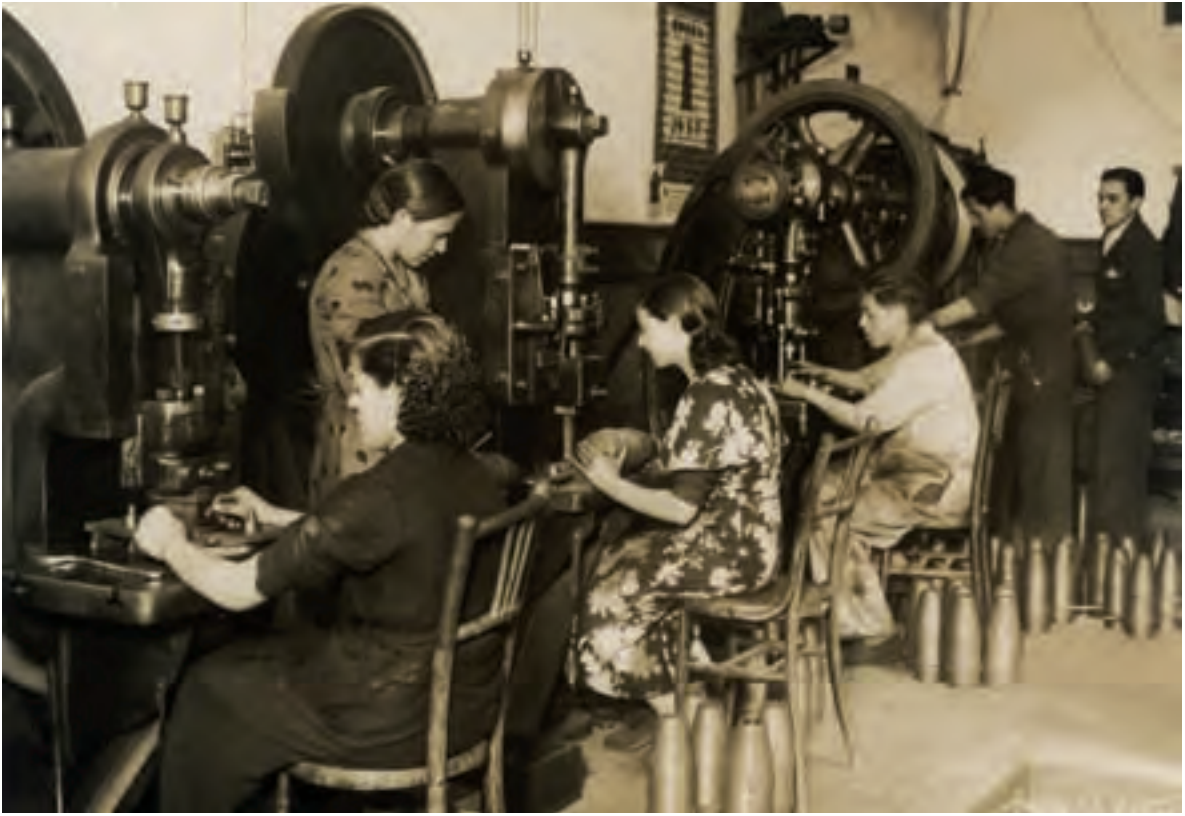
La Ley ha sido promulgada en un momento histórico, al comenzar el nuevo siglo, cuyas características explican suficientemente su propia aparición. Así, si bien su Preámbulo, de gran interés, se reclama del espíritu reconciliador de la Transición a la democracia como inspiración y fundamento de sus disposiciones, no es menos cierto que su contenido y el momento en que aparece nos muestran, más bien, que las carencias denunciadas se relacionan por todos los críticos con la forma en que los protagonistas de esa Transición abordaron la re-consideración del pasado que había llevado a una larga Dictadura tras una guerra civil producto de un alzamiento ilegítimo, como ha sido reconocido por una declaración parlamentaria de 2002.

of a full reparation of the memory of the defeated. From this realm has even arisen documents such as the “Barcelona Manifesto” from November 2006, in which a broad spectrum of institutions of different sorts asked for the categorical removal of the project sponsored by the Government. This position moves on the axis of the demand for an explicit declaration of invalidity of all the processes and the corresponding sentences dictated by the civil and military courts that the rebels erected and which the Dictatorship maintained during two decades to judge the supposed political crimes committed by those who defended the Republican legality. The generic position of the left is, therefore, that the document set into motion is clearly insufficient as a reparative instrument and didn’t fulfill its intentions.

Even so, these two truly irreconcilable positions don’t make up the sum total of the spectrum of total or partial disagreements that were expressed in reaction to the possibility of the passage of a Law of this type. There was an important current of civic opinion, as well as from experts and scholars, who, recognizing in principle the need of a definitive reparatory action, were split in the forms of its expressions and the applicable instruments to undertake it. The declaration of invalidity of the Courts and sentences made by the rebels and the Dictatorship divided the judges, certainly along the line that separates conservatives and progressives. The spe-

cific forms in which the Collective Memory (or better yet, “the memories”) should take charge of this socially urgent need and to proceed to the due rectifications is also the source of found criteria. But it is that, for the rest, the need and the possibility that the Memory itself could be based and rectified precisely with a disposition with the range of a Law divided politicians, intellectuals, magistrates and the media, to the academic world related to History and the social sciences and the active and implicated civic collectives. And in this field, the apprehension that the “movements for the memory” interfere and make difficult the work of elaborating a truly professional, informed, faithful, and independent History of our recent conflicts is very present. And this apprehension is perfectly explainable.

After a stormy journey in many aspects, Law 52/2007 of December 26, has finally expressed in a text of wide scope a difficult equilibrium of fundamental proposals and instrumental media for a reparation which no one honorably could dispute but which reality shows has produced degrees and forms of dissatisfaction which remain active. The Spanish sociological and political right, institutions such as the Catholic Church, have maintained their head-on opposition. The progressive sectors, a wide spectrum of the people affected through family and ideologically by the contents of the Law, have likewise maintained their reticence.



Arriba, Muchachas trabajando. Madrid, 1936-1939. Abajo, muchachas stajanovistas. Madrid, 1936-1939. A la derecha, Reparando líneas telefónicas. Madrid, 1936-1939. Archivo Rojo. Archivo General de la Administración, Ministerio de Cultura.





La Ley, en su fondo, responde al espíritu de una *nueva generación*, la que con propiedad ha sido llamada más de una vez de “los nietos de la guerra”, que no vivieron ésta pero que guardan de ella una “memoria heredada” y que tampoco participaron de forma activa en el proceso de la Transición. Este asunto no puede ser, en forma alguna, minusvalorado y da, por lo demás, al texto legal su más significativa dimensión. El espíritu de la reconciliación dejó, ciertamente, muchos frentes abiertos, en especial en el terreno moral. La Ley, en todo caso, se presenta con ese espíritu reconciliador, de reparación, de reconocimiento de injusticias. Se equivocan lamentablemente, a nuestro juicio, quienes mantienen que su propósito es revanchista o parcial y, sobre todo, que viene a “reabrir” viejas heridas ya sanadas. No hay viejas heridas sanadas, porque no las ha cerrado nunca la justicia y, en ese sentido, la Ley no puede *reabrir* nada que ya estuviese cerrado. No es inocente que quienes más cerradamente se oponen a la iniciativa no dejen de aludir a un espíritu reconciliador de la Transición que fue, justamente, el que no consiguió cerrar en justicia y eficacia esas heridas antiguas tan disparejamente tratadas durante medio siglo.

La Ley, con más o menos acierto, intenta cumplir con esa Memoria en un grado mucho más decidido que lo hizo la Transición, sin olvidos ni falsas reconciliaciones. De ahí que se haya dicho con acierto, según creemos, que el verdadero espíritu del texto refleja el sentimiento de buena parte de una nueva generación que no basa la reconciliación en el pensamiento transicional de los años setenta sino en la búsqueda de una legitimidad histórica como la que poseía la República subvertida por una sublevación ilegítima. Los fundamentos de la democracia se consolidan así y no por las necesarias transacciones obligadas en un proceso de superación de viejas tragedias, sino de la legitimidad otorgada por un régimen libremente elegido.

¿Era preciso que este nuevo espíritu de reparación hubiese de instrumentarse a través precisamente de una Ley? ¿Podría haberse conseguido el mismo fin por otros caminos menos solemnes pero tal vez más pragmáticos? He aquí una cuestión opinable sobre la que la mayor parte de las disquisiciones serían hoy ya ociosas. Existe una Ley de reparación y el gran reto ahora es convertirla en eficiente, en utilizar todos sus recursos y hacer que su utilidad recompense su tardanza. También ésta se debe a muy explicables razones. La Justicia es más fuerte cuando cumple con su propio tiempo y *tempo*. Pero la Historia impone casi siempre sus prescripciones.

Therefore, having exposed these extremes, there is now space to try to express some commentaries and some explanations with regard to the justification or lack thereof of this dissatisfaction, of the reach of the Law itself, and of what can be hoped from its objectives and the measures put into action to achieve them. And there is room to express a first impression in terms of the perspective which the disposition presents and the possibilities of their fulfillment. The “Historical Memory Law” is without doubt an overdue disposition, incomplete in certain aspects, perhaps utopian in others, but which approaches with full justice the satisfaction of a collective debt which was never faced with the generalness that it now is.

The Law has been passed at an historic moment, at the beginning of a new century, whose characteristics sufficiently explain its own appearance. Thus, even if its Preamble, of tremendous interest, speaks from the reconciliatory spirit of the Transition to the democracy as its inspiration and the base of its dispositions, it is no less certain that its content and the moment in which it appears show us, rather, that the denounced lacunae are related by all the critics with the form in which the protagonists of this Transition faced the re-consideration of the past that had brought along a long Dictatorship after a Civil War that was the product of an illegitimate uprising, as has been recognized by a parliamentary declaration of 2002.

The Law, at its base, responds to the spirit of a new generation, one which has been called more than once “the grandchildren of the war”, who didn't live it but who have from it an “inherited memory” and who likewise didn't participate actively in the process of the Transition. This fact cannot be undervalued, in any way, and otherwise gives the legal text its most significant dimension. The spirit of reconciliation certainly left many fronts open, especially in the moral realm. The Law, in any case, presents itself with this reconciliatory spirit, of reparation, of recognition of injustices. Those who maintain that its intent is vengeful or partial, and above all that it comes to “reopen” old wounds already healed are, in our opinion, lamentably mistaken. There are no healed old wounds, because justice has never closed them and, in this sense, the Law cannot reopen something which wasn't closed. It is not innocent that those who most vehemently oppose the initiative don't stop alluding to the reconciliatory spirit of the Transition which was, precisely, that which didn't manage to justly and effectively close these old wounds so unevenly treated during half a century.

Arriba, Ambulancia escocesa. Miss Jaconsen. Madrid, 1936-1939. Abajo, Entrega de objetos cogidos al enemigo en Villanueva del Pardillo. Comandante 111. Madrid, 1936-1939. Archivo Rojo. Archivo General de la Administración, Ministerio de Cultura.





Arriba, Paseo del Prado. Madrid, 1936-1939. Abajo, Oficial sublevado conducido prisionero. Guadalajara, 1936-1939. Archivo Rojo. Archivo General de la Administración, Ministerio de Cultura.





Arriba, Paseo del Prado. Madrid, 1936-1939. Abajo, Plaza de la Moncloa. Madrid, 1936-1939. Archivo Rojo. Archivo General de la Administración, Ministerio de Cultura.



Permanecen, sin duda, no pocos riesgos. Unos de ellos, por demás evidente, no es instrumental sino conceptual. Las Memorias Colectivas, sus tendencias y sus luchas, no pueden ni oscurecer ni, menos, sustituir o cambiar la Historia. Las Memorias, las *batallas de la Memoria*, como hemos dicho en otras ocasiones, no pueden separarse un ápice de las *Memoria de las batallas*. Las Memorias tienen que templarse y confrontarse en el yunque duro de una Historia bien sabida, bien explicada y bien comprendida. La Historia prevalece sobre la Memoria, la justifica o la rectifica y, como bien público, colectivo y trascendente, no puede ser escrita a gusto de todos, pero tampoco al gusto de unos pocos. Las Memorias son cambiantes, generacionalmente cambiantes. La Historia, lo consiga o no, debe ser un espejo en el que todos, todas esas Memorias, puedan reflejarse sin acusar deformaciones.

Nuestro país llega tarde a la reparación moral y material de sus tragedias en el panorama de la convulsa Europa del siglo XX. Esta tardanza no altera, en absoluto, su necesidad. Nosotros debemos superar las consecuencias de un conflicto de mayor entidad y gravedad que otros, como es la guerra civil y no el derivado de la proyección de ideologías, intereses y ansias hegemónicas a escala internacional que determinan las catástrofes europeas y mundiales del siglo anterior. Un conflicto civil es el peor de los traumas que puede vivir una sociedad constituida. Reparar sus consecuencias no admite ningún subterfugio.

Una prueba de generosidad más y final es la renuncia colectiva a retomar la depuración de las responsabilidades, manifiestas y enumerables, que caben a personas y colectivos por haber desencadenado la tragedia que hoy se pretende reparar en lo posible. Es tarde para ello, y no caben lamentaciones por la forma en que la Historia ha transcurrido. Las responsabilidades son conocidas. Su depuración no es inseparable de la reparación de sus consecuencias. Por ello, el tránsito por la vía de las sanciones penales para los responsables no es obligatorio, aunque fuese plausible. Nuestra reconsideración del pasado puede transitar por el perdón de quienes fueron culpables. Pero no por el olvido de sus culpas.

La llamada Ley de Memoria Histórica es un proyecto de Justicia que nos pone ante el reto de hacerla completa, ciega, generosa y reconciliadora. Y la responsabilidad colectiva de los españoles de hoy es asumir tal reto. Cualquier otra consideración es tan engañosa, tan falaz, como inútil.

Madrid, mayo de 2009.

The Law, with greater or lesser accuracy, tries to address this Memory to a much more decided degree than what took place in the Transition, without forgetfulness nor false reconciliation. From there it has been said with accuracy, as far as we believe, that the true spirit of the text reflects the feelings of a good part of a new generation which does not base the reconciliation in the transitional thinking of the 1970s but rather in the search for an historical legitimacy like that which the Republic had possessed subverted by an illegitimate uprising. The fundamentals of democracy are thereby consolidated and not by the obligatory necessary transactions in a process of overcoming of old tragedies, but in the legitimacy granted by a freely elected regime.

Was it necessary that this new spirit of reparation could work itself out precisely through a Law? Could the same goals have been achieved by other less-solemn but perhaps more pragmatic routes? Here are questions for which the majority of opinions would today be superfluous. The Law of reparation exists and the great challenge now is to make it effective, to use all its resources and to make its utility recompense its lateness. This is also due to very explainable reasons. Justice is stronger when it comes in its own time and *tempo*. But History almost always imposes its own prescriptions.

Without a doubt, there remain no few risks. One of them, otherwise evident, is not instrumental but rather concep-

tual. The Collective Memories, their trends and their fights, can neither darken nor, even less, substitute or change History. The Memories, the *battles of the Memory*, as we've said on other occasions, cannot be separated by a hair from the *Memory of the battles*. The Memories need to calm down and confront themselves on the hard anvil of a History that's well known, well explained, and well understood. History prevails over Memory, justifies it or rectifies it and, as a public, collective, and transcendent good, cannot be written to the taste of all, but neither to the taste of just a few. The Memories are changing, generationally changing. History, whether it achieves it or not, should be a mirror in which all, all those Memories, can be reflected without deformations.

Our country arrives late to the moral and material reparation of its tragedies in the panorama of the convulsive Europe of the 20th Century. This lateness does not change one whit its necessity. We must overcome the consequences of a conflict of greater importance and gravity than others, as is the Civil War and not that derived from the projection of ideologies, interests, and hegemonic anxieties on an international scale which determine the European and world catastrophes of the past century. A civil conflict is the worst of the traumas that a constituted society can live. To make reparation for its consequences allows for no subterfuges.



An additional and final test of generosity is the collective rejection to reconsider the depuration of the manifest and innumerable responsibilities which fall on people and collectives for having unleashed the tragedy for which reparations, to the degree possible, are trying to be made. It is late for this, and lamentations overflow for the form in which History happened. The responsibilities are known. Their depuration is not inseparable from the reparation of their consequences. For it, the transition along the path of the penal sanctions for those responsible is not obligatory, although it would be plausible. Our reconsideration of the past can travel along the forgiveness of those who were guilty. But not the forgetting of their guilt.

The Historical Memory Law is a project of Justice which places us before the challenge of making it complete, blind, generous, and reconciliatory. And the collective responsibility of the Spaniards of today is to take up this challenge. Any other consideration is as deceitful, as false, as it is useless.

Madrid, May 2009

Arriba, Frente de Moncloa. Tanque capturado, Madrid 1936. Archivo Rojo. Archivo General de la Administración. Ministerio de Cultura.



Arriba, Boceto de estatua ecuestre del General Franco de Moisés de Huerta. Archivo Moreno, IPCE, Ministerio de Cultura.

Eliminación de los símbolos y monumentos de la Dictadura

José Antonio Martín Pallín

Magistrado emérito del Tribunal Supremo. Comisionado de la Comisión Internacional de Juristas

José Antonio Martín Pallín. Magistrado emérito del Tribunal Supremo y Comisionado de la Comisión Internacional de Juristas, realiza un análisis jurídico de *Ley por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas a favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la Guerra Civil o la Dictadura* y de sus aplicaciones en la práctica.

Todos los regímenes que han ocupado espacios relevantes de la Historia, han procurado dejar símbolos externos para la posteridad. Monumentos, obras públicas, estatuas, lápidas y cualquier otra forma externa que pueda ser visualizada por las generaciones presentes y las por venir.

Prescindiendo de las memorias del pasado histórico de los grandes imperios que podrían configurarse desde las Pirámides de Egipto hasta la arquitectura imperial de la Francia Napoleónica o la Viena, cabeza del imperio austrohúngaro, en épocas cercanas, estamos conviviendo con los símbolos externos de los últimos regímenes totalitarios.

Nuestro precedente y guía inspirador fue la Alemania nazi tan admirada por la vieja guardia y los custodios de la esencia del franquismo. En la Alemania nazi, la política de la magnificencia y la exaltación arquitectónica de la fuerza y pujanza del régimen, alcanzan espacios emblemáticos. La personalización de esa política de símbolos y monumentos se encarna en el famoso arquitecto Albert Speer, al que Hitler en su delirio encomendó la tarea de edificar monumentos y espacios que sirvieran de exaltación del nacionalsocialismo y de la grandeza del régimen.

Albert Speer se convirtió en el arquitecto por antonomasia del régimen nazi que, lo mismo diseñaba proyectos emblemáticos y simbólicos que participaba en tareas menos nobles, como la modelación de campos de concentración o un proyecto para excavar una montaña, para construir armamento de largo alcance con prisioneros esclavos en condiciones inhumanas. En el juicio de Núremberg se libró de la pena de muerte, quizá por su prestigio técnico y por adoptar una posición de arrepentimiento e ignorancia frente a los crímenes que se estaban juzgando.

Su obra tipo o más significativa que le mantendrá perennemente unido a la memoria del régimen nazi fue el llamado Campo Zeppelin en Núremberg, en el que subsiste para memoria de las generaciones futuras, un arengario o tribuna desde la que el Führer, conductor de un pueblo culto pero ensimismado en su pasado, podía exhibir su poder y su oratoria ante multitudes en un espacio germánicamente calculado para 240.000 personas. Las inmensas masas uniformadas infladas de ardor guerrero y deseos de conquista que se concentraban para escuchar las palabras de un protagonista que, aislado de ese contexto y con el efecto deletéreo del paso del tiempo, se convierte en un personaje cómico que interiorizó genialmente Charles Chaplin en el Gran Dictador. Sus proyectos y obras fueron innumerables.



Arriba, Estatua ecuestre de Francisco Franco de Fructuoso Orduña. Archivo Moreno, IPCE, Ministerio de Cultura.

Nada tiene de extraño que el general Franco que mostró una servil admiración hacia Hitler en Hendaya con un saludo untuoso y molesto para el agasajado, tuviese las mismas pretensiones de perpetuarse en los monumentos que fue construyendo a lo largo de su interminable gobierno dictatorial.

El modelo de Franco era la arquitectura del Imperio español y muy especialmente el Monasterio de El Escorial. Despreciaba el ladrillo, quizá por perecedero y plebeyo, por lo que decidió construir su funerario túmulo en un pinar de la sierra de Guadarrama conocido geográficamente como Cuelgamuros. Toda la arquitectura franquista se inspira, en mayor o menor medida, en el modelo herreriano de El Escorial. El Proyecto de Indalecio Prieto para los Nuevos Ministerios estaba diseñado a base de ladrillo ¹.

Además, los Dictadores aceptan con simulada modestia o con gesto de merecido reconocimiento, la erección de estatuas, a ser posible ecuestres, que recuerden las glorias de los caudillos romanos, tan queridos por otro dictador, Mussolini, y encarnado en el Campidoglio de Roma con la estatua ecuestre de Marco Aurelio.

Los bustos, monolitos, placas y dedicatorias de calles y plazas se extendieron de manera imparabable por una España vencida que aceptaba toda la exaltación, no sólo de su Caudillo sino de los más significativos o incluso oscuros servidores del Jefe.

Llegada la Transición democrática, según la terminología acuñada en las escuelas de ciencia política, gran parte de la izquierda ganó en las urnas los primeros Ayuntamientos democráticos. Se produjo un movimiento tendente a borrar del callejero y de los espacios públicos algunos de los símbolos franquistas. La controversia fue dura y no faltaron los que, como ahora, ante la Ley de la Memoria Histórica, acusaron de revanchismo a los que decidieron suprimir los nombres fascistas de las calles y plazas dedicadas al Generalísimo Franco, a José Antonio Primo de Rivera y a la mayor cohorte de generales que se conoce en la historia de los ejércitos.

La Ley de la Memoria Histórica, se envuelve en el papel del Boletín Oficial del Estado bajo un eufemístico nombre que seguro que despistará en el futuro a los estudiosos del derecho y de nuestra historia.

THE ELIMINATION OF THE SYMOLS AND MONUMENTS OF FRANCO'S DICTATORSHIP

José Antonio Martín Pallín

Magistrate Emeritus of the Spreme Court. Member of the International Commission of Jurists

All of the regimes who have occupied relevant spaces in History have tried to leave external symbols for posterity. Monuments, public works, statues, tombstones, and any other external form that could be visualized by current and future generations.

Leaving behind the memories of the historic past of the great empires which could stretch from the Pyramids of Egypt to the imperial architecture of Napoleonic France or Vienna, head of the Austro-Hungarian Empire, in recent epochs, we are living with the external symbols of the most recent totalitarian regimes.

Our precedent and guiding inspiration was Nazi Germany so admired by the old guard and the custodians of the essence of the Franco regime. In Nazi Germany, the politics of the magnificence and the architectural exaltation of the force and vigor of the regime, reach emblematic spaces. The personalization of this politic of symbols and monuments is embodied in the famous architect Albert Speer, to whom Hitler in his delirium commis-

sioned to erect monuments and spaces that served to exalt the national socialism and the greatness of the regime.

Albert Speer became the architect *par excellence* of the Nazi regime who both designed emblematic and symbolic projects and participated in less noble tasks, such as the modeling of concentration camps or a project to excavate a mountain, to construct long range armaments with slave prisoners in subhuman conditions. In the Nuremberg trials he was spared from the death penalty, perhaps for his technical prestige or for adopting a position of repentance and ignorance in the face of the crimes he was being judged for.

His most notable work for which he will forever be linked to the memory of the Nazi regime was what is called the Zeppelin Camp in Nuremberg, where to remind future generations there remains an town hall or tribune from which the Fuhrer, leader of an educated people but absorbed in its own past, could exhibit his strength and his oratory before multitudes in a space calculated with Germanic precision to hold 240,000 people. The immense unformed masses inflamed with belligerent ardor and desire for conquest which congregated to listen to the words of a leader who, isolated from this context and with the deletory effect of the passage of time, is converted into a comic character who Charles Chaplin

Su nombre oficial es: *Ley por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas a favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la Guerra Civil o la Dictadura*. Suena al *sermón de las bienaventuranzas*.

Llama la atención la disonancia entre la Exposición de Motivos y el texto. Dice el redactor del Preámbulo que “*nadie puede sentirse legitimado, como sucedió en el pasado, para utilizar la violencia con la finalidad de imponer sus convicciones políticas y establecer regímenes totalitarios contrarios a la libertad y dignidad de todos los ciudadanos, lo que merece la condena y repulsa de nuestra sociedad democrática*”.

Se sigue refiriendo al texto y hace una mención expresa a los artículos 15 y 16² de la ley, en relación con los símbolos y monumentos conmemorativos de la Guerra Civil o de la Dictadura. Proclama el propósito de evitar toda exaltación de la sublevación militar, de la Guerra Civil y de la represión de la Dictadura, en el convencimiento de que los ciudadanos tienen derecho a que así sea, para que los símbolos públicos sean ocasión de encuentro y no de enfrentamiento, ofensa o agravio.

Tengo la sensación que esta indeterminación literaria respecto de la Guerra Civil, contemporizadora y plena de obviedades y buenos deseos, lejos de solucionar el problema que pretende atajar sea una fuente de conflictos, debates y discusiones, en los que la razón y los valores democráticos brillarán por su ausencia. Hubiera sido más congruente con los propósitos que se exponen, repudiar toda exaltación del golpe o de la sublevación militar.

A continuación examinaremos cada uno de los artículos dedicados a los símbolos y monumentos.

Monumentos públicos

Invirtiendo el orden escogido por el legislador daremos prioridad a los monumentos públicos dado que, por su volumen y ubicación, les hace más difícilmente suprimibles sin grandes costos. Por otro lado su estructura será la que más fácilmente se conecte con las previsiones de la ley, que contempla la posibilidad de su mantenimiento si concurren razones artísticas, arquitectónicas o artístico-religiosas, expresamente resaltadas como obstáculo a su demolición.

genially interpreted in (El Gran Dictator). His projects and works were innumerable.

It is not strange that general Franco showed a servile admiration toward Hitler in Hendaya with an unctuous greeting that was troublesome for the guest of honor, he had the same pretensions of perpetuating himself in the monuments which were constructed during the course of his interminable dictatorship.

Franco's model was the Imperial Spanish architecture, especially the Monastery of the Escorial. He disdained brick, perhaps for perishable and plebian, and thus he decided to construct his funerary TUMULO in a pine forest of the Guadarrama mountains known geographically as Cuelgamuros. All the Francoist architecture is inspired, to greater or lesser degree, in the Herrian model of the Escorial. Indalecio Prieto's Project for Nuevos Ministerios was designed based on bricks¹.

Moreover, Dictators accept with simulated modesty or with a gesture of merit recognition, the erecting of statues, if possible equestrian ones, which remember the glories of the Roman Commanders, so beloved of another dictator, Mussolini, and embodied in the Capidoglio of Rome with the equestrian statue of Marcus Aurelius. The busts, monoliths, plaques, and dedications of streets and plazas spread unstopably through a defeated Spain

which accepted all the exaltation, not just of their Commander but also of the most significant or even obscure servants of the Chief.

With the arrival of the democratic Transition, according to the terminology coined in the schools of political science, a great portion of the left won in the polls of the first democratic town halls. A movement arose tending to erase from the street maps and the public spaces some of the symbols of the Franco regime. The controversy was hard and there was no lack of people who, like now with the Law of Historical Memory, accused of vengefulness those who decided to erase the fascist names of the streets and plazas dedicated to the Generalísimo Franco, to José Antonio Primo de Rivera and to the greatest cohort of generals known in the history of armies.

The Law of Historical Memory is wrapped up in the paper of the BOE beneath a euphemistic name which will no doubt mislead students of law and of our history in the future. Its official name is: *Law by which those who suffered persecution or violence during the civil war or the dictatorship are recognized and offered rights and reparations*. It sounds like the *sermon of the Beatitudes*.

The dissonance between the Exposition of Motives and the text cries out for attention. The Preamble says that



“no one can feel legitimized, as happened in the past, to use violence with the aim of imposing their political convictions and establishing totalitarian regimes against the freedom and dignity of all citizens, which deserves the condemnation and rejection of our democratic society.”

It continues referring to the text and makes an express mention of articles 15 and 16² of the law, which relates to the symbols and monuments commemorating the Civil War or the dictatorship. It proclaims the aim of avoiding any exaltation of the military rebellion, of the Civil War, and of the repression of the Dictatorship, with the conviction that the citizens have the right that it be thus, and for the public symbols to be an occasion of meeting and not one of opposition, offense, or wrong.

I have the sensation that this literary indetermination with respect to the Civil War, contemporized and full of self evidences and good wishes, rather than solving the problem which it hopes to resolve is a source of conflicts, debates, and discussions, in which reason and democratic values shine for their absence. It would have been more congruent with the propositions that are set forth to repudiate any exaltation of the coup or of the military rebellion.

Below we will examine each of the articles dedicated to the symbols and monuments.

Public Monuments

Inverting the order chosen by the legislator, we'll give priority to the public monuments given that, for their size and placement, they are more difficult to remove save at expensive costs. On the other hand, their structure will be that which most easily is connected with the provisions of the law, which contemplates the possibility of their maintenance if there are artistic, architectural, or artistic-religious reasons to do so, expressly highlighted as obstacles to their demolition.

I am fully in agreement with the maintenance of all that has an artistic or architectural value, because the democratic convictions and values don't have any fear of the dictatorial past, sclerotized in the stone of its monuments, exalters of the basest feelings of humanity.

I don't like that the aesthetic or architectural criteria become a mere bureaucratic formalism, predetermined by decrees, orders, and even laws, which may very well be



Estoy plenamente de acuerdo con mantener todo aquello que tenga valor artístico o arquitectónico, porque las convicciones y valores democráticos no tienen temor alguno al pasado dictatorial, esclerotizado en la piedra de sus monumentos, exaltadores de los peores sentimientos del ser humano.

No me gustaría que los criterios estéticos o arquitectónicos se convirtieran en un mero formulismo burocrático, predeterminado por decretos, órdenes e incluso leyes, que es muy posible que sean útiles en su verdadera previsión pero resultarían excesivamente rígidas para enfrentarse a esta tarea. Creo que la ley que estamos comentando nos indica que además de los elementos técnicos existen valores que hay que tener en cuenta.

La ley, de forma subliminal pero no por ello menos clamorosa, nada dice sobre la conservación o, en su caso, no destrucción de las construcciones que perpetúan para las generaciones futuras la existencia de campos de concentración donde fueron reclusos los vencidos de forma indiscriminada e inmisericorde.



useful in their true prevision but which in fact are excessively rigid for confronting this task. I think that the law we are commenting indicates to us that in addition to the technical elements there are values which must be taken into account.

The law, in a subliminal fashion but not for that less resounding, does not say anything about the conservation or, in its case, non-destruction of the constructions which perpetuate for future generations the existence of the concentration camps where the defeated were imprisoned in an indiscriminate and miserable fashion.

Before the silence of the law, I believe that it would be just to remake its locations and to place a plaque on which it is remembered, as in Mathausen, that this place was a concentration camp of prisoners of war and political dissidents who suffered all sorts of humiliations and were forced to work as slaves. Many died from the effects

Arriba, Retrato de Francisco Franco de José Aguiar, Archivo Moreno, IPCE, Ministerio de Cultura.

Abajo, Retrato de Francisco Franco de Manuel Álvarez Laviada. Archivo Moreno, IPCE, Ministerio de Cultura.

Ante el silencio de la ley, creo que sería de justicia rehacer sus ubicaciones y colocar una placa en la que se recuerde, como en Mathausen, que ese lugar fue centro de concentración de prisioneros de guerra y disidentes políticos que sufrieron toda clase de vejaciones y fueron obligados a trabajar como esclavos. Muchos murieron por los efectos de una reclusión inhumana y podrían haber salvado su vida si el vencedor les hubiera enviado de vuelta a sus casas como hicieron los vencedores en la Guerra Civil norteamericana

El legislador ha establecido, de forma razonable, una excepción genérica a las medidas de su derribo que trataremos con detalle mas adelante. Me refiero a la concurrencia de motivos arquitectónicos o artístico-religiosos protegidos por la ley. Es previsible que cuando cualquier administración se enfrente a la demolición de un monumento recabará un dictamen sobre la concurrencia de estas razones. Ahora bien creo que este dictamen no puede sobreponerse a las previsiones legales que son las que nos darán las claves para tomar la decisión mas ajustadas al espíritu de la ley.

Sin perjuicio de referirme más adelante a la Ley de Patrimonio Histórico y las facultades de las Administraciones Públicas para catalogar los edificios como singulares o de especial protección, la Ley de Patrimonio Histórico tendrá un papel relevante a la hora de delimitar estos conceptos. La ley, valga la redundancia, se refiere a edificios protegidos por ley que será la Ley Estatal de Patrimonio Histórico español (Ley 16/1985 de 25 de Junio), o la correspondiente ley de las Comunidades Autónomas sin descartar la normativa local sobre catalogación de edificios.

Existirán dificultades cuando la edificación represente una exaltación inequívoca del golpe militar como sucede con el llamado Arco de la Victoria, situado en Madrid a la salida de la carretera de La Coruña, al lado del monumento a los fusilados el Dos de Mayo. Ignoro su valor artístico o arquitectónico, pero no hay duda sobre su propósito. Es una exaltación de la sublevación militar. Sus textos, en gradilocuente latín, son inequívocos.

of an inhuman imprisonment and could have been saved if the victors had sent them back to their homes as the winners of the Civil War in North America had done.

The legislator has established, in a reasonable fashion, a generic exception to the measures of their demolition that we will consider in more depth below. I refer to the concurrence of the architectural or artistic-religious motives protected by the law. It is predictable that when any administration faces the demolition of a monument a dictate about the concurrence of these reasons will be requested. Now then, I think that this dictate cannot place itself above the legal provisions which will give us the clues to make a decision more in keeping with the spirit of the law.

Without prejudice to later refer to the Law of Historical Heritage and the faculties of the Public Administrations to catalog the buildings as singular or of special protection, the Law of Historical Heritage will have a relevant role at the moment of outlining these concepts. The law, it bears repeating, refers to buildings protected by law which will be the Government Law of Spanish Historical Heritage (Law 16/1985 of June), or the corresponding law of the Autonomous Communities without discarding the local regulations about the cataloguing of buildings.

There will be difficulties when the building represent an indisputable exaltation of the military coup as happens with what is called the Arch of Victory, located in Madrid at the exit to the highway to La Coruña, beside the monument of those shot on the Dos de Mayo. It is an exaltation of the military rebellion. Its texts, in gradilocuente Latin, make this unquestionable.

Symbols

The law encompasses beneath this rubric the shields, insignia, plaques, or other objects or mentions commemorative of the personal or collective exaltation of the military rebellion, of the Civil War, and of the Repression of the Dictatorship.

It refers to the shields which the fascist regime adopted, as an additional emblem to the flag. With nostalgia for the empire, it included the two-headed eagle which shelters within its wings the remains or vestiges of the shields of the kingdoms of Spain, some of which have becomes the constitutional shield. There is no doubt about their obligatory removal from official buildings and in the majority of the cases, their artistic or architectural value can dubiously be recognized. In no case will they have an additional historic value, given that their implantation will be dated in what was called, by the rebels, the triumphal years or in the later and longer dic-

Símbolos

La ley engloba bajo esta rúbrica a los escudos, insignias, placas u otros objetos o menciones conmemorativas de exaltación personal o colectiva de la sublevación militar, de la Guerra Civil y de la Represión de la Dictadura.

Se refiere a los escudos que adoptó, como emblema añadido a la bandera, el régimen fascista. Con añoranza del imperio se incluyó el águila bicéfala que amparaba en sus alas a restos o vestigios de los escudos de los reinos de España, algunos de los cuales han pasado al escudo constitucional. No existe duda sobre su obligatoria retirada de los edificios oficiales y, dudosamente, se les puede reconocer, en la mayoría de los casos, su valor artístico o arquitectónico. En ningún caso tendrán un valor histórico añadido, ya que su implantación estará datada en los llamados, por los sublevados, años triunfales o en la posterior y larga Dictadura. Puede tratarse de obra meritoria de orfebrería, de escayola o de tallado, pero no creo que estén amparados por el valor artístico o arquitectónico.

Al referirse a la Guerra Civil, ese calculado distanciamiento de la República, admitiendo, como nadie discute, los excesos que se cometieron en la retaguardia republicana, resulta retórico e irreal, porque si algún símbolo existía al final de la Guerra Civil es seguro que, salvo excepciones derivadas de su ocultamiento o ignorancia sobre su existencia, fueron todos arrancados, destruidos y eliminados por la Dictadura. La ley regula la retirada, por lo que creo que nadie se opondrá a la erección de monolitos, placas o recuerdos por parte de los republicanos que recuerden la legitimidad de este régimen y el valor de los que lucharon por defenderlo.

Así como la ley no podría oponerse a que asociaciones de republicanos y demócratas coloquen placas conmemorativas de la persecución y el exterminio, no se puede decir lo mismo del intento de los nostálgicos de la Dictadura de colocar placas del mismo significado que incuestionablemente supondrían una exaltación del golpe militar.

tatorship. They might be considered exemplary work of smithwork, plaster or of carving, but I don't think that they're protected for their artistic or architectural value.

On referring to the Civil War, this calculated distancing from the Republic, admitting, as no one refutes, the excesses that were committed in the Republican rear-guard, it is rhetorical and unreal, because if some symbol existed at the end of the Civil War it is certain that, with the exceptions of those that were hidden or of ignorance of their existence, all were torn down, destroyed, and eliminated by the Dictatorship. The law regulates the removal, for which I think that no one would oppose the erection of monoliths, plaques, or reminders by Republicans that remember the legitimacy of this regime and the values of those who fought to defend it.

Thus as the law cannot oppose Republican and democratic associations placing commemorative plaques of the persecution and extermination, it cannot say the same of the intent of those nostalgic for the Dictatorship to place plaques of the same significance which unquestionable would be an exaltation of the military coup. The professor Luciano Parejo in the anthology *Law and Historic Memory*³, advises and we subscribe to his posture about the contents of the legislator's mandate. According to this author, this was a mandate of positive actuation directed equally to the Public Administrations

as well as to private subjects. For the Administrations, it represents an empowerment and, at the same time, an obligation to take on all the necessary and preferable (normative and executive) measures to achieve the objective of the law, both with respect to the works of which they are themselves titleholders, as well as in relation with those of private ownership. Given the amplitude of the legal expression all those entities encompassed in Article 2 of the Law of the Legal Scope of the Public Authorities and Common Administrative Procedure⁴, that is to say, those who according to the precept are those Administrations and those which only have the consideration of them. Private individuals have a time to adopt the decision and, in the event, the execution will be undertaken by the competent Administration which will normally be the Municipality. Individuals may preserve those which are strictly private souvenirs and do not exalt neither of the factions of the Civil War.

Catalogue of Vestiges Relating to the Civil War and the Dictatorship

The catalogue of vestiges of the Civil War which has nothing to do with the graves is a subsection of the content of the law which devotes a specific regulation to the investigation and localization of common graves as well as the protocols of exhumation. This would be what the archeologists call vestiges of the military infrastructure



Arriba, Auxilio de invierno. Insignia de latón. Museo del Traje. CIPE, Ministerio de Cultura.

Abajo, Brazalete con el emblema de la Falange Española y de las Jons, 1933-1966. Museo del Traje. CIPE, Ministerio de Cultura.



Arriba, Block Haus de Colmenar de Arroyo. Fortificación de hormigón armado del flanco izquierdo del sector franquista de Brunete, noviembre 1938 – enero 1939. Fotografía: Antonio Rodríguez Fernández.

Abajo, Fortificación tipo Block Haus de Navalagamella, Fortificación de hormigón armado y sillarejo del flanco izquierdo del sector franquista de Brunete, noviembre 1938 – enero 1939. Fotografía: Antonio Rodríguez Fernández.



El Profesor Luciano Parejo en el libro colectivo, *Derecho y Memoria Histórica*³, advierte y suscribimos su postura sobre el contenido del mandato del legislador. Se trata, según dicho autor, de un mandato de actuación positiva dirigida tanto a las Administraciones Públicas, como a los sujetos privados. Para las Administraciones, representa un apoderamiento y, al propio tiempo, un deber de adoptar todas las medidas (normativas y ejecutivas) necesarias e idóneas para lograr el objetivo de la ley, tanto respecto de los bienes de los que ellas mismas son titulares, como en relación con los de titularidad privada. Dada la amplitud de la expresión legal están aludidas todas las entidades comprendidas en el artículo 2 de la Ley de Régimen Jurídico y de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común⁴, es decir, las que según el precepto son tales Administraciones y las que solo tienen la consideración de tales. Las personas privadas tienen un tiempo para adoptar la decisión y, en su caso, se realizará la ejecución por la Administración competente que, será normalmente, el Municipio. Los particulares podrán conservar los que sean de estricto recuerdo privado y no exaltar a ninguno de los enfrentados por la Guerra Civil.

Catálogo de vestigios relativos a la Guerra civil y la Dictadura

Respecto del catálogo de vestigios de la guerra civil que nada tiene que ver con las fosas, se desprende del contenido de la ley que dedica una regulación específica a la investigación y localización de fosas comunes así como los protocolos de exhumación. Se trataría de lo que los arqueólogos llaman vestigios de la infraestructura militar de la guerra civil, torretas, garitas, puestos de vigilancia, trincheras, bunkers e incluso material bélico.

Volviendo al trabajo del Profesor Luciano Parejo, entrarían en este catálogo los bienes exentos por concurrir las previsiones legales de su retirada, así como todos aquellos otros que sin reunir estas condiciones y sin estar incluidos en las previsiones legales, constituyan un recuerdo permanente de la Guerra Civil.

En este caso, la competencia se remite por la ley al Gobierno, lo que supone una falta de precisión que crea una cierta incertidumbre. No creo que se trate de una competencia exclusiva del Consejo de Ministros, sino más bien, debe recaer en un Ministerio. Así como la Oficina de Víctimas que reclama su rehabilitación se ha integrado en el Ministerio de Justicia, parece que estos vestigios deberían ser declarados

of the civil war: turrets, sentry boxes, watch posts, trenches, bunkers, and even armament.

Returning to the work of professor Luciano Parejo, in this catalogue would enter the works exempt for meeting the legal provisions of their removal, as well as all those others which without possessing these conditions and without being included in the legal provisions, constitute a permanent reminder of the Civil War.

In this case, the competence shifts from the law to the Government, which creates a lack of precision that creates a certain uncertainty. I don't think that it is an issue of competence exclusive of the Council of Ministers, but rather that it should fall on a single Minister. Just as the Office of Victims which reclaims its rehabilitation has been integrated into the Ministry of Justice, it seems that these vestiges should be declared and conserved by those Ministers of Culture and of Defense. Their inventory and cataloguing can be centralized and sectorized by the Autonomous Communities.

But Article 17 of the Law doesn't refer exclusively to these vestiges and extends also to the need to establish a census of buildings and works made by: a) prisoners in concentration camps or b) in militarized Penal Colonies, as well as those undertaken by c) the disciplinary battalions of soldiers, workers, or of worker-slaves, including in what

was called the plan of reduction of punishment through work.

Specific Treatment of the Valley of the Fallen

There exists among historians of the most varied postures a complete agreement that the construction of what is now known as the Valley of the Fallen was Franco's personal idea to honor the fallen in the Civil War, even if with exceptions for those of the Republican side, given that the burial of those shot down in War Councils or through other repressive laws was never considered. Revealing documentation exists that the presence of dead from the Republican side was symbolic and to satisfy a false desire for recognition and magnanimity that the regime never had with its opposers. The bodies belonging to Republicans were exhumed by order of the Generalissimo, fulfilled by Civil Governors and Mayors of those mass or clandestine graves whose existence were known and in which were found the remains of people taken out and shot extra-judicially. This decision was realized, as is logical, without consulting their families who were certainly known above all in the smaller localities.

Since before his inauguration, Generalissimo Franco commissioned the Benedictine Order with the management of the Abbey and said decision has not been modified to this day and, moreover, was the subject of transaction by



Arriba, Vista superior del Block Haus de Colmenar de Arroyo. Fortificación de hormigón armado del flanco izquierdo del sector franquista de Brunete, noviembre 1938 – enero 1939. Fotografía: Antonio Rodríguez Fernández.

Abajo, Parapeto y casamata de la fortificación tipo Block Haus de Navalagamella. Flanco izquierdo del sector franquista de Brunete, noviembre 1938 – enero 1939. Fotografía: Antonio Rodríguez Fernández.

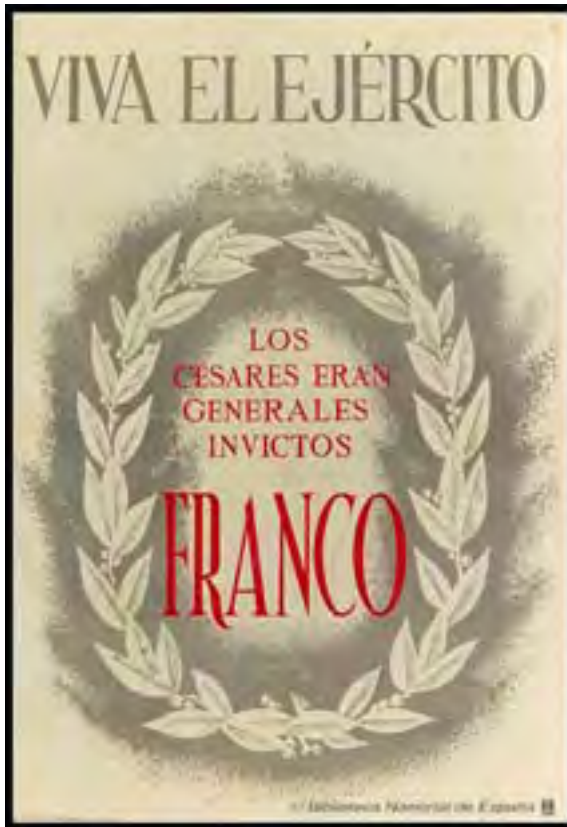




Arriba, Interior del Block Haus de Colmenar de Arroyo. Fortificación de hormigón armado del flanco izquierdo del sector franquista de Brunete, noviembre 1938 – enero 1939. Fotografía: Antonio Rodríguez Fernández.

Abajo, Acceso subterráneo al Block Haus de Colmenar de Arroyo. Fortificación de hormigón armado del flanco izquierdo del sector franquista de Brunete, noviembre 1938 – enero 1939. Fotografía: Antonio Rodríguez Fernández.





y conservados por los Ministerios de Cultura y de Defensa. Su inventario y catalogación puede estar centralizado y sectorizado por Comunidades Autónomas.

Pero el artículo 17 de la Ley no se refiere exclusivamente a estos vestigios y se extiende también a la necesidad de establecer un censo de edificaciones y obras realizadas por: a) prisioneros en campos de concentración o b) en colonias penitenciarias militarizadas, así como las realizadas por c) los batallones disciplinarios de soldados, trabajadores o de trabajadores esclavos, incluidos en el llamado plan de redención de penas por el trabajo.

Tratamiento específico de El Valle de los Caídos

Existe una total coincidencia entre historiadores de las más diversas posturas que la construcción de lo que ahora se conoce como El Valle de los Caídos, fue una idea personal de Franco para honrar a los caídos en la Guerra Civil, si bien con matizaciones para los del bando republicano, ya que nunca se contempló la inhumación de fusilados en Consejos de Guerra o por otras leyes represoras. Existe documentación reveladora de que la presencia de muertos del bando de la República fuese simbólica y para satisfacer un falso deseo de reconocimiento y magnimidad que nunca tuvo el régimen con sus



influence of CIU who, sensitive to the petitions of the Nuns of Montserrat, has achieved that their brothers of the order retain their Managing Foundation.

Surprisingly, the Cataloging of the Valley of the Fallen within the Historic Spanish Heritage has lacunae. Thus, the Law 23/1982, of June 16, Regulator of the National Heritage on enumerating the monuments which have the right of patronage of either the Government and Administration, enumerates only twelve in Article 5⁵ among which the Valley of the Fallen is not included.

The lack is even more evident if we choose Law 16/1985, of June 25, of Spanish Historic Heritage, which doesn't include an enumeration or list, but rather establishes, in general terms (article 1.3⁶) that those works most relevant to the Spanish Historic Heritage should be inventoried or declared of cultural interest in the terms foreseen in this Law. In this case the legal formula is that of a Royal Decree which has not been published and is therefore non-existent. The Valley of the Fallen lives in a legal

Arriba, Viva el ejercito: los césares eran generales invictos, Franco, 1939. Abajo, Franco mantiene la paz en España, 1944. Biblioteca Nacional, Ministerio de Cultura.

opositores. Los cadáveres pertenecientes a republicanos fueron exhumados por orden del Generalísimo cumplida por Gobernadores Civiles y Alcaldes de aquellas fosas comunes o clandestinas de las que se tenía constancia de su existencia y en las que se encontraban los restos de personas paseadas y fusiladas extrajudicialmente. Esta decisión se llevó a cabo, como es lógico, sin consultar a sus parientes que eran de sobra conocidos sobre todos en las localidades pequeñas.

Desde antes de su inauguración el Generalísimo Franco encargó a la Orden Benedictina la misión gestora de la Abadía y dicha decisión no ha sido modificada hasta el presente y, además, fue objeto de transacción por influencia de CIU que, sensible a las peticiones de los Monjes de Montserrat, han conseguido que sus hermanos de orden conserven la Fundación Gestora.

La catalogación de El Valle de los Caídos dentro del Patrimonio Histórico Español, sorprendentemente, tiene lagunas. Así, la Ley 23/1982, de 16 de Junio, Reguladora del Patrimonio Nacional al enumerar los monumentos que tienen derecho de patronato o de Gobierno y Administración, enumera en el artículo 5^º solamente doce entre los que no se encuentra El Valle de los Caídos.



Arriba, El Valle de los Caídos. Fotografía: Antonio J. Sánchez.

vacuum as part of the Historic Heritage and now by decision of the Law of Historic Memory we know that it is a cult place (regimen of agreements with the Holy Seat) and a cemetery (municipal Regimen). We don't know if it belongs to the Government of Guadarrama or to San Lorenzo del Escorial.

Instead of finding a reasonable exit from the unquestionable need to conserve the complex, the law enters into a series of details and norms which prove to be anachronistic, conflictive, and incompatible with the democratic rights.

Next, the legislator, with that obsession of remaining at an exquisite equidistance, creates more conflicts than those which he tries to avoid. It is explicitly specified that "in no place of the precinct" can acts of a political nature be undertaken. Outside of the individual acts of visiting the grounds in which each one carries their soul in their own hands, meetings, concentrations, or manifestations cannot but take place with a political nature. The only way of fulfilling the precept is the full and categorical prohibition of meeting, collecting, or manifesting within the grounds. The legislator seems to decide, the drafting doesn't make this clear, that the acts of exaltation of the Civil War and of its protagonists are by nature different from the political or can fall in the apologia of some criminal act (racist politics, xenophobes, Holocaust

deniers, or promoters of fascism or naziism). More clarity is found in the prohibition of the undertaking of acts exalting the Franco regime.

With this last incursion it enters into contradiction given that the tomb of Franco, despite not being one of the fallen in the Civil War, remains in its place, which makes difficult avoiding acts of exaltation of the embodiment of the Franco Regime.

Would it be against the law to place in such a unique precinct a plaque reminding visitors that it was built by prisoners of the Civil War? I think not and, moreover, it would be strictly just and of mature and coherent politics and civility. The concealment of these circumstances makes us a sick and traumatized society that is not able to repair the horrors of the past which repulse any civilized and democratic conscience.

The Parliamentary Assembly of the European Council has had to remind us on approving what is known as the Bricat Report, wherein what happened in Spain in terms of Human Rights during the Franco Dictatorship is condemned. This report contains, among other proposals, that a permanent educational exhibit be installed in the underground Basilica of the Valley of the Fallen explaining that it was constructed by Republican prisoners.

El vacío se hace más patente si nos acogemos a la Ley 16/1985, de 25 de Junio de Patrimonio Histórico Español, que no recoge una enumeración o lista, si no que se establece, con carácter general (artículo 1.3^o) que los bienes más relevantes del Patrimonio Histórico Español deberán ser inventariados o declarados de interés cultural en los términos previstos en esta Ley. La fórmula legal es en este caso la de un Real Decreto que no se ha publicado y es por lo tanto inexistente. El Valle de los Caídos vive en un vacío legal como parte del patrimonio histórico y ahora por decisión de la Ley de Memoria Histórica sabemos que es un lugar de culto (régimen de acuerdos con la Santa Sede) y un cementerio (Régimen municipal). No sabemos si pertenece al Ayuntamiento de Guadarrama o de San Lorenzo de El Escorial.

La ley en lugar de encontrar una salida racional a la indiscutible necesidad de conservar el conjunto entra en una serie de detalles y normas que resultan anacrónicos, conflictivos e incompatibles con los derechos democráticos.

A continuación, el legislador, con esa obsesión de mantenerse en una exquisita equidistancia, crea más conflictos de los que trata de evitar. Se precisa taxativamente que “*en ningún lugar del recinto*” podrán llevarse a cabo actos de naturaleza política. Fuera de los actos individuales de visita al recinto en los que cada uno lleva su alma en su almario, las reuniones, concentraciones o manifestaciones no pueden tener sino naturaleza política. La única forma de cumplir con el precepto es la prohibición lisa y llana de reunirse, concentrarse o manifestarse en su recinto. El legislador parece decidir, la redacción no lo aclara, que los actos de exaltación de la Guerra Civil y de sus protagonistas son de naturaleza distinta a la política o podrían caer en la apología de algún hecho delictivo (políticas racistas, xenófobas, negadoras del holocausto o enaltecedoras del fascismo o nazismo). Más claridad se encuentra en la prohibición de la realización de actos de exaltación del franquismo.

Con este último inciso entra en contradicción ya que la tumba de Franco, a pesar de no ser un caído en la Guerra Civil, permanece en su lugar, por lo que difícilmente se podrán evitar actos de exaltación de la encarnación del franquismo.

Would a meeting of survivors, worker-slaves, or their families enter under the prohibitions? I leave the question awaiting an answer.

The Sixth Additional Disposition refers to the Managing Foundation of the Valley of the Fallen, an institution created during the Franco era and of which the Community of Benedictine Monks forms a part, commissioned in their statues with the task –it seems to be that this was not the current one: of honoring and restoring the memory of all those who died because of the Civil War 1936-1939.

The law recovers its democratic value on referring to the objective unfulfilled by the Dictatorship of honoring and restoring the memory of those people who suffered political repression at the end of the Civil War with the aim of deepening the understanding of this historic period and of the constitutional values. The mission of encouraging the aspirations of reconciliation and cooperation that exist in our society seems admirable to me.

The legislator, tangled in his writing and good intentions realizes that in the search for those objectives can come into contradiction with that set forth in the article of the Law and brusquely cuts his laudable propositions to dryly add: *...everything fully subject to what is set forth in article 16.*

Sanctioning Rules

The legislator has taken an important step to achieve the effectiveness of the measures which must be adopted in relation with what is set forth in Articles 15 and 16 that we have been commenting on.

As a first measure, the suppression of subsidies and assistance to those public entities which refuse to undertake the removal of the plaques, shields, and emblems of all sorts related to the exaltation of the military coup, the Civil War, and the repression of the Dictatorship.

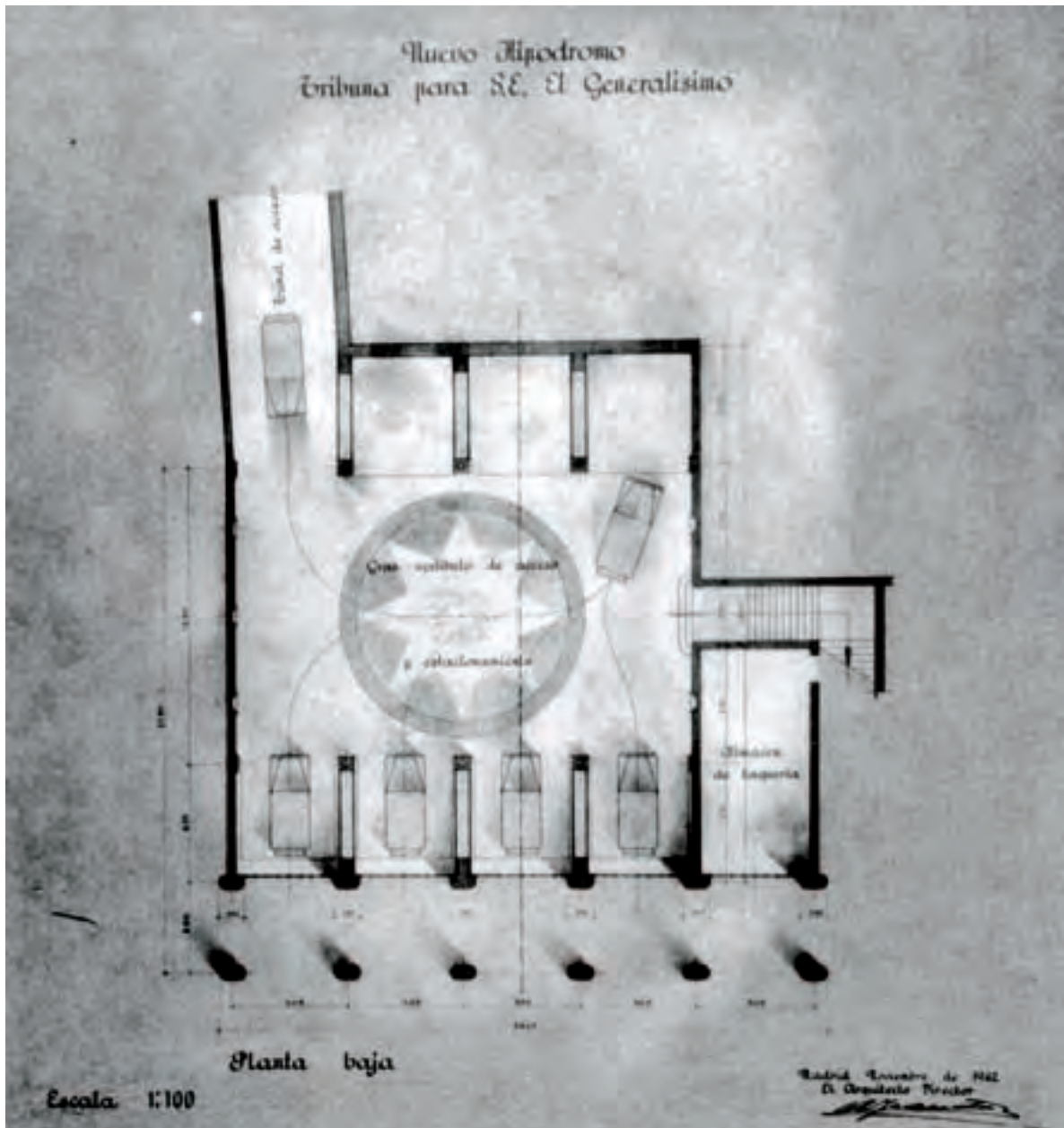
This covers both public and private works, even if in these last cases an exception can be made if they are not visible in public spaces.

But the judicial regulation cannot admit acts of resistance to the law. To cling to the symbols after the withholding of subsidies and public assistance must give place to subsidiary responses. In the case of the public entities, the reaction before a repeated and persistent negative can give rise to even penal injunctions for dictating or awarding arbitrary resolutions against the law or disobedience in the case of the non-fulfillment of the removal ordered by an organ of the central Administration which is in charge of monitoring the performance of the Law.



Arriba, Inscripción sobre un muro, Brihuega, Guadalajara. Archivo Rojo, Archivo General de la Administración, Ministerio de Cultura.
Abajo, Inscripción. Nuevos Ministerios. Paseo de la Castellana, 67. Madrid. Fotografía: Jesús Herrero.





¿Resultaría contrario a la ley colocar en tan singular recinto una placa recordando que fue construido por prisioneros de la Guerra Civil? Creo que no y, además, sería de estricta justicia y de coherencia y madurez política y ciudadana. El ocultamiento de esta circunstancia nos convierte en una sociedad enferma y traumatizada que no es capaz de reparar los horrores del pasado que repugnan a cualquier conciencia civilizada y democrática.

Nos lo ha tenido que recordar la Asamblea Parlamentaria del Consejo de Europa al aprobar el conocido como Informe Bricat, en el que se condena lo sucedido en España en materia de Derechos Humanos durante la Dictadura Franquista. En este informe se recoge entre otras propuestas que se instale una exposición educativa permanente en la Basílica subterránea de El Valle de los Caídos donde se explique que fue construida por prisioneros republicanos.

¿Entraría en las prohibiciones una reunión de los supervivientes, trabajadores-esclavos o de sus familiares? Dejo la pregunta pendiente de respuesta.

La Disposición Adicional Sexta se refiere a la Fundación Gestora de El Valle de los Caídos, institución creada durante el período franquista y de la que forman parte la Comunidad de monjes benedictinos, encomendándoseles en sus estatutos la tarea –parece ser que ésta no era la actual– de honrar y rehabilitar la memoria de todas las personas fallecidas a consecuencia de la Guerra Civil 1936-1939.

La norma recupera su valor democrático al referirse a los objetivos incumplidos por la Dictadura de honrar y rehabilitar la memoria de las personas que sufrieron represión política al finalizar la guerra civil con objeto de profundizar en el conocimiento de ese período histórico y de los valores constitucionales. Me parece loable la misión de fomentar las aspiraciones de reconciliación y convivencia que hay en nuestra sociedad.

El legislador, enredado en su redacción y buenos propósitos se da cuenta que en la búsqueda de esos objetivos se puede entrar en contradicción con lo dispuesto en el artículo de la Ley y corta bruscamente sus loables propósitos para añadir secamente: *...todo ello con plena sujeción a lo dispuesto en el artículo 16.*

In any case, the Law of the Legal Scope of the Public Authorities and Common Administrative Procedure opens the way to the forced subsidiary execution at the cost of the obliged. The possibility of coercive fines is not considered by the Law, and doubtfully could be established by statutory means.

It is disheartening to admit, after thirty years of a Democratic Constitution in force, that the Gordian knots of the past have not yet managed to be undone nor have the wounds of a repression that could be compared to the genocides of other times or the present been healed.

Notes

¹ At the start of the Civil War, Nuevos Ministerios was unfinished and the depuration that Zuazo suffered at the end of the war, during which he had been exiled in France, prevented him from continuing the process. This was finalized by a team of architects favorable to the dictatorship, which eliminated or modified important parts of the project, such as the skyscraper planned for the North side. They also substituted the

brick for granite. The work was finished in 1942, although el MOPU (Ministry of Public Works and Urbanism) didn't move there until 1958.

2 Article 15. Symbols and Public Monuments.

1. The Public Administrations, in the exercise of their competences, will take the opportune measures for the removal of shields, insignia, plaques, and other objects or mentions commemorative of exaltation, personal or collective, of the military rebellion, of the Civil War, and of the repression of the Franco Regime. Among these measures can include the withholding of subsidies or public assistance.

2. The provisions of the previous section will not be applicable when the mentions are of strict private souvenirs, without exaltation of the warring factions, or when they coincide with artistic, architectural or artistic-religious reasons protected by law.

3. The Government will assist with the Autonomous Communities and with the Local Entities in the elaboration of a catalogue of the vestiges relating to the Civil War and the Dictatorship in accordance with the above section.

4. The Public Administrations can withhold subsidies or assis-

Arriba a la izquierda, Arco de la Victoria, Moncloa. Madrid. Fotografía: Jesús Herrero.

A la derecha, Plaza de Arriba España, Barrio Ciudad Jardín, Distrito Chamartín, Madrid. Fotografía: Antonio Rodríguez Fernández.

Abajo, Proyecto de tribuna en el hipódromo para El Generalísimo. Archivo Moreno, IPCE, Ministerio de Cultura.



Arriba, Ruinas de la población de Belchite, destruida entre 1937 - 1938. Fotografías: Antonio Rodríguez Fernández.

tance to those private landholders who do not act in a fashion consistent with Section 1 of this article.

Article 16. Valley of the Fallen.

1. The Valley of the Fallen will be managed strictly by the applicable norms with general character to places of worship and public cemeteries.

2. In no place within the grounds can political acts nor those exalting the Civil War, its protagonists, or Francoism be held or undertaken.

3 “Derecho y Memoria Histórica”, Editorial Trotta, 2008 – Anthology edited by José Antonio Martín Pallín y Rafael Escudero Alday.

4 Article 2. Area of Application.

1. For the purposes of this Law Public Administrations are understood to be:

- A) The General Administration of the State.
- B) The Administrations of the Autonomous Communities.
- C) The Entities that make up the Local Administration.

2. The Entities of Public Right with their own legal personality associated with or depending from any of the Public Administrations will likewise be considered Public Administrations. These Entities will subject their activity to the current Law when they exert administrative authority, yielding in the rest of their activity to what their norms of creation stipulate..

5 Fifth Article.

They form part of the National Heritage the rights of patronage or of Government and administration upon the following

foundations, denominated Royal Trusts:

1. The Church and Convent of La Encarnación.
2. The Church and Hospital of the Buen Suceso.
3. The Convent of the Descalzas Reales.
4. The Royal Basilica of Atocha.
5. The Church and College of Saint Isabel.
6. The Church and College of Loreto, in Madrid, where the abovementioned are also located.
7. The Monastery of San Lorenzo of the Escorial, located in that place.
8. The Monastery of Las Huelgas, in Burgos.
9. The Hospital of the King, located in said capital.
10. The Convent of Santa Clara, in Tordesillas.
11. The Convent of San Pascual, in Aranjuez.
12. The Co-patronage of the College of Noble Maidens, in Toledo.

6 Article 1.

3. The works most relevant of the Spanish Historical Heritage should be inventories or declared of cultural interest in the terms foreseen in this Law.

Régimen sancionador

El legislador ha dado un paso importante para conseguir la efectividad de las medidas que se deben obligatoriamente adoptar en relación con lo dispuesto en los artículos 15 y 16 que venimos comentando.

Como primera medida, se adopta la supresión de subvenciones y ayudas a las entidades públicas que se nieguen a adoptar la retirada de placas, escudos y emblemas de toda clase relacionados con la exaltación del golpe militar, la guerra civil y la represión de la Dictadura.

Abarca tanto a bienes públicos como privados, si bien con estos últimos se puede hacer una excepción si no están en espacios públicos y visibles.

Pero el ordenamiento jurídico no puede admitir actos de resistencia a la ley. Mantener a ultranza los símbolos después de retiradas las subvenciones y ayudas públicas tiene que dar lugar a respuestas subsidiarias. En el caso de las entidades públicas la reacción ante la negativa persistente y reiterada podría originar incluso responsabilidades penales por dictar o acordar resoluciones arbitrarias y contrarias a la ley o desobediencia en el caso de incumplir las reiteradas demandas de un órgano de la Administración central que se encargue de velar por el cumplimiento de la Ley.

En todo caso, la Ley de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común abre la vía a la ejecución subsidiaria forzosa a costa del obligado. La posibilidad de multas coercitivas no se contempla por la Ley y dudosamente se pueden establecer por la vía reglamentaria.

Resulta descorazonador admitir, a los treinta años de vigencia de una Constitución democrática, que no se han conseguido desatar los nudos gordianos del pasado y cerrar las heridas de una represión que puede ser equiparada a los genocidios de otras épocas y del presente.

Notas

1 Al comenzar la Guerra Civil, los Nuevos Ministerios estaban inacabados, y la depuración que sufrió Zuazo al terminar la guerra, durante la cual se había exiliado en Francia, le impidió continuar con el proyecto. Éste fue finalizado por un equipo de arquitectos afines a la Dictadura, el cual eliminó o modificó partes importantes del proyecto, como el rascacielos previsto para el lado norte. También se sustituyó el ladrillo por el granito. La obra terminó en 1942, aunque el MOPU (el Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo) no se mudó allí hasta 1958.

2 **Artículo 15. Símbolos y monumentos públicos.**

1. Las Administraciones públicas, en el ejercicio de sus competencias, tomarán las medidas oportunas para la retirada de escudos, insignias, placas y otros objetos o menciones conmemorativas de exaltación, personal o colectiva, de la sublevación militar, de la Guerra Civil y de la represión de la Dictadura. Entre estas medidas podrá incluirse la retirada de subvenciones o ayudas públicas.

2. Lo previsto en el apartado anterior no será de aplicación cuando las menciones sean de estricto recuerdo privado, sin exaltación de los enfrentados, o cuando concurren razones artísticas, arquitectónicas o artístico-religiosas protegidas por la ley.

3. El Gobierno colaborará con las Comunidades Autónomas y las Entidades Locales en la elaboración de un catálogo de vestigios relativos a la Guerra Civil y la Dictadura a los efectos previstos en el apartado anterior.

4. Las Administraciones públicas podrán retirar subvenciones o ayudas a los propietarios privados que no actúen del modo previsto en el apartado 1 de este artículo.

Artículo 16. Valle de los Caídos.

1. El Valle de los Caídos se regirá estrictamente por las normas aplicables con carácter general a los lugares de culto y a los cementerios públicos.

2. En ningún lugar del recinto podrán llevarse a cabo actos de naturaleza política ni exaltadores de la Guerra Civil, de sus protagonistas, o del franquismo.

3 “Derecho y Memoria Histórica”, Editorial Trotta, 2008 –

Libro colectivo coordinado por José Antonio Martín Pallín y Rafael Escudero Alday.

4 **Artículo 2. Ámbito de aplicación.**

1. Se entiende a los efectos de esta Ley por Administraciones Públicas:

A) La Administración General del Estado.

B) Las Administraciones de las Comunidades Autónomas.

C) Las Entidades que integran la Administración Local.

2. Las Entidades de Derecho Público con personalidad jurídica propia vinculadas o dependientes de cualquiera de las Administraciones Públicas tendrán asimismo la consideración de Administración Pública. Estas Entidades sujetarán su actividad a la presente Ley cuando ejerzan potestades administrativas, sometiéndose en el resto de su actividad a lo que dispongan sus normas de creación.

5 **Artículo Quinto.**

Forman parte del Patrimonio Nacional los derechos de patronato o de Gobierno y administración sobre las siguientes Fundaciones, denominadas Reales Patronatos:

1. La Iglesia y Convento de la Encarnación.

2. La Iglesia y Hospital del Buen Suceso.

3. El Convento de las Descalzas Reales.

4. La Real Basílica de Atocha.

5. La Iglesia y Colegio de Santa Isabel.

6. La Iglesia y Colegio de Loreto, en Madrid, donde también radican los citados en los apartados precedentes.

7. El Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, sito en dicha localidad.

8. El Monasterio de Las Huelgas, en Burgos.

9. El Hospital del Rey, sito en dicha capital.

10. El Convento de Santa Clara, en Tordesillas.

11. El Convento de San Pascual, en Aranjuez.

12. El Copatronato del Colegio de Doncellas Nobles, en Toledo.

6 **Artículo 1.**

3. Los bienes más relevantes del Patrimonio Histórico Español deberán ser inventariados o declarados de interés cultural en los términos previstos en esta Ley.



Arquitectura y Memoria. El Patrimonio Arquitectónico y la Ley de Memoria Histórica

Alfonso Muñoz Cosme

Doctor Arquitecto. Profesor de la Escuela de Arquitectura de Madrid

En este artículo, el reputado arquitecto Alfonso Muñoz estudia la repercusión que la Ley de Memoria Histórica puede tener sobre el Patrimonio Arquitectónico y su relación con la legislación vigente. Para ello parte del concepto de ciudad como memoria construida y el carácter de la intervención contemporánea sobre ella, analizando el contenido de la Ley, estudiamos sus puntos de conexión con la legislación sobre Patrimonio Cultural y proponemos algunas medidas para su aplicación.

A la izquierda, Dirección General de Regiones Devastadas. Brunete reconstruido. Revista Reconstrucción nº 3. 1940.

Las ciudades y su arquitectura constituyen la memoria construida de una sociedad. En las calles y en los muros de las urbes se van acumulando los estratos del pasado, creando la obra colectiva más elocuente para expresar la historia y las transformaciones de la civilización. Pero la arquitectura y los espacios urbanos son también el escenario del presente, que utilizamos para desarrollar nuestra vida y el espacio futuro que queremos crear, para disfrutarlo nosotros y legarlo a las generaciones venideras. Una ciudad que intente ser sólo una expresión del pasado dejará de ser una realidad urbana viva y se convertirá en un museo o en un parque temático.

De esta forma una ciudad viva, una arquitectura viva, son las que reutilizan los elementos del pasado y a la vez construyen el presente e innovan el futuro. Toda ciudad y toda arquitectura han de transformarse para poder acoger las funciones actuales, para servir a la vida de hoy y así seguir siendo útil y conservarse adecuadamente.

La reciente ley por la que “se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas a favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la Guerra Civil y la Dictadura ¹” incluye en su texto un artículo que dispone que los símbolos de la sublevación militar, la Guerra Civil y la Dictadura se retiren de los edificios y espacios públicos. También incluye otros artículos relativos a la utilización de El Valle de los Caídos y a la elaboración de un censo de las obras realizadas mediante trabajos forzados.

El presente ensayo estudia la repercusión que esta nueva ley puede tener sobre el patrimonio arquitectónico y su relación con la legislación vigente. Para ello partimos del concepto de ciudad como memoria construida y el carácter de la intervención contemporánea sobre ella, analizamos el contenido de la ley, estudiamos sus puntos de conexión con la legislación sobre patrimonio cultural y proponemos algunas medidas para su aplicación.

Memoria construida

Nuestro presente es el punto de encuentro entre el pasado como memoria y el futuro como proyecto: nuestras acciones y nuestras obras se originan en el pasado pero tienden hacia el futuro. Siempre nos



Arriba, Luis Gutiérrez Soto. Ministerio del Aire en la Plaz de Moncloa. Alzado. Revista Reconstrucción nº 9, 1941.

Abajo, Aristides Fernández Vallespín. Proyecto de reconstrucción de la Plaza de Zocodover. Alzado y sección. Revista Nacional de Arquitectura nº 20. 1943.

encontramos en este punto, en el que debemos tomar las decisiones para conservar adecuadamente la memoria y a la vez diseñar un futuro satisfactorio para la sociedad.

La fascinación ante el pasado a veces nos impide mirar hacia el futuro. Walter Benjamin describió esa situación en un ensayo titulado “Sobre el concepto de historia”, con las siguientes líneas: “Hay un cuadro de Klee que se titula *Angelus Novus*. En él se representa a un ángel, que parece estar a punto de alejarse de algo que contempla fijamente. Sus ojos están dilatados, su boca abierta y sus alas en tensión. Ese aspecto debe de tener el ángel de la historia. Ha vuelto el rostro hacia el pasado. Donde aparece ante nosotros una cadena de acontecimientos, él ve una única catástrofe, que continuamente acumula ruinas sobre ruinas y las arroja a sus pies. El desearía detenerse, despertar a los muertos y ensamblar lo destruido. Pero una tempestad sopla desde el paraíso y ha enredado sus alas con tal fuerza, que no puede cerrarlas. Esta tempestad lo arrastra irremisiblemente hacia el futuro, al que él vuelve la espalda, mientras la montaña de escombros crece hacia el cielo ante él. Esa tempestad es lo que llamamos progreso”².

Todos estamos atrapados en esa tempestad llamada progreso, pero si el ángel de la historia de Benjamin vuelve el rostro hacia el pasado, nosotros hemos de mirar hacia el futuro, aunque sin olvidar el pasado. Ese pasado registrado en nuestra memoria colectiva está materializado en lugares y objetos, ya que, como indica Maurice Halbwachs, “no hay memoria colectiva que no se desarrolle dentro de un marco espacial”³.

De esta forma el pasado es ese “país extraño” constituido, según David Lowenthal⁴, por la memoria, la historia y las reliquias, así como por las interconexiones entre ellas. Cada vez que contemplamos, utilizamos, coleccionamos, exponemos o trasladamos los vestigios de épocas anteriores estamos modificando ese pasado. Esta conciencia de que el presente continuamente interpreta y modifica el pasado supone la ruptura del mito de la historia objetiva, pero nos permite actuar conscientemente, evitando manipular la memoria y la historia al realizar nuestra ineludible actuación sobre los restos históricos.

Por otro lado, la forma en la que una sociedad conserva e interviene sobre su patrimonio cultural viene contemplada en la *Carta de Cracovia*, el más reciente texto de consenso internacional sobre conservación del patrimonio arquitectónico, que prevé: “Cada comunidad, teniendo en cuenta su memoria colectiva y consciente de su pasado, es responsable de la identificación, así como de la gestión de su patrimonio.

ARCHITECTURE AND MEMORY ARCHITECTURAL HERITAGE AND THE LAW OF HISTORICAL MEMORY

Alfonso Muñoz Cosme

Doctor of Architecture. Madrid School of Architecture
Professor

Cities and their architecture make up the constructed memory of a society. The strata of the past accumulate on the streets and on the walls of the cities, creating the most eloquent collective work to express the history and the transformations of the civilization. But the architecture and the urban spaces are also the stage of the present, which we use to play out our life and the future space that we wish to create, to enjoy it ourselves and to leave it as an inheritance for future generations. A city that tries to be only an expression of the past will stop being a living urban reality and will become a museum or a theme park.

In this way a living city, a living architecture, are those which reuse the elements of the past and at the same time construct the present and invoke the future. Every city and all architecture must transform itself to adapt to the current functions, to serve the life today and thereby to continue being useful and to adequately conserve itself.

The recent law by which “the rights are known and increased and measures established in favor of those who suffered persecution or violence during the Civil War and the Dictatorship”¹ includes in its text an article which orders that the symbols of the military rebellion, the Civil War, and the Dictatorship be removed from buildings and public spaces. It also includes other articles relating to the use of the Valley of the Fallen and to the elaboration of a census of the works made through forced labor.

This essay studies the repercussion that this new law can have on the architectural heritage and its relationship with the legislation in force. To do so we start from the concept of the city as constructed memory and the character of the contemporary intervention on it, we analyze the contents of the law, we study the points of connection with the legislation regarding cultural heritage, and we propose some measures for its application.

Constructed memory

Our present is the meeting point between the past as memory and the future as a project: our actions and our works originate in the past but look toward the future. We always find ourselves in this place, in which we must make decisions to adequately conserve the memory and at the same time design a satisfactory future for society

Los elementos individuales de este patrimonio son portadores de muchos valores, los cuales pueden cambiar en el tiempo. Esta variabilidad de valores específicos en los elementos define la particularidad de cada patrimonio. A causa de este proceso de cambio, cada comunidad desarrolla una conciencia y un conocimiento de la necesidad de cuidar los valores propios de su patrimonio”⁵.

El cambio temporal de los valores y de la forma de interpretarlos es parte de la vida de una sociedad. Es normal que una sociedad democrática elimine de sus espacios públicos los símbolos propagandísticos instalados por regímenes dictatoriales y totalitarios. Algunos países como Alemania, Austria o Italia, no sólo han eliminado esos símbolos de los lugares públicos, sino que han prohibido su representación, difusión o comercio. Cada colectividad debe decidir cómo desea convivir con el pasado.

Intención rememorativa

Gran parte del concepto moderno del patrimonio arquitectónico tiene su origen en la obra de Alois Riegl, que en el ensayo *El culto moderno a los monumentos*⁶ estableció con gran lucidez los diversos componentes que concurren en la valoración del patrimonio cultural. El historiador austriaco distinguía en un monumento los valores rememorativos de los valores de contemporaneidad. Entre los primeros se encuentran el valor de antigüedad, el valor histórico y el valor rememorativo intencionado, y entre los segundos el valor artístico y el valor instrumental.

No es éste el lugar adecuado para extendernos sobre los interesantes y en gran medida aún vigentes conceptos que desarrolló Riegl en su ensayo. Pero vamos a detenernos en el valor rememorativo intencionado que, según el autor, “tiene el firme propósito de, en cierto modo, no permitir que ese momento se convierta nunca en pasado, de que se mantenga siempre presente y vivo en la conciencia de la posteridad”, y por otro lado, “el valor rememorativo intencionado aspira de modo rotundo a la inmortalidad, al eterno presente, al permanente estado de génesis”⁷.

Fascination with the past sometimes blocks us from looking to the future. Walter Benjamin described this situation in his essay titled “On the Concept of History”, with the following lines: “There is a painting by Klee called *Angelus Novus*. It depicts an angel, which seems to be about to pull away from something which it stares at. Its eyes are dilated, its mouth open, and its wings in tension. The angel of history must have this look. Its face has turned to the past. Where we see before us a chain of events, it sees a single catastrophe, which constantly accumulates ruin upon ruin and throws them at its feet. He would like to stop it, to awaken the dead and reassemble the destroyed. But a storm blows from Paradise and has tangled its wings with such force that it can't close them. This storm unpardonably drags it toward the future, which it is flying to backwards, while the mountain of rubble grows toward the heavens before it. This storm is what we call progress”².

We are all trapped in this storm called progress, but if Benjamin's angel of history turns its face toward the past, we must look toward the future, although without forgetting the past. That past registered in our collective memory is materialized in places and object, given that, as Maurice Halbwachs indicates, “there is no collective memory that is not developed inside a spatial frame”³.

In this manner, the past is that “foreign country” constructed, according to David Lowenthal⁴, by memory, history, and reliquaries, as well as by the interconnections among them. Every time we contemplate, use, collect, exhibit, or move the vestiges of earlier eras we are modifying this past. This conscience that the present constantly interprets and modifies the past implies the rupture of the myth of the objective history, but it allows us to act consciously, avoiding the manipulation of memory and history to make our unavoidable actuation upon the historic remains.

On the other hand, the form in which a society conserves and intervenes on its culture heritage has been contemplated in the Krakow Charter, the most recent text of international consensus on the conservation of architectural heritage, which anticipated: “Every community, keeping in mind its collective memory and conscious of its past, is responsible for the identification, as well as the management, of its heritage. The individual elements of this heritage are bearers of many values, which can change over time. This variability of specific values in the elements defines the particularity of each heritage. Because of this process of change, each community develops a conscience and a knowledge of the need to take care of the particular values of its own heritage”⁵.

The temporal change of the values and the form of interpreting them is part of the life of a society. It is normal



Arriba, Luis Gutiérrez Soto. Ministerio del Aire en la plaza de Moncloa. Perspectiva. Revista Nacional de Arquitectura n° 20. 1943.

for democratic society to eliminate from its public spaces the propagandistic symbols installed by dictatorial and totalitarian regimes. Some countries such as Germany, Austria, or Italy, did not just eliminate these symbols from public spaces, but have prohibited their representation, diffusion, or sale. Each collectivity must decide how it wishes to live together with the past.

Commemorative intention

A large part of the modern concept of the architectural heritage has its origin in the work of Alois Riegl, who in the essay *The Modern Cult to Monuments* ⁶ established the diverse components which come together in the valuation of cultural heritage with great lucidity. The Austrian historian distinguished the values leading one to remember from the values of contemporaneity, in a monument. Among the first one finds the value of antiquity, the historical value, and the intentional commemorative value, and among the second the artistic value and the instrumental value.

This is not an adequate space to go on about the interesting and, to a large degree still in force, concepts with Riegl develops in his essay. But we are going to concentrate on the intentional commemorative value which, according to the author, "has the firm aim of, in a certain way, not allowing this moment to ever become the past,

so that it is always maintained in the present and lives in the conscience of posterity", and on the other hand "the intentional commemorative value aspires unquestionably toward immortality, to the eternal present, the permanent state of genesis" ⁷.

The symbols used during the dictatorship on official buildings and urban spaces make up characteristic elements of this intentional commemorative value which, in addition to possessing a propagandistic nature, express the permanent validity of the principles and concepts which inspired them

The Regime arising from the Civil War frequently used architecture and urbanisms as instruments of ideological propaganda and exaltation of the figure of the dictator. To do so, it used an entire symbolic system, generally inspired in elements of the past, with some contributions from religious iconography. The result is an example of what Eric Hobsbawm calls an "invented tradition", that is to say, "a group of practices, normally directed by express norms or tacitly accepted, of ritual or symbolic nature, which seek to instill determined values and forms of behavior through repetition, which automatically implies continuity with the past" ⁸.

This intention of using architecture and urbanisms as elements to spread the dominating ideology is present



ARCO DE TRIUNFO EN HONOR DE S. E. EL GENERALÍSIMO FRANCO
Y DE LOS EJERCITOS NACIONALES EN LA CIUDAD UNIVERSITARIA

Arriba, Modesto López Otero y Pascual Bravo Sanfeliú. Arco de la Victoria de la Ciudad Universitaria. 1946. Sección. La Ciudad Universitaria de Madrid. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1988.

Los símbolos utilizados durante la Dictadura en edificios oficiales y espacios urbanos constituían elementos característicos de ese valor conmemorativo intencionado que, además de poseer un carácter propagandístico, expresaban la permanente vigencia de los principios y conceptos que los inspiraron.

El régimen surgido de la Guerra Civil utilizó con frecuencia la arquitectura y el urbanismo como instrumentos de propaganda ideológica y ensalzamiento de la figura del dictador. Para ello creó toda una simbología, generalmente inspirada en elementos del pasado, con algunos aportes de iconología religiosa. El resultado es un ejemplo de lo que Eric Hobsbawm llama una “tradición inventada”, es decir, “un conjunto de prácticas, normalmente dirigidas por normas expresa o tácitamente aceptadas, de naturaleza ritual o simbólica, que pretende inculcar determinados valores y normas de comportamiento por repetición, lo que implica automáticamente continuidad con el pasado”⁸.

Esa intención de utilizar la arquitectura y el urbanismo como elementos difusores de la ideología dominante está presente desde el inicio de la dictadura. Así, en la ley de creación de la Dirección General de Arquitectura se expresa: “La reconstrucción nacional, como tarea fundamental de paz, requiere una labor conjunta y ordenada de todas las ramas de la técnica. Las destrucciones producidas en edificaciones, en los conjuntos urbanos y en los monumentos artísticos, la necesidad de ordenar la vida material del país con arreglo a nuevos principios, la importancia representativa que tienen las obras de Arquitectura como expresión de la fuerza y de la misión del Estado en una época determinada, inducen a reunir y ordenar todas las diversas manifestaciones profesionales de la Arquitectura en una dirección al servicio de los fines públicos. De esta manera, los profesionales, al intervenir en los organismos oficiales, serán representantes de un criterio arquitectónico sindical-nacional, previamente establecido por los órganos supremos que habrán de crearse para este fin”⁹.

Por otra parte proclamaba el Director General de Regiones Devastadas: “La reparación de los daños causados por la guerra o por la revolución marxista ha tenido su cauce normal, dentro de la nueva organización estatal en la Dirección General de Regiones Devastadas que tengo el honor de regentar; la que ha entendido siempre que su misión no era estrictamente reconstruir con fiel exactitud lo que antes existía, sino que era necesario aplicar a la reconstrucción del suelo español el sentido revolucionario del Movimiento

since the start of the Dictatorship. Thus, in the law creating the General Direction of Architecture it expressed: “The national reconstruction, as a fundamental task of peace, requires a joint and ordered labor of all the branches of the technique. The destructions produced in buildings, in the urban complexes, and in the artistic monuments, the need to order the living material of the country in accordance with new principles, the representative importance which the works of Architecture have as an expression of the force and the mission of the State in a specific era, lead to the uniting and ordering of all the diverse professional manifestations of Architecture in one direction to the service of the public good. In this manner, the professionals, intervening in the official organizations, will be representatives of a national-syndical architectural criteria, previously established by the supreme organizations that will have been created to this end”⁹.

On the other hand, the General Director of Devastated Regions proclaimed: “The reparation of the damages caused by the war or by the Marxist revolution have had its normal course, within the new state organization in the General Direction of Devastated Regions which I have the honor of leading: which has always understood that its mission is not to strictly reconstruct with exacting faithfulness what existed before, but rather that it was necessary to apply to the reconstruction of the Spanish

soil the revolutionary spirit of the National Movement, with the same intensity and efficiency with which the armed forces produced to win the war and thus, in parallel, to be in conditions to win the peace”¹⁰.

The architectural criteria which then was imposed was based on traditional and historical languages, radically opposed to the rationalist currents and to the architectural vanguards of the previous decade, decorated with symbols rescued from history and consecrated to the political propaganda and the cult of the personality: “The mythic-religious anachronistic universe originated by the “war-crusade” not only generated the macro-representation of the national-Catholicism based in the assimilation of the national identity with the conservative and traditional Catholicism, but also in the consecration itself of Franco as providential chief”¹¹.

The law of historical memory

What is commonly called the Law of Historical Memory¹² is in reality a disposition which “has as its objective the recognition and augmentation of the rights in favor of those who suffered persecution or violence, through political or ideological reasons, or for religious beliefs, during the Civil War and the Dictatorship, to further their moral reparation and the recover of their personal and familial memory, and to adopt complementary measures

Nacional, con la misma intensidad y eficacia con que se produjeron las Fuerzas Armadas para ganar la guerra y así paralelamente estar en condiciones de ganar la paz”¹⁰.

Los criterios arquitectónicos que entonces se impusieron estaban basados en lenguajes historicistas y tradicionalistas, radicalmente opuestos a las corrientes racionalistas y a las vanguardias arquitectónicas de la década anterior, decorados con símbolos rescatados de la historia y consagrados a la propaganda política y el culto a la personalidad: “El anacrónico universo mítico-religioso originado por la “guerra-cruzada” no sólo genera la macrorrepresentación del nacionalcatolicismo fundado en la asimilación de la identidad nacional con el catolicismo conservador y tradicional, sino la propia consagración de Franco como jefe providencial”¹¹.

La Ley de Memoria Histórica

La comúnmente denominada Ley de Memoria Histórica¹² es en realidad una disposición que “tiene por objeto reconocer y ampliar derechos a favor de quienes padecieron persecución o violencia, por razones políticas, ideológicas, o de creencia religiosa, durante la Guerra Civil y la Dictadura, promover su reparación moral y la recuperación de su memoria personal y familiar, y adoptar medidas complementarias destinadas a suprimir elementos de división entre los ciudadanos”¹³, tal como describe su primer artículo.

No se trata pues de una ley que prohíba determinadas interpretaciones de la historia, como la ley del genocidio armenio en Francia¹⁴ o las del holocausto en varios países¹⁵, ni tampoco una ley prohibitiva de la reproducción, exhibición o comercio de símbolos, como las disposiciones del Código Penal Alemán¹⁶ o la ley que prohíbe la apología del fascismo en Italia¹⁷.

El contenido de la disposición legal se refiere en su mayor parte al reconocimiento y ampliación de derechos y a paliar los efectos negativos que la represión franquista tuvo durante la Guerra Civil y la Dictadura sobre las víctimas, sus familiares y sus descendientes. El Comité de Derechos Humanos de la Organización de Naciones Unidas acogió con satisfacción la promulgación de esta ley, tal como lo manifestó en su 94º periodo de sesiones, celebrado entre el 13 y el 31 de octubre de 2008¹⁸.

aimed at suppressing elements of division among the citizenry”¹³, just as its first article states.

It is not therefore a law which prohibits specific interpretations of history, such as the law of the Armenian Genocide in France¹⁴ or those of the Holocaust in different countries¹⁵, neither is it a law prohibiting the reproduction, exhibition, or sale of symbols, such as the dispositions of the German Penal Code¹⁶ or the law which prohibits the apologia of fascism in Italy¹⁷.

The contents of the legal disposition primarily refer to the recognition and increase of right and to palliate the negative effects that the Francoist repression had during the Civil War and the Dictatorship on the victims, their families, and their descendents. The Human Rights Committee of the Organization of United Nations accepted with satisfaction the approval of this law, just as it made manifest in its 94th period of sessions, held between October 13 and 31 of 2008¹⁸.

But we are not going to get into the important social, economic, and political aspects of the measure, nor in the opportunity and the reach of the same, given that the objective of this article is exclusively to analyze the repercussion that this legal disposition has upon the architectural and urban heritage, and we are going to limit ourselves to that.

In the exposition of motives the legal text contemplates the aspect of the commemorative symbols: “Likewise, a series of measures are established (articles 15 and 16) in relation to the symbols and monuments commemorative of the Civil War or of the dictatorship, based in the principle of avoiding any exaltation of the military rebellion, of the Civil War, and of the repression of the Dictatorship, in the conviction that the citizenry has the right for it to be so, and for the public symbols to be a place of meeting and not of confrontation, offence, or insult”¹⁹.

This objective is fundamentally developed in article 15 of the law, which refers to the “Public symbols and monuments”, and in which it stated: “The Public Administrations, in the exercise of their competencies, will take the opportune measures for the removal of the shields, insignia, plaques, and other objects or mentions commemorative of the personal or collective exaltation of the military rebellion, of the Civil War, and of the repression of the Dictatorship. Among these measures might be included the withholding of subsidies or public assistance”²⁰.

The reading of this initial section presents some problems: the elements to be removed can have in themselves, historic, artistic, or environmental values, or can be part of buildings or complexes which have them. How to resolve the conflict between the right of conservation

Pero no vamos a entrar en los importantes aspectos sociales, económicos y políticos de la medida, ni tampoco en la oportunidad y el alcance de los mismos, ya que el objetivo de este artículo es exclusivamente analizar la repercusión que esta disposición legal tiene sobre el patrimonio arquitectónico y urbano, y a ello vamos a limitarnos.

En su exposición de motivos contempla el texto legal el aspecto de los símbolos conmemorativos: “Se establecen, asimismo, una serie de medidas (arts. 15 y 16) en relación con los símbolos y monumentos conmemorativos de la Guerra Civil o de la Dictadura, sustentadas en el principio de evitar toda exaltación de la sublevación militar, de la Guerra Civil y de la represión de la Dictadura, en el convencimiento de que los ciudadanos tienen derecho a que así sea, a que los símbolos públicos sean ocasión de encuentro y no de enfrentamiento, ofensa o agravio”¹⁹.

Este objetivo está desarrollado fundamentalmente en el artículo 15 de la ley, que se refiere a los “Símbolos y monumentos públicos”, y en él se dispone: “Las Administraciones públicas, en el ejercicio de sus competencias, tomarán las medidas oportunas para la retirada de escudos, insignias, placas y otros objetos o menciones conmemorativas de exaltación, personal o colectiva, de la sublevación militar, de la Guerra Civil y de la represión de la Dictadura. Entre estas medidas podrá incluirse la retirada de subvenciones o ayudas públicas”²⁰.

La lectura de este apartado inicial plantea algunos problemas: los elementos a retirar pueden tener en sí mismos valores históricos, artísticos o ambientales, o pueden formar parte de edificios o conjuntos que los posean. ¿Cómo se resuelve el conflicto que supone el derecho a la conservación y disfrute del Patrimonio Histórico con el derecho a eliminar los símbolos del anterior régimen?

Este problema viene a ser resuelto, al menos en parte, en el segundo apartado del artículo: “Lo previsto en el apartado anterior no será de aplicación cuando las menciones sean de estricto recuerdo privado, sin exaltación de los enfrentados, o cuando concurren razones artísticas, arquitectónicas o artístico-religiosas protegidas por la ley”²¹.

and enjoyment of the historical heritage and the right to eliminate the symbols of the previous regime?

This problem comes to be resolved, at least in part, in the second section of the article: “What is outlined in the previous section will not be applied with the mentions are of a strictly private nature, without exaltation of the combatants, or when they coincide with artistic, architectural or artistic-religious reasons protected by law”²¹.

For the application of these measures the legal text then states: “The Government will collaborate with the Autonomous Communities and the Local Entities in the elaboration of a catalogue of vestiges relating to the Civil War and the Dictatorship to the effects foreseen in the previous section”, and finally it reiterates: “the Public Administrations can withhold subsidies or assistance to those private proprietors who do not act in accordance with what is outlined in Section 1 of this article”²³.

The removal of francoist symbols

The intention of the legislator seems clear: the citizenry has the right for the scenery of their lives, such as public spaces or official buildings, not to be presided over by symbols which exalt the origin and the permanence of a repressive and illegitimate political regime. This is especially opportune when the previous regime had frequently used the architecture, monumental sculpture, and the

urban order as instruments of political propaganda and ideological exaltation.

Although the objective of the law is clear, the casuistry that its application can present is enormous: the symbols can have been installed in an earlier building or could form part of the original construction; the symbols or the building might be of interest from an historical, artistic, or environmental point of view; the building in its totality might have been erected with commemorative intention, etcetera²⁴.

In accordance with the text of the law, in the case of conflict between the Law of Historical Memory and another legislation, such as that of historical heritage or urbanism, these will be the laws which prevail, in this fashion resolving the greater part of the conflicts which could arise.

The Spanish legislation of historical heritage establishes the protection of the cultural works through the mechanism of their declaration, in a practice which begins with the Law of Monuments of 1915²⁵ and which is maintained in the successive Laws of 1926²⁶, 1933²⁷ and 1985²⁸. This system of protection has the advantage that the works included in the legal area are perfectly identifiable. Nonetheless there are some exceptions, given that during the Franco regime some generic protections were

Para la aplicación de estas medidas el texto legal dispone a continuación: “El Gobierno colaborará con las Comunidades Autónomas y las Entidades Locales en la elaboración de un catálogo de vestigios relativos a la Guerra Civil y la Dictadura a los efectos previstos en el apartado anterior”²², y finalmente reitera: “Las Administraciones públicas podrán retirar subvenciones o ayudas a los propietarios privados que no actúen del modo previsto en el apartado 1 de este artículo”²³.

La retirada de los símbolos franquistas

La intención del legislador parece clara: los ciudadanos tienen derecho a que los escenarios de su vida, como los espacios públicos o los edificios oficiales, no estén presididos por símbolos que exaltan el origen y la permanencia de un régimen político ilegítimo y represivo. Ello es especialmente oportuno cuando el régimen anterior había utilizado con frecuencia la arquitectura, la escultura monumental y la ordenación urbana como instrumentos de propaganda política y de exaltación ideológica.

Aunque el objetivo de la ley es claro, es enorme la casuística que su aplicación puede presentar: Los símbolos pueden haber sido instalados en un edificio anterior o formar parte de la construcción original; los símbolos o el edificio puede tener interés desde el punto de vista histórico, artístico o ambiental; el edificio en su conjunto puede haber sido erigido con intención conmemorativa, etcétera²⁴.

De acuerdo con el texto de la ley, en el caso de conflicto entre la Ley de Memoria Histórica y otra legislación, como la de patrimonio histórico o la urbanística, serán éstas las que prevalezcan, resolviendo de esta forma la mayor parte de los conflictos que puedan presentarse.

La legislación española de patrimonio histórico establece la protección de los Bienes Culturales mediante el mecanismo de la declaración, en una práctica que arranca de la Ley de Monumentos de 1915²⁵ y que se mantuvo en las sucesivas leyes de 1926²⁶, 1933²⁷ y 1985²⁸. Este sistema de protección tiene la ventaja de que los bienes incluidos en el ámbito legal están perfectamente identificados. Sin embargo hay algunas excepciones, ya que durante el franquismo se establecieron algunas protecciones genéricas que no han sido posteriormente derogadas y que se encuentran incorporadas a los correspondientes catálogos.

established which have not later been repealed and which are still found incorporated into the corresponding catalogues.

These generic protections relate to castles²⁹, monumental pieces³⁰ and raised granaries or baskets³¹. The first of these protects castles, whatever their state of conservation. The buildings protected by this disposition have normally been incorporated into the Heritage Catalogs of the corresponding Autonomous Communities, and in those one must act like with any other protected building.

More problematic would have been the actuation with respect to the second disposition, which protects, shields, emblems, heraldic stones, justice rolls, terminal crosses, and similar pieces, if in its writing the legislator had not added the phrase “whose antiquity is more than 100 years”³², thanks to which there is no possible interference with the Law of Historical Memory. Finally, it will be difficult for the protection of granaries or baskets to create problems for the application of this law.

The Law of Spanish Historical Heritage states that “in those Monuments declared Works of Cultural Interest no interior or exterior work can be undertaken that directly affects the building or any of its integrating parts or belongings without express authorization of the competent Organizations for the execution of this Law. This same

authorization is mandatory to place on façades or on the outsides any type of sign, mark, or symbol, as well as to undertake works in the area affected by the declaration”³³.

The law doesn't foresee an intangibility of the cultural works nor a fixation in time, conscious that for a building to develop its existence the works of reparation and adaptation to current use are necessary, but expresses that the necessary or convenient works for the conservation and enjoyment must be authorized by the competent organizations.

According to the Krakow Charter, “the conservation of the constructed heritage is undertaken according to the restoration project, which includes the strategy for its long term conservation. This “restoration project” should be based on a range of appropriate technical options and organized in a cognitive process that integrates the collection of information and the thorough knowledge of the building and/or of the location”³⁴. Later it also says: “The architectural decoration, sculptures, and artistic elements that are an integrated part of the constructed heritage should be preserved through a specific project linked to the general project”.³⁵

Thus, when the Francoist symbols form part of a work protected by heritage legislation or through organizational figures, there must exist a project in which are specified



Arriba, Dirección General de Regiones Devastadas. Centro cívico en el barrio de Argüelles. Perspectiva. Revista Reconstrucción nº 7. 1940.

which elements need to be removed and in what form, considering the diverse artistic, historical, and environmental factors, but also constructive and structural. This project needs to be approved by the competent organizations.

Another different case is when the entire building has been built with a commemorative intention and is found declared a work of cultural interest. In this case the law foresees that “a building declared Work of Cultural Interest is inseparable from its surrounding. Its displacement or removal cannot be undertaken, unless this is deemed necessary by *force majeure* or the social interest”³⁶.

Independent of the measures to adopt in future dispositions of the development of the law, the legal text already anticipates the elaboration of catalogs of the elements which can be affected by the contents of the law. This is a very opportune measure, given that the collection of descriptive, written, graphic, and photographic documentation of the elements will allow for future historical studies.

The first steps for the putting into practice of what is called the Law of Historical memory have already been taken, in terms of the removal of the Francoist symbols. An order from the Ministry of Culture published in November of 2008 gives the instructions for the removal of the symbols of the Dictatorship and the Civil War from the buildings of the State Administration³⁷.

In it, the removal of all the Francoist symbols located on works belonging to the General Administration of the State or of its subsidiary organization is ordered, excepting those which form part of a work of cultural interest, always so long as it has an historic, artistic, or artistic-religious interest and these are included in the declaration, or when it constitutes a fundamental element of the structure of the building and its removal would be negative for its conservation³⁸.

For the valuation and interpretation of these precepts, the formation of a technical commission of the Ministry of Culture was foreseen, which has been created in February of 2009³⁹ and is made up of five high-ranking officials of the Ministry of Culture⁴⁰, assisted in their work by a wide array of prestigious professionals. This commission will make their reports, requested by the organizations involved, within a period of three months

Perhaps lacking from these dispositions is the elaboration of a detailed catalogue of the removed items, which would all for the documentation and future study and investigation of these works from historical, artistic, political, and sociological points of view. The sum of reports of the commission will make up in any case an important documentation of the most relevant elements

Estas protecciones genéricas son las relativas a castillos²⁹, piezas monumentales³⁰ y hórreos o cabazos³¹. La primera de ellas protege a los castillos, cualquiera sea su estado de conservación. Los inmuebles protegidos por esta disposición han sido normalmente incorporados a los catálogos del patrimonio de las correspondientes Comunidades Autónomas, y en ellos se ha de actuar como en cualquier otro edificio protegido.

Más problemática hubiera sido la actuación con respecto a la segunda disposición, que protege escudos, emblemas, piedras heráldicas, rollos de justicia, cruces de término y piezas similares, si en su redacción no hubiera añadido el legislador la frase “cuya antigüedad sea de más de cien años”³², gracias a lo cual queda despejada cualquier posible interferencia con la Ley de Memoria Histórica. Finalmente, la protección de hórreos o cabazos difícilmente va a crear problemas para la aplicación de la ley.

La Ley de Patrimonio Histórico Español prevé que “en los Monumentos declarados Bien de Interés Cultural no podrá realizarse obra interior o exterior que afecte directamente al inmueble o a cualquiera de sus partes integrantes o pertenencias sin autorización expresa de los Organismos competentes para la ejecución de esta Ley. Será preceptiva la misma autorización para colocar en fachadas o en cubiertas cualquier clase de rótulo, señal o símbolo, así como para realizar obras en el entorno afectado por la declaración”³³.

La ley no prevé una intangibilidad de los bienes culturales ni una congelación en el tiempo, consciente de que para que un edificio desarrolle su existencia son necesarias obras de reparación y adecuación al uso actual, pero expresa que las obras necesarias o convenientes para la conservación y disfrute deben ser autorizadas por los organismos competentes.

Según la Carta de Cracovia, “la conservación del patrimonio edificado es llevada a cabo según el proyecto de restauración, que incluye la estrategia para su conservación a largo plazo. Este “proyecto de restauración” debería basarse en una gama de opciones técnicas apropiadas y organizadas en un proceso cognitivo que integre la recogida de información y el conocimiento profundo del edificio y/o del emplazamiento³⁴. También dice más adelante: “La decoración arquitectónica, esculturas y elementos artísticos que son una parte integrada del patrimonio construido deben ser preservados mediante un proyecto específico vinculado con el proyecto general”³⁵.

The Valley of the Fallen

The monumental complex of the Valley of the Fallen makes up the most notable example of architecture commemorative of the Civil War and exalting the ideology of the dictatorial regime. Its creators describe it this way: “The National Monument to the Fall by God and by Spain in the War of Liberation responds to the idea personally forged by the Caudillo, who commissioned the architect D. Pedro Muguruza Otaño with the undertaking of the conceived plan, for which was acquired in the extension which covers the mountains of Guadarrama from Abantos until the heights of León, a place called Cuelgamuros, in which is notable an amphitheater of five different prominences (...) The Monument is constructed upon this gigantic amphitheater, which must consist of an enormous sepulchral crypt hewn in the rock of the Risco de la nava, as the center of the available space, to which one must enter through a great plaza or plateau, at whose feet will extend a lake of transparent surface, upon which can be reflected the walls of a cemetery that makes up its borders. A monumental Cross must crown the cliff, visible from Madrid; and at its back, as the end of a closed valley of cliffs, the horizontal line of a monastery and a barracks joined upon the axis of a permanent vigilance”⁴¹.

Article 16 of what is called the Law of Historical Memory refers to the complex of Cuelgamuros, and in it is ordered:

“The Valley of the Fallen will be strictly governed by the laws applicable with general nature to the places of worship and public cemeteries”⁴². And also: “In no place within the precinct can acts of a political nature nor exalting of the Civil War, of its protagonists, or of Francoism be held”⁴³. Article 17 refers to the buildings and works made through forced labor and in it is anticipated the elaboration of a “census of buildings and other works made by members of the disciplinary Battalions of Soldier Workers, as well as by prisoners in concentration camps, Battalions of Works, and prisoners in the Militarized Penitentiary Colonies”⁴⁴.

Finally, the sixth additional disposition of the legal text states: “The managing foundation of the Valley of the Fallen will include among its objectives to honor and restore the memory of all those persons deceased as a consequence of the Civil War of 1936-1939 and of the political repression which followed it with the aim of deepening the knowledge of this historic period and of the constitutional values. Likewise, it will encourage the aspirations of reconciliation and coexistence that there are in our society”⁴⁵.

the intention of the legislator is to convert the complex of the Valley of the Fallen, created with a determined political and ideological intention, into a neutral place, whose contents are of a strictly religious or personal memorial nature, and so it serve for the principles of reconciliation and coexistence. The proposal seems just and



Arriba, Pedro Muguruza Otaño, Francisco Javier Oyarzábal, Antonio Muñoz Salvador. El Valle de los Caídos. Alzado general. *Revista Nacional de Arquitectura* nº 10-11. 1941.

equitable, and it is a way out of the most evident case of architectural creation of a nature which exalts the Civil War and the Dictatorship. The rest of the works made through forced labor will be included in the census, but no ulterior measure is foreseen.

It is worth asking if it might not be historically more interesting and socially more just to conserve the Valley of the Fallen and some other scenes of the Francoist repression⁴⁶, as accessible historic sites, converted into museums of the repression and of the resistance, with the aim of allowing new generations to know the past and never letting it be repeated.

Conclusions

The law by which the rights are known and increased and measures established in favor of those who suffered persecution or violence during the Civil War and the Dictatorship anticipates in its sections the removal of shields, insignia, plaques, and other objects or mentions commemorative of personal or collective exaltation of the military rebellion, of the Civil War, and of the repression of the Dictatorship.

While on a first reading it might seem that this disposition could come into conflict with the dispositions which regulate the cultural heritage, the form in which the law

foresees its application avoids the conflict, giving preeminence to those dispositions protecting of the historic and cultural heritage.

Thus there may be cases wherein the historic, artistic or architectural value of certain elements recommends the conservation of those elements in their original placement. In the majority of cases, nonetheless, the elimination or moving of these symbols to adequate places such as museums does not enter into contradiction with other dispositions.

The citizenry has the right for the public spaces and buildings to not be presided over by the symbols of an illegitimate and repressive regime. But the disappearance of the symbols from the public life should not prevent their knowledge or investigation. For this reason it is very important that an extensive documentary work be undertaken which catalogues these elements, with descriptions, maps, and photographs of them in their original locations, so that in the future they might be known and studied⁴⁷.

In accordance with the Krakow charter, each human community must identify and manage its heritage and to do so the project of restoration is the instrument through which the opportune measures in each case can be taken. The elements which possess historic, artistic, or



Así pues, cuando los símbolos franquistas formen parte de un bien protegido por la legislación de patrimonio o por figuras de planeamiento, deberá existir un proyecto en el que se especifique qué elementos deben ser retirados y en qué forma, atendiendo a los diversos factores artísticos, históricos y ambientales, pero también constructivos y estructurales. Ese proyecto tendrá que ser aprobado por los organismos competentes.

Otro caso distinto es cuando todo el edificio ha sido construido con una intención conmemorativa y se encuentra declarado bien de interés cultural. En ese caso la ley prevé que “un inmueble declarado Bien de Interés Cultural es inseparable de su entorno. No se podrá proceder a su desplazamiento o remoción, salvo que resulte imprescindible por causa de fuerza mayor o de interés social”³⁶.

Con independencia de las medidas a adoptar en futuras disposiciones de desarrollo de la ley, el texto legal ya anticipa la elaboración de catálogos de los elementos que puedan estar afectados por lo dispuesto en la ley. Esta es una medida muy oportuna, ya que la recogida de una documentación descriptiva, escrita, gráfica y fotográfica de los elementos permitirá futuros estudios históricos.

Ya se han dado los primeros pasos para la puesta en práctica de la llamada Ley de Memoria Histórica, en cuanto a la retirada de símbolos franquistas se refiere. Una Orden del Ministerio de Cultura publicada en noviembre de 2008 da las instrucciones para retirar los símbolos de la Dictadura y la Guerra Civil de los edificios de la administración estatal³⁷.

En ella se ordena la retirada de todos los símbolos franquistas situados en bienes propiedad de la Administración General del Estado o de sus organismos dependientes, exceptuando los que forman parte de un Bien de Interés Cultural, siempre que tengan interés histórico, artístico o artístico-religioso y estén incluidos en la declaración, o que constituyan un elemento fundamental de la estructura del inmueble y su retirada fuera negativo para su conservación³⁸.

Arriba, Enrique Huidobro Pardo, Luis Moya Blanco, Manuel Thomas. Proyecto de concurso para la Gran Cruz Monumental de El Valle de los Caídos. Primer premio. Perspectiva. *Revista Nacional de Arquitectura* nº 18-19. 1943.
Abajo, Proyecto de concurso para la Gran Cruz Monumental de El Valle de los Caídos. Primer Premio. Alzado. *Revista Nacional de Arquitectura* nº 18-19. 1943.

environmental values must be treated in accordance with the legislation in effect, through the realization of concrete projects, controlled by the competent organizations in cultural heritage, who according to the cases will decide on their removal, their modification, or their maintenance in the original location

Notes

1 Law 52/2007, of December 26, approved in the Congress of Representatives on October 31, 2007, based on the project approved by the Council of Ministers of July 28, 2006.

2 BENJAMIN, Walter: “Über den Begriff der Geschichte”. *Illuminationen. Ausgewählte Schriften*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1977. Page 255. Spanish translation by the author of the article. The sae fragment is cited in PORTOGHESI, Paolo: *L'angelo della storia*. Roma-Bari: Laterza, 1982.

3 HALBWACHS, Maurice: *La memoria colectiva. (The Collective Memory)* (Paris, 1968). Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004. Page 144.

4 LOWENTHAL, David: *El pasado es un país extraño (the Past is a Foreign Country)*. Madrid: Akal, 1998.

5 Krakow Charter 2000. Principles for the conservation and restoration of the constructed heritage. Preamble. The Krakow Charter was elaborated by the participants of the international conference Krakow 2000 and is currently the international reference text on interventions in the architectural and urban heritage.

6 RIEGL, Alois: *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und*

seine Entstehung. Viena, Leipzig: 1903. Spanish version: *El culto moderno a los monumentos (The Modern Cult to the Monuments)*. Madrid: Visor, 1987.

7 *Ibid*, page 67.

8 HOBBSAWM, Eric y RANGER, Terence: *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984. Pg.2.

9 Law of September 23, 1939. Preface.

10 MORENO TORRES, José: “Aspectos de la reconstrucción. El Santuario de Nuestra Señora de la Cabeza” (“Aspects of the Reconstruction: the Sanctuary of Our Lady of the Head”). *Revista Nacional de Arquitectura (National Architecture Magazine)*, nº 1, 1941. Page 24.

11 DI FEBBO, Giuliana: *Ritos de guerra y de victoria en la España franquista (Rituals of War and victory in Francoist Spain)*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 2002. Page 11.

12 Law 52/2007, of December 26.

13 *Ibid*, article 1, section 1.

14 Proposition of Law accepted by the National Assembly October 12, 2006.

15 Paragraph 130, Paragraph 3 of the German Penal Code; Law nº 148 of 1992 in Austria; Law of Holocaust Negation, of 1995 in Belgium, etcetera.

16 Paragraph 86a of the German Penal Code.

17 Law nº 645, called Scelba Law, published in the *Gazetta Ufficiale* of June 23, 1952.

18 PACTE INTERNATIONAL RELATIF AUX DROITS CIVILS ET POLITIQUES, *Examen des rapports présentés par les états parties*.

Para la valoración e interpretación de estos preceptos se preveía la formación de una comisión técnica del Ministerio de Cultura, que ha sido creada en febrero de 2009³⁹ y está compuesta por cinco altos cargos del Ministerio de Cultura⁴⁰, auxiliados en su labor por un amplio conjunto de prestigiosos profesionales. Esta comisión realizará los informes, a solicitud de los organismos implicados, en el plazo de tres meses.

Quizá se echa en falta en estas disposiciones la elaboración de un catálogo detallado de los bienes retirados, que permitiría documentar y en el futuro estudiar e investigar sobre esos bienes desde puntos de vista históricos, artísticos, políticos o sociológicos. La suma de informes de la comisión constituirá en cualquier caso una valiosa documentación de los elementos más relevantes.

El Valle de los Caídos

El conjunto monumental de El Valle de los Caídos constituye el ejemplo más destacado de arquitectura conmemorativa de la Guerra Civil y exaltadora de la ideología del régimen dictatorial. Sus autores lo describían de esta forma: “El Monumento Nacional a los Caídos por Dios y por España en la Guerra de Liberación responde a la idea personalmente forjada por el Caudillo, que encomendó al arquitecto D. Pedro Muguruza Otaño la realización total del plan concebido, para lo que fue adquirida en la extensión que cubre la sierra de Guadarrama desde Abantos hasta el alto del León, un lugar denominado Cuelgamuros, en el que destaca un circo de cinco diversas prominencias(...) Sobre este anfiteatro gigantesco se construye el Monumento, que ha de consistir en una gran cripta sepulcral labrada en la roca del Risco de la Nava, como centro del espacio disponible, al que se ha de dar acceso por una gran plaza o meseta, a cuyo pie se extiende un lago de transparente superficie, sobre la que pueden reflejarse las tapias de un cementerio que componga su contorno. Ha de coronar la Peña una Cruz Monumental, cuya vista se alcanzará desde Madrid; y a su respaldo, como término de un valle cerrado de peñascos, la línea horizontal de un monasterio y un cuartel unidos sobre el eje de una guardia permanente”⁴¹.

El artículo 16 de la llamada Ley de Memoria Histórica se refiere al conjunto de Cuelgamuros, y en él se dispone: “El Valle de los Caídos se registrará estrictamente por las normas aplicables con carácter general a los lugares de culto y a los cementerios públicos”⁴². Y también: “En ningún lugar del recinto podrán

Observations finales du Comité des droits de l'homme, Espagne, CCPR/C/ESP/CO/5, October 30, 2008.

19 Law 52/2007, of December 26, Exposition of Motives.

20 Ibid, article 1, section 1.

21 Ibid, section 2.

22 Law 52/2007, of December 26. Article 15, section 3.

23 Ibid, article 15, section 4.

24 To contemplate the great variety of cases that can arise and their legal implications, see ABAD LICERAS, José María: *Ley de Memoria Histórica. La problemática jurídica de la retirada o mantenimiento de símbolos y monumentos públicos. (The Law of Historical Memory. The Legal Problematic of the Removal or Maintenance of Symbols and Public Monuments)* Madrid: Dikynson, 2009 and MARTÍN PALLÍN, José Antonio y ESCUDERO ALDAY, Rafael: *Derecho y memoria histórica. (Law and Historical Memory)* Madrid: Editorial Trotta, 2008.

25 Law of Conservation of Artistic historical Monuments, of March 4, 1915.

26 Law Decree of August 9, 1926, on the protection and conservation of artistic riches.

27 Law of May 13, 1933 on the defense, conservation and increase of the national historical-artistic heritage.

28 Law 16/1985, of June 25, of the Spanish Historical Heritage.

29 Decree of April 22 1949.

30 Decree 571/1963, of March 14.

31 Decree 449/1973, of February 22.

32 Decree 571/1963, of March 14. First article.

33 Law 16/1985, of June 25, of the Spanish Historical Heritage. Title II, article 19, section 1. While the project of the future Law of Cultural Heritage is being written, in the current moment we can only refer to the legislation in effect. In addition to the State legislation, one must keep in mind the stipulations of the Laws of Cultural Heritage of the corresponding Autonomous Communities and the instruments of municipal planning.

34 Krakow Charter 2000. Principles for the conservation and restoration of the constructed heritage. Article 3.

35 Ibid, article 7.

36 Law 16/1985, of June 25, of the Spanish Historical Heritage. Title II, article 18.

37 Order CUL/3190/2008, of November 6, through which is published the Agreement of the Council of Ministers of October 31, 2008, through which instructions for the removal of Francoist symbols from the works of the general Administration of the State and its subsidiary public organizations is dictated. B.O.E. 269 of 7/11/2008.

38 Ibid, Article 2.

39 Order CUL/459/2009, of February 19, through which the Technical Commission of Experts for the valuation of the determining factors of exceptionality in the removal of the symbols is created and regulated. BOE 51 de 28/2/2009

40 The Commission is presided over by the General Director of Fine Arts and Cultural Heritage, and has as vice president the General Sub Director of Protection of the Historical Heritage,



in addition to three other members: the General Sub Director of Contracting and Heritage Management, the General Sub Director of the State Archives, and the Director of the Documentary Centre of the historical Memory. As advisors there are fourteen professors and professionals.

41 MUGURUZA OTAÑO, Pedro; OYARZÁBAL, Francisco Javier; MUÑOZ SALVADOR, Antonio: "Monumento nacional a los caídos" ("National Monument to the Fallen"). *Revista Nacional de Arquitectura (national Architecture Magazine)*. Nº 10-11. 1941. Pages 55-56.

42 Law 52/2007, of December 26. Article 16, section 1.

43 *Ibid*, article 16, section 2.

44 *Ibid*, article 17.

45 *Ibid*, sixth additional disposition.

46 It is the case of some prisons and reclusion camps or of forced works. The recent demolition of the Carabanchel prison seems to indicate that the Public Administrations prefer to eliminate the traces of the past.

47 The documentation obtained with these catalogs could be deposited in the Documentary Centre of the historical Memory, created through article 20 of Law 52/2007, of December 26.



Arriba, Ruinas del Gran Patio del Alcázar.
Abajo, Destrucciones en la Plaza de Zocodover y Alcázar de Toledo. *Revista Reconstrucción* nº 9, 1941.

llevarse a cabo actos de naturaleza política ni exaltadores de la Guerra Civil, de sus protagonistas, o del franquismo”⁴³.

El artículo 17 se refiere a las edificaciones y obras realizadas mediante trabajos forzosos y en él se prevé la elaboración de un “censo de edificaciones y obras realizadas por miembros de los Batallones Disciplinarios de Soldados Trabajadores, así como por prisioneros en campos de concentración, Batallones de Trabajadores y prisioneros en Colonias Penitenciarias Militarizadas”⁴⁴.

Finalmente, la disposición adicional sexta del texto legal prevé: “La fundación gestora de El Valle de los Caídos incluirá entre sus objetivos honrar y rehabilitar la memoria de todas las personas fallecidas a consecuencia de la Guerra Civil de 1936-1939 y de la represión política que la siguió con objeto de profundizar en el conocimiento de este período histórico y de los valores constitucionales. Asimismo, fomentará las aspiraciones de reconciliación y convivencia que hay en nuestra sociedad”⁴⁵.

La intención del legislador es convertir el conjunto de El Valle de los Caídos, creado con una determinada intención política e ideológica, en un lugar neutro, con contenido estrictamente religioso y de memoria personal y que sirva para los principios de reconciliación y convivencia. El propósito parece justo y equitativo, y es una salida al caso más evidente de creación arquitectónica de carácter exaltador de la Guerra Civil y la dictadura. El resto de obras realizadas mediante trabajos forzados serán censadas, pero no se prevé ninguna medida ulterior.

Cabe preguntarse si no sería históricamente más interesante y socialmente más justo conservar El Valle de los Caídos y algunos otros escenarios de la represión franquista⁴⁶, como sitios históricos accesibles, convertidos en museos de la represión y de la resistencia, con el fin de que las nuevas generaciones conozcan el pasado y nunca se pueda repetir.

Conclusiones

La ley por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas a favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la Guerra Civil y la Dictadura prevé en su articulado la retirada de escudos, insignias, placas y otros objetos o menciones conmemorativas de exaltación, personal o colectiva, de la sublevación militar, de la Guerra Civil y de la represión de la dictadura.

Aun cuando en una primera lectura parecería que esta disposición pudiera entrar en conflicto con las disposiciones que regulan el Patrimonio Cultural, la forma en la que la ley prevé su aplicación elude el conflicto, dando preeminencia a las disposiciones protectoras del Patrimonio Histórico y Cultural.

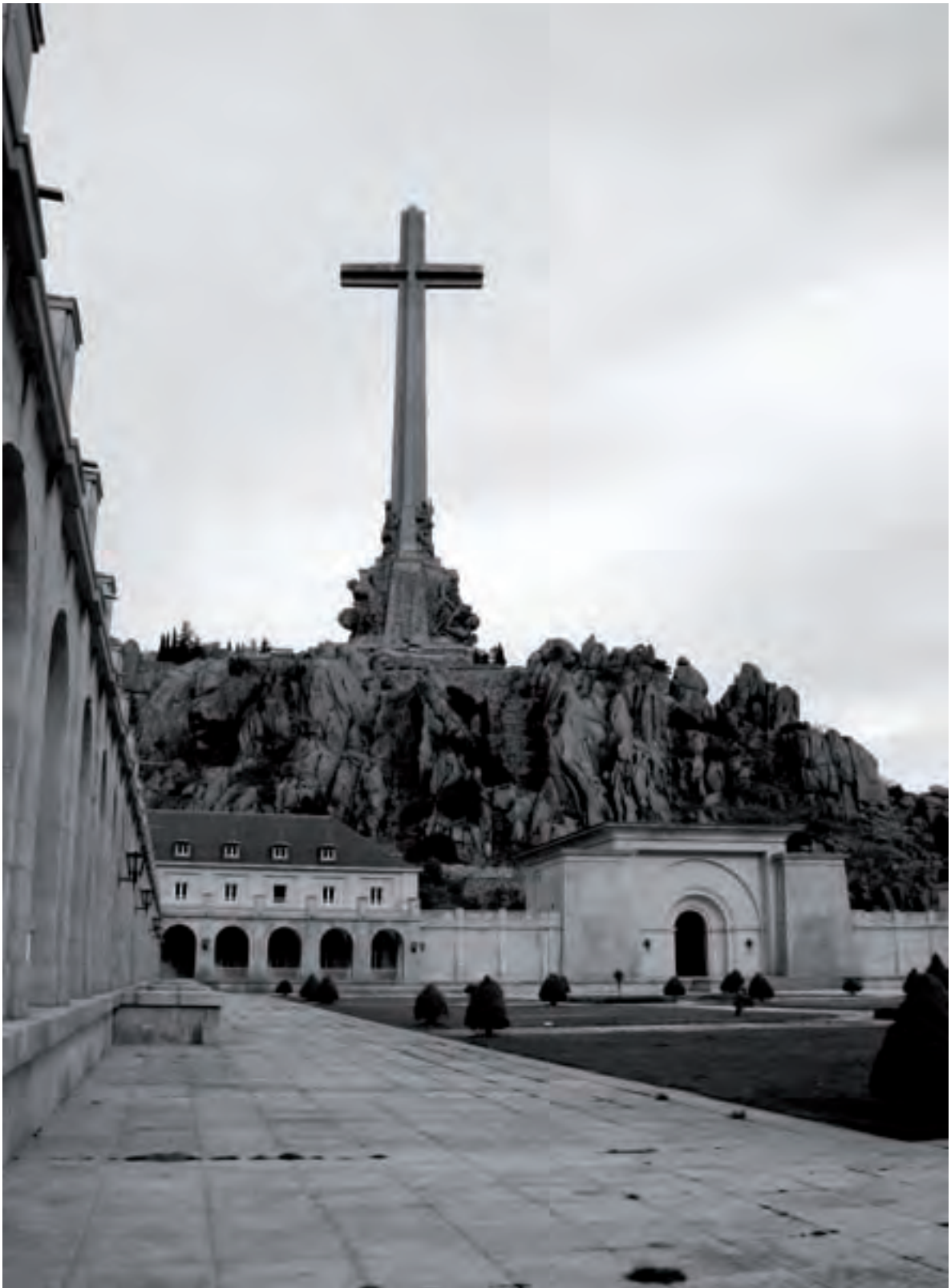
Así pueden darse casos en los que el valor histórico, artístico o arquitectónico de determinados elementos aconseje la conservación de esos elementos en su ubicación original. En la mayoría de los casos, sin embargo, la eliminación o traslado de esos símbolos a lugares adecuados como museos no entrará en contradicción con otras disposiciones.

Los ciudadanos tienen derecho a que los espacios y edificios públicos no estén presididos por los símbolos de un régimen ilegítimo y represivo. Pero la desaparición de los símbolos de la vida pública no debe impedir su conocimiento e investigación. Por esta razón es muy importante que se realice una extensa labor documental que catalogue esos elementos, con descripciones, planos y fotografías de los mismos en su ubicación original, con el fin de que en el futuro puedan ser conocidos y estudiados⁴⁷.

De acuerdo con la Carta de Cracovia, cada comunidad humana debe identificar y gestionar su patrimonio y para ello el proyecto de restauración es el instrumento mediante el que se pueden adoptar las medidas oportunas en cada caso. Los elementos que posean valores históricos, artísticos o ambientales deben ser tratados de acuerdo a la legislación vigente, mediante la realización de proyectos concretos, controlados por los organismos competentes en patrimonio cultural, que según los casos decidirán su traslado, su modificación o su mantenimiento en la ubicación original.

Notas

- 1 Ley 52/2007, de 26 de diciembre, aprobada en el Congreso de Diputados el 31 de octubre de 2007, partiendo del proyecto aprobado por Consejo de Ministros de 28 de julio de 2006.
- 2 BENJAMIN, Walter: "Über den Begriff der Geschichte". *Illuminationen. Ausgewählte Schriften*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1977. Página 255. Traducción propia. El mismo fragmento es citado en PORTOGHESI, Paolo: *L'angelo della storia*. Roma-Bari: Laterza, 1982.
- 3 HALBWACHS, Maurice: *La memoria colectiva*. (París, 1968). Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004. Página 144.
- 4 LOWENTHAHL, David: *El pasado es un país extraño*. Madrid: Akal, 1998.
- 5 Carta de Cracovia 2000. Principios para la conservación y restauración del patrimonio construido. Preámbulo. La Carta de Cracovia fue elaborada por los participantes de la conferencia internacional Cracovia 2000 y constituye actualmente el texto internacional de referencia sobre intervención en el patrimonio arquitectónico y urbano.
- 6 RIEGL, Alois: *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*. Viena, Leipzig: 1903. Versión castellana: *El culto moderno a los monumentos*. Madrid: Visor, 1987.
- 7 *Ibidem*, página 67.
- 8 HOBBSAWM, Eric y RANGER, Terence: *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984. Pg.2.
- 9 Ley de 23 de septiembre de 1939. Prefacio.
- 10 MORENO TORRES, José: "Aspectos de la reconstrucción. El Santuario de Nuestra Señora de la Cabeza". *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 1, 1941. Página 24.
- 11 DI FEBBO, Giuliana: *Ritos de guerra y de victoria en la España franquista*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 2002. Página 11.
- 12 Ley 52/2007, de 26 de diciembre.
- 13 *Ibidem*, artículo 1, apartado 1.
- 14 Proposición de ley aceptada por la Asamblea Nacional el 12 de octubre de 2006.
- 15 Parágrafo 130, párrafo 3 del Código Penal Alemán; Ley nº 148 de 1992 en Austria; Ley de Negación del Holocausto, de 1995 en Bélgica, etcétera.
- 16 Parágrafo 86a del Código Penal Alemán.
- 17 Ley nº 645, llamada Ley Scelba, publicada en la *Gazzetta Ufficiale* de 23 de junio de 1952.
- 18 PACTE INTERNATIONAL RELATIF AUX DROITS CIVILS ET POLITIQUES, *Examen des rapports présentés par les états parties. Observations finales du Comité des droits de l'homme, Espagne, CCPR/C/ESP/CO/5*, 30 de octubre de 2008.
- 19 Ley 52/2007, de 26 de diciembre, Exposición de motivos.
- 20 *Ibidem*, artículo 1, apartado 1.
- 21 *Ibidem*, apartado 2.
- 22 Ley 52/2007, de 26 de diciembre. Artículo 15, apartado 3.
- 23 *Ibidem*, artículo 15, apartado 4.
- 24 Para contemplar la gran variedad de casos que pueden presentarse y sus implicaciones jurídicas, ver ABAD LICERAS, José María: *Ley de Memoria Histórica. La problemática jurídica de la retirada o mantenimiento de símbolos y monumentos públicos*. Madrid: Dikynson, 2009 y MARTÍN PALLÍN, José Antonio y ESCUDERO ALDAY, Rafael: *Derecho y memoria histórica*. Madrid: Editorial Trotta, 2008.
- 25 Ley de Conservación de Monumentos Histórico Artísticos, de 4 de marzo de 1915.
- 26 Decreto Ley de 9 de agosto de 1926, sobre protección y conservación de la riqueza artística.
- 27 Ley de 13 de mayo de 1933 sobre defensa, conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico-artístico nacional.
- 28 Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.
- 29 Decreto de 22 de abril de 1949.
- 30 Decreto 571/1963, de 14 de marzo.
- 31 Decreto 449/1973, de 22 de febrero.
- 32 Decreto 571/1963, de 14 de marzo. Artículo primero.
- 33 Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. Título II, artículo 19, apartado 1. Aun cuando el proyecto de futura Ley de Patrimonio Cultural está en redacción, en el momento actual tan sólo podemos referirnos a la legislación en vigor. Además de la legislación estatal, se deberá contemplar lo que estipulen las leyes de patrimonio cultural de las correspondientes Comunidades Autónomas y los instrumentos de planeamiento municipal.
- 34 Carta de Cracovia 2000. Principios para la conservación y restauración del patrimonio construido. Artículo 3.
- 35 *Ibidem*, artículo 7.
- 36 Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. Título II, artículo 18.
- 37 Orden CUL/3190/2008, de 6 de noviembre, por la que se publica el Acuerdo del Consejo de Ministros, de 31 de octubre de 2008, por el que se dictan instrucciones para la retirada de símbolos franquistas en los bienes de la Administración General del Estado y sus organismos públicos dependientes. B.O.E. 269 de 7/11/2008.
- 38 *Ibidem*, Artículo 2.
- 39 Orden CUL/459/2009, de 19 de febrero, por la que se crea y regula la Comisión Técnica de Expertos para la valoración de los supuestos determinantes de la excepcionalidad en la retirada de símbolos. BOE 51 de 28/2/2009
- 40 La Comisión está presidida por el Director General de Bellas Artes y Bienes Culturales, y cuenta con el Subdirector General de Protección del Patrimonio Histórico, como vicepresidente, y tres vocales: la Subdirectora General de Contratación y Gestión Patrimonial, el Subdirector General de los Archivos Estatales, y la Directora del Centro Documental de la Memoria Histórica. Como asesores figuran catorce profesores y profesionales.
- 41 MUGURUZA OTAÑO, Pedro; OYARZÁBAL, Francisco Javier; MUÑOZ SALVADOR, Antonio: "Monumento nacional a los caídos". *Revista Nacional de Arquitectura*. Nº 10-11. 1941. Páginas 55-56.
- 42 Ley 52/2007, de 26 de diciembre. Artículo 16, apartado 1.
- 43 *Ibidem*, artículo 16, apartado 2.
- 44 *Ibidem*, artículo 17.
- 45 *Ibidem*, disposición adicional sexta.
- 46 Es el caso de algunas prisiones y campos de reclusión o de trabajos forzados. La reciente demolición de la prisión de Carabanchel parece indicar que las administraciones públicas prefieren eliminar las huellas del pasado.
- 47 La documentación obtenida con esos catálogos podría ser depositada en el Centro Documental de la Memoria Histórica, creado mediante el artículo 20 de Ley 52/2007, de 26 de diciembre.



Arriba, El Valle de los Caídos, Madrid.

Arqueología y Memoria Histórica

Alfredo González Ruibal

Profesor del Departamento de Prehistoria de la Universidad Complutense de Madrid.

El impulso que ha tenido la arqueología en los últimos años debería servir para hacerla partícipe, no solo de la mera recogida y estudio de restos materiales, sino también de la construcción de la memoria colectiva a todos los niveles.

La necesidad acuciante de conocer el paradero y la situación de los represaliados durante la dictadura franquista ha impulsado los movimientos de recuperación de la memoria hasta el punto de la proclamación de la conocida como “Ley de la Memoria Histórica”. Sin embargo, estos ejemplos de recuperación quedarán incompletos si no se les dota de un sentido científico e histórico mas allá del puro hecho sentimental, que indudablemente tiene. Es pues imprescindible, para que el trabajo tenga sentido, que la gestión arqueológica referida a los hechos del pasado mas cercano, cobre una significación histórica, no sólo metodológica, que facilite la reflexión crítica de los acontecimientos. Y es por este sentido último, por el que no debemos concebir una solución de olvido y eliminación, sino de entendimiento y reinterpretación, a través de una explicación imparcial y coherente de los distintos símbolos que reflejen la Historia de los últimos años. La construcción de museos, itinerarios o la instalación de simples placas en los lugares más significativos, lograría la percepción de estos como una parte de la Historia, que no se debe olvidar, sino de la que se debe aprender.

Durante los últimos años, los arqueólogos españoles han adquirido una inédita relevancia en la sociedad. Hasta no hace mucho eran, en el imaginario popular, individuos que excavaban ruinas del pasado remoto y recuperaban del subsuelo artefactos y huesos prehistóricos. Su presencia en los medios se limitaba, por normal general, a cubrir huecos en la prensa estival con noticias de hallazgos curiosos. Desde el año 2000 hemos descubierto que los arqueólogos también excavan muertos recientes, y desentierran conflictos. Las imágenes de exhumaciones de fosas, han llenado semanalmente las páginas de los periódicos y espacios informativos de la televisión, y han demostrado que los arqueólogos, pueden desempeñar un papel importante en debates que nos afectan a todos.

Sin embargo, las exhumaciones de represaliados de la Guerra Civil y el Franquismo, paradójicamente han devuelto a los arqueólogos a su papel primordial en el imaginario colectivo: excavadores de huesos y buscadores de artefactos. Los huesos, esta vez, son de familiares cercanos y los artefactos, sus posesiones íntimas. Por muy reconfortante y socialmente necesaria que resulte esta nueva labor, no deberíamos conformarnos con que la arqueología se quede en una técnica de recuperar vestigios del pasado. La arqueología constituye una forma de conocer la historia a partir de los restos materiales conservados en el presente. Y no se limita a estudiarlos, sino que participa (o debería participar) en su gestión, mediante el planteamiento de medidas de protección y divulgación. Colaborar de este modo a construir una particular memoria colectiva del pasado. Si esto es una gran responsabilidad en general, lo es mucho más cuando se trata del pasado reciente, que es un pasado mucho más vivo y conflictivo. Dependiendo de cómo gestionemos los restos arqueológicos, podremos contribuir a fomentar una cultura democrática, o la amnesia histórica, o la tolerancia ante las dictaduras.

Cuando hablo de elementos materiales, no me refiero exclusivamente a lo que popularmente se entiende por restos arqueológicos (huesos, fragmentos cerámicos o cimientos de muros), sino también, a edificios y monumentos e incluso pueblos enteros que permanecen en pie y en uso (cf. ejemplos en González Ruibal, 2008). Después de todo, los arqueólogos hemos trabajado tradicionalmente con este tipo de evidencias –poblados fortificados de la Edad del Hierro, anfiteatros romanos, iglesias visigodas– y algo sabemos sobre las relaciones entre poder, memoria y monumentalidad. Por tanto, no sería en absoluto



Arriba, Memorial al líder falangista Onésimo Redondo en Labajos. Segovia.
Dejar que los monumentos franquistas se arruinen naturalmente es una posibilidad que se ha planteado para otros contextos contemporáneos.

Abajo, Nidos de ametralladoras franquistas en Brunete. Madrid.
El Ayuntamiento de Brunete ha mostrado su interés por conservar estas estructuras bélicas, pero otros cientos de búnkeres de la región corren el riesgo de desaparecer por la falta de protección legal.



descabellado que se incluyera a los arqueólogos entre los especialistas que deben opinar sobre el futuro de los elementos franquistas en el paisaje cultural de España.

En este artículo, mi intención es abordar brevemente dos puntos sobre la relación entre arqueología y memoria histórica: en primer lugar, trataré el problema que suponen las exhumaciones forenses por lo que respecta a la construcción de una memoria crítica sobre la represión franquista. En segundo lugar, describiré las posibilidades que ofrece la arqueología para producir una contra-memoria frente al legado material del franquismo.

Recordar para olvidar: exhumaciones forenses y el futuro de la memoria histórica

Desde que en el año 2000 se exhumara la fosa común de Priaranza del Bierzo, en la provincia de León (Silva y Macías, 2003: 49-59), los restos de más de 4.000 individuos represaliados durante la Guerra Civil y el primer franquismo, han sido recuperados en cerca de 180 fosas a lo largo de la geografía española. Los trabajos de exhumación han corrido a cargo de diversas asociaciones, fundamentalmente la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica y Foro por la Memoria, asesoradas por expertos forenses, antropólogos y arqueólogos (cf. Ferrándiz, 2006, 2008; Gassiot, 2008; Gassiot y Steadman, 2008). La importancia que han tenido estas exhumaciones en el bienestar psicológico de miles de familias españolas es incalculable. Después de 70 años, esposas, hijos, hermanos y nietos han tenido la posibilidad de recobrar los restos de sus seres queridos y de darles una sepultura digna. Además, las historias de terror y sufrimiento provocadas por la represión franquista han salido a la luz y se han socializado: ya no están condenadas a arresto domiciliario, a transmitirse en voz baja o a permanecer, simplemente, en el olvido. Los restos arqueológicos –no sólo huesos humanos, sino también gafas, carteras o zapatos asociados a los cadáveres– han constituido una nueva base sobre la que construir y divulgar narrativas inéditas sobre la represión (Ferrándiz, 2008: 180-181). Aunque se ha criticado en determinados ámbitos que las exhumaciones han abierto heridas cerradas, cualquier psicólogo sabe que es necesario que los traumas salgan a la luz para poder curarlos (y olvidarlos). Negar su existencia no conduce a ningún lado. Los traumas son duraderos, y sólo a través de un complejo proceso de exposición y reflexión públicas, pueden darse por superados (Alexander, 2004).

ARCHEOLOGY AND HISTORIC MEMORY

Alfredo González Ruibal

Prehistory Department Professor Complutense University of Madrid

In the past few years, Spanish archeologists have acquired a novel relevance in society. Until recently they were, in the popular imagination, individuals who excavated ruins of the remote past and recovered prehistoric bones and artifacts from the earth. Their presence in the media was limited, in general, to cover gaps during the slow news days of the summer press with stories of curious discoveries. Since 2000 we have discovered that archeologists also excavate recent deaths—and unearth conflicts. The images of exhumations of graves have weekly filled the pages of newspapers and news reports on television and have demonstrated that archeologists can play an important role in debates that affect all of us.

Nonetheless, the exhumation of victims of the Civil War and the Franco Regime have paradoxically restored archeologists to their primordial role in the collective consciousness: excavators of bones and searchers for artifacts. The bones, this time, are of close family members and the artifacts their personal possessions. As comforting and socially necessary as this new work is, we should

not conform ourselves with letting archeology remain the only technique for recovering vestiges of the past. Archeology constitutes one form of knowing history through the material remains conserved in the present. And it is not limited to studying them but also participates (or should participate) in their management, through the proposal of measures for protection and broadcasting. In this way they contribute to construct a particular collective memory of the past. If this is in general a tremendous responsibility, it is even more so when concerning the recent past, which is a much more alive and conflictive past. Depending on how we manage the archeological remains, we could contribute to encourage a democratic culture, or to an historic amnesia, or to tolerance in the face of dictatorships.

When I speak of material elements I don't refer exclusively to what is popularly understood by archeological remains (bones, ceramic shards, or the foundations of walls), but also of buildings and monuments and even entire towns which remain intact and in use (cf. examples in González Ruibal, 2008). After all, we archeologists have traditionally worked with this type of evidence—fortified settlements from the Age of Iron, Roman amphitheaters, Visigothic churches—and we know something about the relationships between power, memory, and monumentality. Therefore, it is not preposterous that archeologists should be included among the specialists

El caso es que, si a un nivel individual es necesario recordar para poder olvidar, desde un punto de vista social no podemos permitirnos dejar a un lado la memoria de la represión. Ninguna sociedad sana puede basarse en el olvido de sus errores, porque, si pretende hacerlo, reaparecerán como espectros y envenenarán la convivencia democrática de los ciudadanos. Que el olvido colectivo es imposible se demostró claramente en la Alemania de posguerra (Koshar, 2000). El trauma bélico era de proporciones tan gigantescas, que la única forma de supervivencia que se pudo concebir fue el silencio. Sin embargo, la política del olvido alentada por las autoridades, se hizo pedazos cuando apareció una nueva generación –la de los hijos de quienes vivieron la guerra– que rechazó el olvido y comenzó a reclamar un recuerdo activo y responsable del pasado nazi. Gracias a una serie de iniciativas ciudadanas (también en Alemania la sociedad civil se adelantó a la academia), desde los años 70 la memoria del nazismo ha constituido un pilar fundamental en la construcción de la identidad alemana y en la consolidación de su democracia. En esta memoria colectiva, los restos materiales actúan como elementos de anclaje del recuerdo. Campos de concentración, centros de tortura y edificios administrativos de la época hitleriana forman una topografía del terror que se sobrepone al paisaje familiar y cotidiano (Braun,



who should opine about the future of the Francoist elements in the cultural landscape of Spain.

In this article my intention is to briefly consider two points about the relationship between archeology and historic memory: in the first place, I will deal with the problem forensic exhumation presents in terms of the construction of a critical memory of the Francoist repression. In the second place, I will describe the possibilities archeology offers to produce a counter-memory before the Material legacy of Francoism.

Remembering to Forget: Forensic Exhumations and the Future of Historic memory

Since the exhumation in 2000 of the mass grave of Priaranza del Bierzo, in the province of León (Silva and Macías, 2003: 49-59), the remains of more than 4,000 individuals, victims of the Civil War and the first Francoism, have been recovered in close to 180 graves over the scope of the Spanish map. The work of exhumation has been undertaken by various associations, principally the Association for the Recovery of the Historic Memory and the Forum for Memory, assisted by forensic experts, anthropologists, and archeologists (cf. Ferrándiz, 2006, 2008; Gassiot, 2008; Gassiot y Steadman, 2008). The importance that these exhumations have had in the psychological wellbeing of thousands of Spanish families



Arriba, Homenaje a los represaliados del penal de Valdenoceda (Burgos) durante las exhumaciones. (Según Ríos et al., 2008).

2002). A través de su activación continua, mediante ceremonias, actos y visitas guiadas, esta topografía impide el olvido o la dulcificación del pasado. Esta práctica de la memoria se está extendiendo recientemente a la dictadura comunista (Klausmeier y Schmidt, 2004).

En España no existe un programa museográfico del pasado reciente semejante al de Alemania y, si ello no se remedia, nos arriesgamos a que toda la controversia sobre la memoria histórica se la lleve el viento. El apoyo oficial a las exhumaciones articulado a través de la Ley 52/2007 (popularmente conocida como “Ley de la Memoria Histórica”) no acaba de contemplar una gestión adecuada de los elementos materiales que permita la continuidad social de la memoria del conflicto. En este sentido, Antonio Monegal (2008:240) ha señalado que “podemos estar excavando las fosas del pasado con la loable intención de reenterrar los cadáveres de una forma más digna, sólo para enterrar la memoria con ellos”. Lo que falta, en opinión de este autor, es “un esfuerzo concertado para proveer a España de una cultura espacial y material de la memoria, con recursos e instituciones análogos a los que están implicados en los procesos de memorialización de la Primera y Segunda Guerra Mundial en diferentes países”. En estos momentos, no existe



is incalculable. After 70 years, spouses, children, siblings, and grandchildren have been able to recover the remains of their loved ones and give them a dignified resting place. Moreover, the stories of terror and suffering provoked by the Francoist repression have come to light and have been socialized: they are no longer condemned to house arrest, to be told in whispered voices, or to remain, simply, in oblivion. The archeological remains—not just human bones, but also glasses, wallets, or shoes associated to the cadavers—have made up a new base upon which to construct and disseminate unpublished narratives about the repression (Ferrándiz, 2008: 180-181). Although certain arenas have criticized that the exhumations have opened closed wounds, any psychologist knows that it is necessary for traumas to come to light in order to be able to heal them (and forget them). To deny their existence doesn't lead anywhere. Traumas are enduring and only through a complex process of public exposure and reflection can they be considered overcome (Alexander, 2004).

The fact is that, if on an individual level it is necessary to remember in order to forget, from a social point of view we cannot allow ourselves to leave to one side the memory of the repression. No healthy society can base itself on the forgetting of its mistakes because, if it pretends to do so, they will reappear as specters and poison the democratic socialization of its citizens. That collective forgetfulness is impossible was clearly demonstrated in post-war

Arriba, Cadáver de prisionero republicano exhumado en el penal de Valdenoceda, Burgos. (Según Ríos et al., 2008).

un museo de la Guerra Civil y la represión, donde, entre otras cosas, se muestren fotografías de exhumaciones y fosas comunes, un mapa con la localización de las tumbas, objetos personales de represaliados recuperados en excavaciones forenses y un relato coherente sobre estos hechos históricos. En realidad, no contamos siquiera con una base de datos actualizada y accesible que nos permita conocer la geografía de la represión, qué fosas se han exhumado y qué ha aparecido en cada intervención. Necesitamos, cada vez más, una Casa de la Memoria, un lugar de referencia para comprender y transmitir a generaciones futuras lo que fue la Guerra Civil y el franquismo.

La ausencia de una iniciativa semejante se puede explicar por el hecho de encontrarnos, paradójicamente, en un momento temprano en la creación de una narrativa sobre los hechos traumáticos. Debido a la represión política, durante más de 60 años el proceso de construcción social del trauma no pudo seguir su curso natural— al contrario de lo que ha sucedido con los atentados terroristas del 11-S en Nueva York y del 11-M en Madrid (Sánchez-Carretero, 2006). Sólo durante la última década ha pasado a primer plano la represión franquista. Alexander (2004: 22-23) ha señalado que el trauma cultural implica una revisión de las identidades colectivas: se trata de un proceso sociológico durante el cual, se define el daño inflingido a una colectividad, se establecen las víctimas, se atribuyen responsabilidades y se distribuyen las consecuencias materiales e ideales. Está claro que en España nos encontramos todavía sumergidos en este proceso de revisión, pero lo normal es que acabe llegando a su fin y surjan nuevas identidades que hayan incorporado de forma reflexiva las tragedias y los errores del pasado. Este es el momento de *calming down*, “tranquilizarse” (ibid.). Los discursos emocionales van desapareciendo y surge en su lugar la objetivación de las lecciones del trauma a través de monumentos, museos y colecciones de artefactos históricos (ibid.).

En España, el problema de base para el futuro es que, tal y como se están llevando a cabo las exhumaciones, es difícil que se pueda constituir una memoria colectiva duradera. La excavación de fosas parte de la iniciativa de familiares, que solicitan a alguna asociación especializada que lleve a cabo el trabajo arqueológico y forense. Los investigadores realizan la intervención, identifican en la medida de lo posible los restos humanos y los devuelven a los allegados. En ocasiones se publica un informe, en papel o en la red. Por ahora, la mera realización de las exhumaciones constituye, en sí, una práctica activa de la memoria: una forma de recordar y de hacerlo públicamente. Pero el proceder entraña dos problemas,

Germany (Koshar, 2000). The bellicose trauma was of such gigantic proportions that the only form of survival that could be conceived was silence. Nonetheless, the policy of forgetting encouraged by the authorities crumbled to pieces with the appearance of a new generation—that of the children of those who lived in the war—who rejected the forgetting and began to reclaim an active and responsible remembrance of the Nazi past. Thanks to a series of citizen-based initiatives (the civil society was ahead of the academic in Germany as well), since the 1970s, the memory of Naziism has been a fundamental pillar in the construction of the German identity and in the consolidation of its democracy. In this collective memory, the material remains act as anchoring elements of the remembrance. Concentration camps, torture centers, and administrative buildings of the Hitler era form a topography of the terror which overpowers the familiar and daily landscape (Braun, 2002). Through its continuous activation through ceremonies, acts, and guided tour, this topography impedes the oblivion or whitewashing of the past. This practice of memory is recently expanding to the communist dictatorship (Klausmeier y Schmidt, 2004).

No museographic program of the recent past similar to that in Germany exists in Spain and, if this is not remedied, we risk the entire controversy about the historic memory being blown away by the wind. The official support of the exhumations articulated through the Law

52/2007 (popularly known as the “Law of Historical Memory”) doesn’t manage to contemplate an adequate management of the material elements that allow for the social continuity of the memory of the conflict. In this way, Antonio Monegal (2008: 240) has indicated that “we can be excavating the graves of the past with the laudable intention of re-burying the cadavers in a more dignified fashion, only to bury memory with them.” What is missing, in the opinion of this author, is “a concerted effort to provide Spain with a spatial and material culture of memory, with resources and institution analogous to those which are involved in the processes of memorializing the First and Second World War in different countries.” At this time, there exists no museum of the Civil War and of the repression which displays, among other things: photographs of the exhumations and mass graves, a map with the locations of the graves, personal objects of the victims recovered in forensic excavations, and a coherent history about these historic events. In reality, we don’t even have an actualized and accessible database that allows us to know the geography of the repression, which graves have been exhumed and what has appeared in each intervention. We need, more than ever, a House of Memory, a reference place to understand and transmit to future generations what was the Civil War and Francoism.

The absence of such an initiative can be explained by the fact that we find ourselves, paradoxically, in an early

que se irán incrementando según las intervenciones se vayan volviendo menos frecuentes. En primer lugar, la historia de la represión puede verse reducida a un sinfín de historias íntimas e inconexas, de las que quedará escaso testimonio para el futuro. En segundo lugar, las exhumaciones, aunque se realizan siguiendo estrictos protocolos científicos, con frecuencia no se consideran en sí mismas un medio de investigación para saber más sobre la Historia, con mayúscula— aunque hay excepciones (p.ej. Ríos et al., 2008). Esto, en última instancia, es hacerle un flaco favor a los represaliados, pues significa considerar que la suya es sólo una historia en vez de Historia, un evento ligado a hechos cruciales en el devenir de la sociedad española y europea. Al no percibirse como una labor inherentemente investigadora, no se piensa tampoco que deba insertarse en un programa a largo plazo de divulgación científica, en el sentido habitual del término (libros, artículos especializados, exposiciones, museos y puesta en valor de lugares históricos).

Las exhumaciones son como una representación teatral (Renshaw, 2007): resultan muy efectivas y conmovedoras en el momento en que se llevan a cabo, pero ¿cómo podemos conseguir que dejen un residuo de memoria fértil para el futuro? La solución, desde mi punto de vista, es hacer de las excavaciones forenses prácticas arqueológicas totales, que no se queden en la mera recuperación y restitución de los restos humanos, sino que profundicen en el conocimiento del pasado, favorezcan la preservación de sus huellas materiales y contribuyan a divulgar la historia de forma crítica y comprensiva. Esto no detrae en absoluto de la faceta humana y política de estas intervenciones —que resulta indispensable— sino que las potencia, al incorporarlas a una memoria colectiva que se amplía y se reproduce continuamente. Una aproximación de este tipo, basada en la producción y gestión del conocimiento histórico a partir de los restos materiales, se puede hacer extensible al legado material del franquismo.

Contra los monumentos, las ruinas

Es relativamente fácil retirar de una calle el cartel con el nombre de un prócer franquista o una estatua ecuestre. Se lleva haciendo desde hace varios años y aunque sigue provocando resquemor en las filas del franquismo sociológico, lo cierto es que estas iniciativas se han acabado por percibir como algo normal en la sociedad. Existen, sin embargo, otros elementos que resultan mucho más difíciles de gestionar: la

moment in the creation of a narrative about the traumatic events. Because of the political repression, for more than 60 years the process of social construction of the trauma could not follow its natural course—the opposite of what has happened with the terrorist attacks of September 11 in New York and of March 11 in Madrid (Sánchez-Carretero, 2006). Only during the past decade has the Francoist repression come to the foreground. Alexander (2004: 22-23) has shown that the cultural trauma implies a revision of the collective identities: it is a sociological process during which the damage inflicted on a collective is defined, the victims are identified, responsibilities are attributed, and the material and idealistic consequences are disbursed. It is clear that in Spain we find ourselves still submerged in this process of revision, but the norm is that it will come to its end and new identities that have incorporated the tragedies and the errors of the past in a reflexive fashion will arise. This is the moment of *calming down*, “tranquilizarse” (ibid.). The emotional discourses are disappearing and in their place arise the objectifying of the lessons of the trauma through the monuments, museums, and collections of historic artifacts (ibid.).

In Spain, the fundamental problem for the future is that, given how the exhumations are being realized, it is difficult that they can constitute an enduring collective memory. The excavation of graves originates through the ini-

tiative of family members, who request a specialized association to realize the archeological and forensic work. The investigators perform the intervention, identify the human remains to the degree possible, and return them to the relatives. Sometimes a report is published, in print or online. For now, the mere realization of the exhumations constitutes, in itself, an active practice of memory: a form of remembering and of doing so publicly. But the procedure involves two problems, which will only grow larger as the interventions become less frequent. In the first place, the history of the repression can find itself reduced to an infinity of intimate and unconnected histories, from which there will remain little testimony for the future. In the second place, the exhumations, although they are done following strict scientific protocols, are frequently not considered in themselves a means of investigation to know more about History, with a capital H—although there are exceptions (for example, Ríos et al., 2007). In this last case, this is a poor favor to the victims, for it means considering what happened to them is only a history instead of History, an event tied to crucial events in the transformation of Spanish and European society. On not being perceived as an inherently investigative task, it is also not thought that these actions should be inserted in a long term program of scientific divulgation (books, specialized articles, exhibitions, museums, and enhancement of historic sites). The exhumations are only a theatrical representation

Basílica de El Valle de los Caídos o el Arco de la Victoria en Madrid, por ejemplo. Algunos de los monumentos y edificios públicos construidos durante la Dictadura pueden y deben ser destruidos. Pero nuestro deseo de acabar con la glorificación del dictador no nos debería llevar a hacer tábula rasa del paisaje cultural que su régimen fomentó. En Alemania se optó en un primer momento por eliminar todas las huellas materiales del nazismo, pero posteriormente se comprobó que esto, dejaba a generaciones futuras desprovistas de pruebas materiales que demostraran la existencia del régimen político más abyecto que ha conocido la Historia (Koshar, 2000). A partir de los años 70 comenzó una intensa búsqueda de las trazas del nazismo, en la cual se involucraron amplios sectores de la sociedad. En vez de edificios, lo que se hallaron muchas veces fueron sus trazas, pero éstas se acabaron revelando como potentes focos de memoria (Bernbeck y Pollock, 2007), quizá más potentes por su carácter de ruina.

Aunque parezca una paradoja, necesitamos los monumentos de Franco para hacer democracia. En mi opinión, el debate no debería plantearse sólo como un dilema entre conservar o destruir. La cuestión debería ser también: ¿cómo conservar? Que necesitemos monumentos franquistas no quiere decir que los preservemos como los hemos heredado, por el mero hecho de que son historia (como defiende el franquismo sociológico). Lo que debemos conseguir es desfamiliarizarnos con el paisaje que nos legó el dictador y para ello debemos reinterpretarlo (González Ruibal, 2007: 216). En el fondo no es algo muy diferente de lo que supone la gestión convencional del patrimonio en otros ámbitos, excepto por su mayor carga política. Cuando visitamos el centro de interpretación de un parque nacional, un yacimiento romano o una fábrica del siglo XIX se nos ofrece una narrativa sobre lo que contemplamos. En dicha narrativa se hace hincapié en determinados aspectos y se contextualiza el sitio (la importancia biológica de unas marismas o el papel de una fábrica en la revolución industrial). A través de la presentación de los bienes culturales y naturales se puede contribuir a formar una ciudadanía más crítica— que sea más respetuosa con las minorías étnicas o con el medioambiente, por ejemplo. El Patrimonio tiene una parte lúdica, pero también supone un campo para la reflexión sobre valores democráticos y civiles y sobre nuestra identidad histórica.

Como decía, la reinterpretación del paisaje cultural del franquismo supone, ante todo, desnaturalizarlo. El distrito de Moncloa en Madrid constituye un buen ejemplo de lo que quiero decir. Pocos madrileños son

(Renshaw, 2007): they are very effective and moving in the moment in which they are performed, but how can we manage for them to leave a fertile residue of memory for the future? The answer, from my point of view, is to make of the forensic excavations total archeological practices, so that they don't remain in the mere recovery and restitution of the human remains, but rather deepen our knowledge of the past, favoring the preservation of its material remains and contributing to divulgate history in a comprehensive and critical fashion. This does not detract at all from the human and political facets of these interventions—which remain indispensable—but rather makes them stronger, on incorporating them into a collective memory which constantly grows and is reproduced. An approximation of this type, based in the production and management of historic knowledge based on the material remains, can be extended to the legacy of material from the Francoism.

Against the Monuments, the Ruins

It is relatively easy to remove from a street the placard with the name of a Francoist bigwig or an equestrian statue. This has been happening for some years now and although it continues to provoke resentments in the ranks of the sociologic Francoism, it's certain that these initiatives have come to be seen as something normal in the society. There exist, nonetheless, other elements

which are much harder to manage: the Basilica of the Valley of the Fallen or the Victory Arch in Madrid, for example. Some of the monuments and public buildings constructed during the dictatorship can and should be destroyed. But our desire to stamp out the glorification of the dictator should not lead us to make a tabula rasa of the cultural landscape that his regime fostered. In Germany, they chose at first to eliminate all the material traces of Naziism, but later they found that this left future generations without material proofs that demonstrated the existence of the most abject political regime that History has known (Koshar, 2000). Beginning in the 1970s there was an intense search for the vestiges of Nazism, in which broad sectors of the society became involved. Instead of buildings, what they found many times were their remains, but these wound up serving as potent spotlights of memory (Bernbeck y Pollock, 2007), perhaps more potent for their being ruins.

Although it seems paradoxical, we need the monuments of Franco to make democracy. In my opinion, the debate should not be contemplated only as a dilemma between conservation or destruction. The question should also be: how to preserve? That we need Francoist monuments does not mean to say that we preserve them as we inherited them for the mere fact that they are part of history (as the sociologic Francoism defends). What we should achieve is to defamiliarize ourselves with the

conscientes del escenario arquitectónico fascista que se despliega ante ellos a la entrada de la capital. Para quienes Moncloa es, básicamente, un lugar de tránsito (un no-lugar, como diría el antropólogo Marc Augé), la “memoria impuesta” del franquismo (Fernández Delgado et al., 1982) pasa desapercibida. Sin embargo, frente a lo que pudiéramos pensar, ello no le resta efectividad. Más bien al contrario: la gente acaba por percibir el descomunal edificio neo-herreriano del Ministerio del Aire como algo normal, al igual que la Junta de Moncloa (en realidad un panteón dedicado a los caídos “nacionales”) y el Arco de la Victoria. Y si la tramoya del franquismo resulta natural ¿por qué no el régimen mismo? La Dictadura acaba convirtiéndose, así, en un episodio lógico e inofensivo en la Historia de España.

Si se decide preservar todo o parte del escenario de celebración monumental del régimen, habrá que considerar de qué manera podemos construir un mensaje diferente que reinterprete la lógica política de los edificios. Una posibilidad, es colocar carteles explicativos que revelen la naturaleza histórica del entorno urbano y diseñar un itinerario que permita comprender, en su conjunto la arquitectura franquista de Moncloa. También sería necesario levantar contra-monumentos en dicho itinerario que desestabilicen el mensaje totalitario– y que celebren la lucha contra la Dictadura.

En mi opinión, una forma posible de desestructurar y reinterpretar la monumentalidad franquista, es contraponerle restos arqueológicos. Nicholas Saunders (2007: 33) ha señalado que “pocos objetos parecen tan humildes como los artefactos relacionados con la guerra, pero pocos tienen tanta fuerza para afectar a nuestras emociones”. En una línea semejante se expresa el fotógrafo Francesc Torres (2004): “Si nuestra clase política fuera capaz de leer la historia en una hebilla de cinturón, no quedaría una sola fosa común, civil o militar, por destapar”. Los objetos arqueológicos pueden parecer triviales, pero son tremendamente poderosos en la forma en que afectan a nuestra imaginación.

En el caso que nos ocupa, la introducción de la arqueología resultaría relativamente sencilla. La monumentalidad de Moncloa no es más que una parte de la historia reciente que se materializa a la entrada de Madrid– precisamente la que Francisco Franco quiso que quedara impresa en nuestra consciencia. Pero como suele suceder, debajo de la fantasía de poder se esconde el espectro de lo reprimido. Y este no es otro que el paisaje bélico de la Guerra Civil.

landscape which the dictator left us and for that we must reinterpret it (González Ruibal, 2007: 216). At its root this is not something very different from what the conventional management of heritage in other areas involves, except for its greater political charge. When we visit the information center of a national park, a Roman excavation, or a 19th century factory it offers us a narrative about what we are contemplating. In this narrative, certain aspects are highlighted and the site is contextualized (the biological importance of some salt marshes or the role of a factory in the industrial revolution). Through the presentation of natural and cultural works one can help to educate a citizenry that is more critical—which is more respectful of ethnic minorities or of the environment, for example. Heritage has an entertainment value, but it also provides a field for reflection on civil and democratic values and about our historic identity.

As I said, the reinterpretation of the cultural landscape of Francoism supposes, above all, to denaturalize it. The district of Moncloa in Madrid is a good example of what I am trying to say. Few Madrileños are aware of the fascist architectural backdrop that unfolds before them on entering the capital. For those for whom Moncloa is, basically, a place of transit (a non-place, as the anthropologist Marc Augé would say), the “imposed memory” of Francoism (Fernández Delgado et al., 1982) goes unnoticed. Nonetheless, contrary to what we might think, this doesn't

make it less effective. If anything, exactly the opposite: people wind up perceiving the monstrous neo-Herrerian building of the Ministry of the Air as something normal, just like the Board of Moncloa (in reality a pantheon dedicated to the fallen “nationals”) and the Victory Arch. And if the machinery of Francoism seems natural, why not the regime itself? The dictatorship winds up becoming, thereby, a logical and inoffensive episode in the History of Spain.

If it is decided to preserve all or part of the stage of monumental celebration of the regime, we need to consider the ways we can construct a different message which reinterprets the political logic of the buildings. One possibility is to place explicative placards which reveal the historic nature of the urban surroundings and to design an itinerary which allows for the comprehension in its totality of the Francoist architecture of Moncloa. It will also be necessary to erect counter-monuments along said itinerary which destabilize the totalitarian message—and which celebrate the fight against the dictatorship.

In my opinion, one possible way to de-structure and reinterpret the Francoist monumentality is to counterpoint it with archeological remains. Nicholas Saunders (2007: 33) has pointed out that “few objects seem so humble as the artifacts related to a war, but few have so much power to affect our emotions.” In a similar vein, the photographer Francesc Torres (2004) expresses: “If our political class

Al acabar la contienda, Moncloa y la Ciudad Universitaria estaban arrasadas por los fuertes combates que durante dos años y medio se libraron en la zona. Curiosamente, la primera opción que barajaron los militares franquistas fue musealizar los restos de la universidad para dejar un testimonio épico de la “Cruzada Nacional” (Chías, 1986: 163). Sin embargo, la propuesta fue rechazada por el dictador, quien optó, en cambio, por construir un relato de la guerra basado no en ruinas, sino en monumentos. Junto a las facultades perforadas de metralla se trazaron amplias avenidas, se levantaron edificios neoherrerianos y se erigieron monumentos triunfales. Se concibió todo ello como un itinerario didáctico para inscribir en las mentes y en los cuerpos, la idea del nuevo imperio nacional-católico (Chías, 1986: 195-202). La decisión fue acertada: las ruinas son mucho más ambiguas y sutiles que los arcos de triunfo. Ante los edificios agujereados por la metralla y las balas (la mayor parte de ellas del ejército sublevado) cabe preguntarse: ¿quién es el responsable de esto? ¿es justificable tanta destrucción? Es significativo que las únicas ruinas bélicas que se dejaron del conflicto fueran pueblos aislados, como Belchite.

La escenografía fascista no acabó con el testimonio material de la guerra: trincheras, agujeros de bala y búnkeres menudean en el paisaje. El problema es que parecen invisibles, tanto porque sus trazas son, con frecuencia, sutiles, como porque se nos ha enseñado a no verlos. Lo que habría que hacer, por tanto, es recuperar la presencia incómoda de los restos bélicos, de forma que se pueda abrir un espacio de reflexión crítica sobre la memoria del conflicto. En noviembre de 2008 un grupo de arqueólogos y estudiantes dirigidos por quien esto escribe, comenzamos a colaborar en la producción de este espacio de contra-memoria mediante la documentación de los vestigios arqueológicos de la guerra que se conservan en el campus universitario de Moncloa (González Ruibal et al., en prensa). Los objetos humildes que hemos

Abajo, Fotografía aérea de la escenografía franquista de Moncloa, al poco de su construcción. (Según Chías, 1986)



encontrado durante la prospección y excavación, revelan que bajo la fachada triunfal del franquismo se esconde una historia de miseria y violencia. Tenemos, pues, en los artefactos arqueológicos un contrapunto a la hueca retórica del paisaje franquista. Para que el nuevo mensaje tenga efecto, sin embargo, es necesario ir más allá de la mera intervención, si no esta propuesta corre el riesgo de tantas exhumaciones: acabar como un mero destello de memoria, que se vive como una epifanía en el momento de la representación, pero que acaba apagándose y cayendo en el olvido. Para ello es necesario poner en valor los restos bélicos, insertarlos en un itinerario que incluya la escenografía franquista y crear un espacio museográfico que acoja los elementos muebles.

Conclusión: una memoria arqueológica, una memoria crítica

En este artículo he tratado de demostrar que necesitamos una gestión arqueológica de los restos materiales de la Guerra Civil y el franquismo. Por “gestión arqueológica” entiendo una forma particular de acercarnos a la materialidad y a la memoria que es característica de la arqueología. A ninguna otra disciplina le tocan tan de cerca el estudio, la protección y divulgación de los elementos materiales del pasado. Es por lo tanto injustificable que se haya dejado de lado a los arqueólogos en el debate sobre la memoria material de la guerra y la dictadura. Por elementos materiales me refiero a todo lo tangible: los restos de los represaliados y sus efectos personales, trincheras y búnkeres, edificios y monumentos franquistas. Todo ello entra dentro del campo de acción de la arqueología del pasado contemporáneo (Buchli y Lucas, 2001).

Para una apropiada gestión de los testimonios materiales necesitamos, entre otras cosas “casas de la memoria”, museos, centros de interpretación e itinerarios, que contribuyan a mantener un recuerdo crítico y reflexivo sobre la Guerra y la Dictadura. La crítica implica demoler los mitos del franquismo, pero no significa caer en la hagiografía de los vencidos. En el ejemplo mencionado del paisaje bélico y franquista de Moncloa, no se puede olvidar el fantasma de la Cárcel Modelo: la referencia más siniestra de la represión dentro de las filas republicanas. Una memoria auténticamente democrática tiene que estar dispuesta a exponer todos los monstruos de nuestro pasado.

were able to read the history in a belt buckle, there would not remain a single mass grave, civil or military, to uncover.” The archeological objects can seem trivial, but they are tremendously powerful in the way in which they affect our imagination.

In the case which concerns us, the introduction of archeology would be relatively simple. The monumentality of Moncloa is nothing more than a part of the recent history that is materialized at the entrance to Madrid—precisely what Francisco Franco wanted to be impressed on our consciences. But as often happens, beneath the fantasy of power is hidden the specter of the repressed. And this is nothing other than the bellicose landscape of the Civil War.

On finishing the conflict, Moncloa and the University City were overwhelmed by the fierce battles which during two and a half years were wreaked upon the zone. Curiously, the first option that the Francoist military men considered was to make a museum of the remains of the university to leave an epic testimony of the “National Crusade” (Chías, 1986: 163). Nonetheless, the proposal was rejected by the dictator, who instead chose to construct a story of war based not on ruins, but in monuments. Wide avenues were put in along the Faculty buildings riddled with shrapnel, Neo-Herrerian buildings were constructed, and triumphal monuments erected. All this was conceived as a didactic itinerary to inscribe in the minds and in the bodies the

idea of the new national-Catholic empire (Chías, 1986: 195-202). The decision was spot-on: ruins are much more ambiguous and subtle than Triumphal Arches. Faced with buildings riddled with bullets and shrapnel (the greater part from the rebel army) the question can be put forth: who is responsible for this? Is so much destruction justifiable? It is significant that the only war ruins that the conflict left were isolated pueblos, like Belchite.

The fascist scenery did not end with the material testimony of the war: trenches, bullet holes, and bunkers repeat across the landscape. The problem is that they seem invisible, both because their outlines are, frequently, subtle, as well as because we have been trained to not see them. What must be done, therefore, is to recover the uncomfortable presence of the war remains, in such a way that it can open a space of critical reflection on the memory of the conflict. In November of 2008, a group of archeologists and students directed by your humble author of this article began to collaborate in the production of this space of counter-memory through the documentation of the archeological vestiges of the war that are preserved in the university campus of Moncloa (González Ruibal et al., pending publication). The humble objects that we found during the prospecting and excavation reveal that beneath the triumphal façade of Francoism is hidden a history of mystery and violence. We have, therefore, in the archeological artifacts, a coun-



Arriba, Balas del cal. 7,92 sin disparar de distintas procedencias y zapato de un soldado republicano. Hallazgos de las excavaciones de una trinchera en la Ciudad Universitaria de Madrid. (Según González Ruibal et al., en prensa)

Bibliografía

- ALEXANDER, J.C. (2004): Toward a theory of cultural trauma. En J.C. Alexander, R. Eyerman, B. Giesen y N.J. Smelser: *Cultural trauma and collective identity*, Berkeley: California University Press, pp. 1-30.
- BERNBECK, R. y POLLOCK, S. (2007): 'Grabe wo Du stehst!' An Archaeology of Perpetrators. En Y. Hamilakis and P. Duke (eds.): *Archaeology and Capitalism: From Ethics to Politics*, Walnut Creek, CA: Left Coast Press, pp. 217-234.
- BRAUN, M.S. (ed.) (2002): *Spuren des Terrors. Traces of Terror. Stätten national-sozialistischer Gewaltherrschaft in Berlin*. Berlin: Braun.
- BUCHLI, V. y LUCAS, G. (eds.) (2001): *Archaeologies of the contemporary past*, Londres: Routledge.
- FERNÁNDEZ DELGADO, J. PASAMONTES, M.M. y VEGA GONZÁLEZ, M.J. 1982. *La memoria impuesta: estudio y catálogo de los monumentos conmemorativos de Madrid: 1939-1980*, Madrid: Ayuntamiento de Madrid.
- FERRÁNDIZ, F. (2006): The return of Civil War ghosts: the ethnography of exhumations in contemporary Spain, *Anthropology Today* 22(10): 7-12.
- FERRÁNDIZ, F. (2008): Cries and whispers: exhuming and narrating defeat in Spain today, *Journal of Spanish Cultural Studies* 9(2): 177-192.
- GASSIOT, E. (2008): Arqueología de un silencio. Arqueología forense de la Guerra Civil y del franquismo, *Complutum* 19 (2): 119-130.
- GASSIOT, E. y STEADMAN, D.W. (2008): The political, social and scientific contexts of archaeological investigations of mass graves in Spain, *Archaeologies* 4(3): 429-444.
- GONZÁLEZ RUIBAL, A. (2007): Making things public: archaeologies of the Spanish Civil War, *Public Archaeology* 6 (4): 203-226.
- GONZÁLEZ RUIBAL, A. (ed.) (2008): *Arqueología de la Guerra Civil Española*. Complutum 19(2), Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- GONZÁLEZ RUIBAL, A., MARÍN, C., SÁNCHEZ-ELIPE, M. y LORENTE, S. (en prensa): Guerra en la universidad. Arqueología del conflicto en la Ciudad Universitaria de Madrid, *Ebre* 38 4.
- KLAUSMEIER, A. y SCHMIDT, L. (2004): *Wall remnants-wall traces*, Berlin: Westkreuz.
- KOSHAR, R. (2000): *From monuments to traces. Artifacts of German memory (1870-1990)*, Berkeley: University of California Press.
- RENSHAW, L. (2007): The iconography of exhumations: Representations of mass graves from the Spanish Civil War. En T. Clack and M. Brittain (eds.): *Archaeology and the media*, Walnut Creek, CA: Left Coast Press, 237-251.
- RÍOS FRUTOS, L., MARTÍNEZ SILVA, B., GARCÍA-RUBIO, A. y JIMÉNEZ, J. (2008): Muertes en cautiverio en el primer Franquismo: Exhumación del cementerio penal de Valdenoceda (Burgos), *Complutum* 19(2): 139-160.
- SÁNCHEZ-CARRETERO, C. (2006): Trains of Workers, Trains of Death: Some Reflections after the March 11th Attacks in Madrid. En: *Spontaneous Shrines and the Public Memorialization of Death*, New York: Palgrave, pp. 333-347.
- SAUNDERS, N. (2007): *Killing time. Archaeology and the First World War*, Thrupp: Sutton.
- SILVA, E. y MACÍAS, S. (2003): *Las fosas de Franco: los republicanos que el dictador dejó en las cunetas*, Madrid: Temas de Hoy.
- TORRES, F. (2004): El protocolo. *El País* 29/12/2004.

terpoint to the empty rhetoric of the Francoist landscape. In order for the new message to have effect, nonetheless, it is necessary to go beyond that of a mere intervention, if not this proposal runs the risk of so many exhumations: to wind up as a mere twinkle of memory, which is lived as an epiphany in the moment of the representation, but which winds up snuffing itself and falling into oblivion. It is necessary to enhance the war remains, inserting them into an itinerary that includes the Francoist scenery and to create a museographic space which houses the physical elements.

Conclusion: an Archeological Memory, a Critical Memory

In this article I have tried to show that we need an archeological management of the material remains of the Civil War and the Franco regime. By "Archeological Management" I understand a particular form of approaching the materiality and the memory that is characteristic of Archeology. It falls to no other discipline as closely the study, protection, and divulgation of the material elements of the past. It is therefore unjustifiable that the archeologists have been left aside in the debate about the material memory of the war and the dictatorship. by material elements I refer to all that is tangible: the remains of the victims and their personal effects, trenches and bunkers, Francoist buildings and monuments. All this enters within the field of action of the

archeology of the contemporary past (Buchli y Lucas, 2001).

For an appropriate management of the material testimonies we need, among other things, "Houses of memory", museums, information centers, and itineraries, which contributed to maintain a critical and reflexive remembrance of the war and the dictatorship. The critical implies demolishing the myths of Francoism, but does not mean falling into the hagiography of the vanquished. In the example mentioned of the Francoist and war landscape of Moncloa, one cannot forget the ghost of the Model Jail: the darkest reference of the repression within the Republican ranks. A memory authentically democratic must be willing to expose all the monsters of our past.

Bibliography

- ALEXANDER, J.C. (2004): Toward a theory of cultural trauma. En J.C. Alexander, R. Eyerman, B. Giesen y N.J. Smelser: *Cultural trauma and collective identity*, Berkeley: California University Press, pp. 1-30.
- BERNBECK, R. y POLLOCK, S. (2007): 'Grabe wo Du stehst!' An Archaeology of Perpetrators. En Y. Hamilakis and P. Duke (eds.): *Archaeology and Capitalism: From Ethics to Politics*, Walnut Creek, CA: Left Coast Press, pp. 217-234.
- BRAUN, M.S. (ed.) (2002): *Spuren des Terrors. Traces of Terror. Stätten national-sozialistischer Gewaltherrschaft in Berlin*, Berlin: Braun.



BUCHLI, V. y LUCAS, G. (eds.) (2001): *Archaeologies of the contemporary past*, Londres: Routledge.

FERNÁNDEZ DELGADO, J. PASAMONTES, M.M. y VEGA GONZÁLEZ, M.J. 1982. *La memoria impuesta: estudio y catálogo de los monumentos conmemorativos de Madrid : 1939-1980*, Madrid: Ayuntamiento de Madrid.

FERRÁNDIZ, F. (2006): The return of Civil War ghosts: the ethnography of exhumations in contemporary Spain, *Anthropology Today* 22(10): 7-12.

FERRÁNDIZ, F. (2008): Cries and whispers: exhuming and narrating defeat in Spain today, *Journal of Spanish Cultural Studies* 9(2): 177-192.

GASSIOT, E. (2008): Arqueología de un silencio. Arqueología forense de la Guerra Civil y del franquismo, *Complutum* 19(2): 119-130.

GASSIOT, E. y STEADMAN, D.W. (2008): The political, social and scientific contexts of archaeological investigations of mass graves in Spain, *Archaeologies* 4(3): 429-444.

GONZÁLEZ RUIBAL, A. (2007): Making things public: archaeologies of the Spanish Civil War, *Public Archaeology* 6(4): 203-226.

GONZÁLEZ RUIBAL, A. (ed.) (2008): *Arqueología de la Guerra Civil Española*. Complutum 19(2), Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

GONZÁLEZ RUIBAL, A., MARÍN, C., SÁNCHEZ-ELIPE, M. y LORENTE, S. (en prensa): Guerra en la universidad. Arqueología del conflicto en la Ciudad Universitaria de Madrid, *Ebre* 38 4.

KLAUSMEIER, A. y SCHMIDT, L. (2004): *Wall remnants-wall traces*, Berlin: Westkreuz.

KOSHAR, R. (2000): *From monuments to traces. Artifacts of German memory (1870-1990)*, Berkeley: University of California Press.

RENSHAW, L. (2007): The iconography of exhumations: Representations of mass graves from the Spanish Civil War. En T. Clack and M. Brittain (eds.): *Archaeology and the media*, Walnut Creek, CA: Left Coast Press, 237-251.

RÍOS FRUTOS, L., MARTÍNEZ SILVA, B., GARCÍA-RUBIO, A. y JIMÉNEZ, J. (2008): Muertes en cautiverio en el primer Franquismo: Exhumación del cementerio penal de Valdenoceda (Burgos), *Complutum* 19(2): 139-160.

SÁNCHEZ-CARRETERO, C. (2006): Trains of Workers, Trains of Death: Some Reflections after the March 11th Attacks in Madrid. En: *Spontaneous Shrines and the Public Memorialization of Death*, New York: Palgrave, pp. 333-347.

SAUNDERS, N. (2007): *Killing time. Archaeology and the First World War*, Thrupp: Sutton.

SILVA, E. y MACÍAS, S. (2003): *Las fosas de Franco: los republicanos que el dictador dejó en las cunetas*, Madrid: Temas de Hoy.

TORRES, F. (2004): El protocolo. *El País* 29/12/2004.

Arriba, Ruinas de Belchite. Zaragoza.

En la actualidad, sin un plan de gestión adecuado, el futuro de estos restos es incierto y el mensaje que transmiten ambiguo.





En estas páginas, Ruinas de Belchite. Zaragoza. Fotografías: Antonio Rodríguez Fernández.



En estas páginas, Ruinas de Belchite. Zaragoza. Fotografías: Antonio Rodríguez Fernández.







El régimen jurídico de la Memoria Histórica

A propósito de la Comisión Técnica de Expertos de la Ley 52/2007, de 26 de diciembre (ORDEN CUL/459/2009, de 19 de febrero)

Luis Lafuente Batanero, Subdirector General de Protección del Patrimonio Histórico

Isabel Ortega Fernández, Licenciada en Derecho y Técnico de Museos. Subdirección General de Protección del Patrimonio Histórico

En este artículo Luis Lafuente Batanero, Subdirector General de Protección de Patrimonio Histórico e Isabel Ortega Fernández, Técnico de Museos de la misma Subdirección General, abordan el aspecto de la retirada de símbolos de la dictadura desde la *Comisión Técnica de Expertos para la valoración de los supuestos determinantes de la excepcionalidad en la retirada de símbolos*, de la que es vicepresidente y secretario el primero de los autores.

A la izquierda, Escudo, detalle. Instituto de Estudios Fiscales. Avenida Cardenal Herrera Oria, 378. Madrid. Fotografía: Jesús Herrero.

La Ley 52/2007, de 26 de diciembre, conocida como “Ley de la Memoria Histórica”, tiene por objeto reconocer y ampliar derechos a favor de quienes padecieron persecución o violencia por razones políticas, ideológicas o de creencia religiosa, durante la Guerra Civil y la Dictadura; promover su reparación moral y la recuperación de su memoria personal y familiar; y adoptar medidas complementarias destinadas a suprimir elementos de división entre los ciudadanos, todo ello con el fin de fomentar la cohesión y solidaridad entre las diversas generaciones de españoles en torno a los principios, valores y libertades constitucionales.

Entre las medidas que regula la Ley de la Memoria Histórica nos importan aquí las que establece su artículo 15, cuyo apartado primero obliga a las Administraciones Públicas a tomar las medidas oportunas, en el ejercicio de sus competencias, “*para la retirada de escudos, insignias, placas y otros objetos o menciones conmemorativas de exaltación, personal o colectiva, de la sublevación militar, de la Guerra Civil y de la represión de la Dictadura (...)*”. Por su parte, el apartado segundo del mismo artículo establece una excepción al disponer que “*lo previsto en el apartado anterior no será de aplicación cuando las menciones sean de estricto recuerdo privado, sin exaltación de los enfrentados, o cuando concurren razones artísticas, arquitectónicas o artístico-religiosas protegidas por la ley*”.

Para dar cumplimiento a estas disposiciones legales, en su reunión de fecha 31 de octubre de 2008, el Consejo de Ministros, a propuesta del Ministerio de Cultura, adoptó un Acuerdo por el que dictó instrucciones para la retirada de símbolos franquistas en los bienes de la Administración General del Estado y sus Organismos públicos dependientes (Orden CUL/3190/2008, de 6 de noviembre; BOE de 7 de noviembre de 2008). El apartado primero de dicho Acuerdo establece como criterio general la retirada de “*todos los símbolos a los que se refiere el artículo 15.1 de la Ley 52/2007, de 26 de diciembre, que se encuentren en un bien propiedad de la Administración General del Estado y sus Organismos públicos dependientes*”. No obstante, el apartado segundo exceptúa de esta regla general a los símbolos existentes en bienes calificados como Bien de Interés Cultural siempre que se den determinados supuestos referentes a su significado histórico, valor artístico-religioso o criterios técnicos.



COMANDANTIA DE ALFARBUJAS
PROVISIONAL
DE INFANTERIA DE GRANADA
19 MAYO 1917-28 MAYO 1917
HOMENAJE POSTUMO, A SU
MERTOS POR DIOS Y POR ESPAÑA
RECUERDO Y UNA ORACION
POR QUE MUEREN POR LA PATRIA
VIVEN PARA LA POSTERIDAD
AÑO DE LA VICTORIA

Más concretamente, no se retirarán los símbolos siguientes:

- Aquellos con significado histórico y arquitectónico que estuvieran previstos en el proyecto original de construcción del inmueble, siempre y cuando estén incluidos en la propia declaración de Bien de Interés Cultural;
- Los que tengan alto valor artístico o artístico-religioso, formen parte de un Bien de Interés Cultural, y así haya sido reconocido en su declaración;
- Y por último, los que constituyan un elemento fundamental de la estructura del inmueble, pudiendo suponer su retirada la puesta en peligro de la estabilidad del mismo o cualquier otro aspecto relativo a su adecuada conservación.

De conformidad con las instrucciones acordadas por el Consejo de Ministros, estas excepciones deben ser valoradas en cada caso por una Comisión Técnica constituida al efecto por el Ministerio de Cultura.

En cumplimiento de este mandato se aprobó la Orden CUL/459, de 19 de febrero, por la que se crea y regula la Comisión Técnica de Expertos para la valoración de los supuestos determinantes de la excepcionalidad en la retirada de símbolos. En virtud de esta norma, dicha Comisión está adscrita al Ministerio de Cultura a través de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, siendo en particular la Subdirección General de Protección del Patrimonio Histórico el órgano que coordina el trabajo de sus miembros y las sesiones plenarias.

La estructura de la Comisión responde a la de un órgano colegiado con carácter de grupo de trabajo y está formada por los siguientes miembros: el Presidente, D. José Jiménez, Director General de Bellas Artes y Bienes Culturales; el Vicepresidente y Secretario, D. Luis Lafuente Batanero, Subdirector General de Protección del Patrimonio Histórico. Y los siguientes vocales: D. Severiano Hernández Vicente, Subdirector General de Archivos Estatales; Dña. María Echenique Moscoso del Prado, Subdirectora General de Contratación y Gestión de Personal de la Gerencia de Infraestructuras y Equipamientos del Ministerio de Cultura; y Dña. María José Turrión García, Directora del Centro Documental de la Memoria Histórica.

A la izquierda, Placa conmemorativa. Acuartelamiento Las Descalzas. Granada. Fotografía: Salvador Cruz Artacho.

**THE LEGAL REGIMEN OF HISTORICAL MEMORY:
WITH REGARD TO THE TECHNICAL COMMISSION OF
EXPERTS OF THE LAW 52/2007, OF DECEMBER 26
(ORDER CUL/459/2009, OF FEBRUARY 19)**

Luis Lafuente Batanero, Sub-director General of
Protection of the Historic Heritage

Isabel Ortega Fernández, Licensed in Law and as a
Museum Technician. General Sub Direction of Protection of
the Historical Heritage

Law 52/2007, of December 26, known as the “Law of Historical Memory”, has as its objective to recognize and augment the rights in favor of those who suffered persecution or violence for political, ideological, or religious reasons, during the Civil War and the Dictatorship; to promote the moral reparation and the recovery of their personal and familiar memory; and to adopt complementary measures aimed at erasing elements of division among the citizenry, all with the aim of encouraging cohesion and solidarity among the diverse generations of Spaniards with regards to constitutional principles, values, and liberties.

Among the measures which the Law of Historical Memory regulates here we are interested in the ones which article 15 establishes, whose first section obliges the Public Administrations to take the opportune meas-

ures, in the exercise of their competencies, “for the removal of shields, insignia, plaques, and other objects or mentions commemorative of personal or collective exaltation of the military rebellion, of the Civil War, and of the repression of the Dictatorship (...)”. For its part, the second section of the same article establishes an exception on noting that “The prescribed in the previous section will not be applied when the mentions are of strictly personal memory, without exaltation of the factions, or when they coincide with artistic, architectural or artistic-religious reasons protected by law”.

In order to fulfill these legal dispositions, the Council of Ministers, in their meeting of on October 31, 2008, at the proposal of the Minister of Culture, adopted an Agreement by which it gave instructions for the removal of the Francoist symbols in the works of the General Administration of the State and the subsidiary Public Organisms (Order CUL/3190/2008, of November 6; BOE of November 7, 2008). The first section of said Agreement establishes as general criteria the removal of “all the symbols referred to in article 15.1 of Law 52/2007, of December 26, which are found on a work belonging to the General Administration of the State and its subsidiary Public Organisms”. Nonetheless, the second section excepts from this general rule the existing symbols on works denominated BIC (Works of Cultural Interest) always in the event that they meet specific attributes



Arriba, Escudo. Edificio de Servicios de Asuntos Generales. Acuartelamiento Vallehermoso. Calle Vallehermoso, 29. Madrid. Fotografía: Jesús Herrero.

A la derecha, Escudo. Fachada de la Capitanía General. Barcelona. Fotografía: Carme Molinero Ruiz.

relating to their historic significance, artistic-religious value, or technical criteria.

More specifically, the following symbols will not be removed:

- Those with historic and architectural significance that were planned in the original project of the construction of the building, always and when these are included in the declaration of Work of Cultural Interest itself;
- Those which possess a high artistic or artistic-religious value, make up part of a Work of Cultural Interest, and must thus be recognized in its declaration;
- And finally, those which make up a fundamental element of the structure of the building, whose removal might presuppose an endangerment of the stability of the building or any other aspect relative to its adequate conservation.

In concordance with the instructions agreed to by the Council of Ministers, these exceptions should be assessed

Adicionalmente, atendiendo al Orden del Día de la convocatoria correspondiente, el Presidente puede convocar a uno o varios expertos entre los especificados en la Orden CUL/459/2009, de 19 de febrero, tratándose en la mayor parte de los casos de personal docente e investigador de distintas Universidades españolas. También pueden ser convocados distintos agentes e interlocutores, tanto públicos como privados, relevantes en materias relacionadas con el objetivo de la Comisión. A título de ejemplo, a la última reunión del Pleno celebrada hasta la fecha asistió Dña. Margarita Temprano Payá, responsable de la Oficina para las Víctimas de la Guerra Civil y de la Dictadura, dependiente del Ministerio de Justicia.

El punto de partida del trabajo a desarrollar por los expertos ha sido la base de datos de vestigios elaborada por el personal técnico de la Subdirección General de Protección del Patrimonio Histórico a partir de los inventarios de símbolos existentes en los edificios adscritos a los distintos Ministerios, remitidos por cada uno de ellos al de la Presidencia. Ahora bien, podría decirse que la base de datos, que a fecha de hoy alcanza un total aproximado de setecientos vestigios, no es una lista con carácter de *numerus clausus* ya que, a tenor de las disposiciones de la Orden CUL/459/2009, de 19 de febrero, cualquier órgano de la

by a Technical Commission created for this effect by the Ministry of Culture.

The fulfillment of this mandate was approved in Order CUL/459, of February 19, by which the creation and regulation of the Technical Commission of Experts for the valuation of the determining factors of exceptionality in the removal of symbols. By virtue of this law, said Commission pertains to the Ministry of Culture through the General Direction of Fine Arts and Cultural Heritage, being in particular the General sub direction of Protection of the Historical Heritage the organ which coordinates the work of its members and the plenary sessions.

The structure of the Commission is like that of a collegiate organism with nature of a work group and is made up of the following members: The President, D. José Jiménez, General Director of Fine Arts and Cultural Heritage; The Vice President and Secretary, D. Luis Lafuente Batanero, General Sub director of Protection of the Historical Heritage. And the following members: D. Severiano Hernández Vicente, General Sub Director of State Archives; Dña. María Echenique Moscoso del Prado, General Sub Director of Contracting and Personal Management of the Management of Infrastructures and Accommodations for the Ministry of Culture; and Dña. María José Turrión García, Director of the Documentary Center of the Historical Memory.



Additionally, according to the Order of the Day of the corresponding meeting, the President can convene one or more experts from among those specified in Order CUL/459/2009, of February 19, being in the majority of the cases, investigators and professors from different Spanish Universities. Different agents and interlocutors, both public as well as private, relevant in materials related to the objective of the Commission, can also be convened. As an example, Dña. Margarita Temprano Payá, responsible for the Office for the Victims of the Civil War and the Dictatorship, subsidiary of the Ministry of Justice, attended the last full reunion held until now.

The point of departure for the work of developing by the experts has been the database of vestiges elaborated by the technical personnel of the General Sub Direction of Protection of the Historical Heritage based on the inventories of the symbols existing in the buildings belonging to the different ministries, sent by each of them to the Presidency. Now then, one could say that the database, which currently reaches a total of approximately six hundred vestiges, is not a list of a nature of *numerus clausus* given that, as part of the dispositions of Order CUL/459/2009, of February 19, any organism of the State Administration can direct a request for valuation of a specific vestige to the General Director of Fine Arts and Cultural Works of the Ministry of Culture, as President of the Technical Commission of experts.

In terms of the structure of the database, in addition to collecting various fields which correspond to the information facilitated by each Ministry to the Presidency, such as the organisms or subsidiaries where the symbols are found, the placement of the corresponding headquarters, the localizations of the vestiges in the interior of the same, the description of the symbols and the initial valuation of the affected organ or organism, others have been incorporated such as the epoch of the building, the level of juridic protection of the building and/or of the vestige in question, and the actuation to be undertaken. Therefore, all of these fields have been added with the aim of collecting certain aspects resulting from the analysis undertaken by the experts, as well as their valuations and conclusions, in addition to the decisions of the Plenary Commission with regard to whether to proceed with its removal or not and, in its case, of its fate.

Additionally, the database consists of three sections. The first of these collects the vestiges on buildings, such as shields, plaques or symbols on façades, windows or doors, among others whose removal could imply structural problems of the building or, at the least, works in the same. A Second section brings together the symbols appearing on moveable property, such as banks, flags, silverware, or sculptures, among others. Finally, in the third section are denominations of barracks which could perhaps be considered as an exaltation of the Francoist era,

Administración Estatal puede dirigir una solicitud de valoración de un determinado vestigio al Director General de Bellas Artes y Bienes Culturales del Ministerio de Cultura, como Presidente de la Comisión Técnica de Expertos.

En cuanto a la estructura de la base de datos, además de recoger varios campos que responden a la información facilitada por cada Ministerio al de la Presidencia, tales como los organismos o dependencias en los que se encuentran los símbolos, la ubicación de las sedes correspondientes, la localización de los vestigios en el interior de las mismas, la descripción de los símbolos y la valoración inicial del órgano u organismo afectado, se han incorporado otros tales como la época del edificio, el nivel de protección jurídica del mismo y/o del vestigio en cuestión, el estado de conservación del bien en el que se encuentra el símbolo, la posesión de alguno de los valores que le exceptuarían de la regla general de retirada, y la actuación a realizar. Por tanto, todos estos campos se han añadido con la finalidad de recoger ciertos aspectos resultantes del análisis llevado a cabo por los expertos, así como sus valoraciones y conclusiones, además de las decisiones del Pleno de la Comisión acerca de la procedencia de su retirada o no y, en su caso, de su destino.



Arriba, Placa, Museo de América, Madrid. Fotografía: Esther de Vega.

Abajo, Escudo. Fachada de la Ayudantía Naval de Fuerteventura. Puerto del Rosario. Fotografía: M^a de los Reyes Hernández Socorro.

an aspect which will be dealt with in its moment with the Ministry of Defense in order to, in its case, propose the replacement of these denominations with others appropriate to each of the affected quarters.

Until the present, the Technical Commission of Experts has met on two occasions, the first of which was on April 20, 2009, with the aim of bringing about the formal act of its constitution and to establish the fundamentals of the work to be performed by the experts based on the criteria established in Order CUL/459/2009, of February 19, which faithfully reproduces to these effects the exceptions to the general rule of removal established by the Council of Ministers in their Agreement dated October 31, 2008, mentioned above, that is to say, its historic significance or its artistic-religious value, or technical criteria which advise against its removal. In this sense, it was agreed to not destroy in any instance the vestiges which are removed, keeping in mind that they form part of our history in general and in particular part of the history of the building on which they were found, and that their conservation will allow and will facilitate their knowledge and study by future generations.

Likewise, in that first meeting the regimen of operation of the Commission was discussed. To these effects, a monthly frequency was agreed, of a general nature, of the plenary sessions and a work methodology whose essential characteristics lie in the analysis of a minimum





Arriba, Escudo. Fachada Palacio de Justicia. Cáceres. Fotografía: Julián Chaves Palacios.

Abajo, Placa. Cuartel General del Ejército del Aire. Moncloa. Madrid. Fotografía: Javier Maderuelo.





Arriba, Escudo. Ministerio de Defensa. Calle San Nicolás. Madrid. Fotografía: Jesús Herrero.

Abajo, Escudo. Delegación del Ministerio de Hacienda. Plaza de Federico Moyúa, 3. Bilbao. Fotografía: Jesús Herrero.





Arriba, Escudo. Cuartel General del Ejército del Aire. Moncloa. Madrid. Fotografía: Jesús Herrero.

Abajo, Escudo. Oficina de Correos y Telégrafos. Calle Alameda Urquijo, 19. Bilbao. Fotografía: Jesús Herrero.





Arriba, Monolito homenaje a La Legión. Acuartelamiento de Santa Ana. Cáceres. Fotografía: Julián Chaves Palacios.
Abajo, Inscripción. Nuevos Ministerios. Paseo de la Castellana, 67. Madrid. Fotografía: Jesús Herrero.



Adicionalmente, la base de datos consta de tres apartados. El primero de ellos recoge los vestigios en bienes inmuebles, tales como escudos, placas o símbolos en fachadas, vidrieras o puertas, entre otros cuya retirada podría conllevar problemas estructurales del edificio o, cuando menos, obras en el mismo. Un segundo apartado reúne los símbolos existentes en bienes muebles tales como bancos, banderas, cuberterías o esculturas, entre otros. Por último, se recoge en un tercer apartado denominaciones de acuartelamientos que tal vez pudieran ser consideradas como una exaltación de la época franquista, aspecto que será tratado en su momento con el Ministerio de Defensa para, en su caso, proponer el reemplazo de esas denominaciones por otras apropiadas a cada uno de los acuartelamientos afectados.

Hasta la fecha la Comisión Técnica de Expertos se ha reunido en dos ocasiones, la primera de ellas el 20 de abril de 2009 con el fin de llevar a cabo el acto formal de su constitución y de sentar las bases del trabajo a desarrollar por los expertos a partir de los criterios establecidos en la Orden CUL/459/2009, de 19 de febrero, la cual reproduce fielmente a estos efectos las excepciones a la regla general de retirada establecidas por el Consejo de Ministros en su Acuerdo de fecha 31 de octubre de 2008, anteriormente mencionado, es decir, su significado histórico o su valor artístico-religioso, o bien criterios técnicos que lo desaconsejen. En este sentido, se acordó no destruir en ningún caso los vestigios que se retiren, teniendo en cuenta que forman parte de nuestra historia en general y de la historia del edificio en el que se hallan en particular, y que su conservación permitirá y facilitará su conocimiento y estudio a las generaciones futuras.

Asimismo, en esa primera reunión se discutió el régimen de funcionamiento de la Comisión. A estos efectos, se acordó la periodicidad mensual, con carácter general, de las sesiones plenarias y una metodología de trabajo cuyas características esenciales residen en el análisis de un mínimo de cinco vestigios por cada miembro de la Comisión para cada reunión, y en la formación de seis Subcomisiones de tres miembros cada una, en cuyo seno se debatirán las conclusiones respecto a los vestigios analizados por cada uno de ellos y se hará una propuesta conjunta para su presentación en el Pleno. A tal fin, los miembros de cada Subcomisión elegirán de entre ellos a un ponente que presentará las propuestas de acuerdos a adoptar por el Pleno.

of five vestiges by each member of the Commission for each meeting, and in the formation of six Sub-Committees of three members each, within which the conclusions with respect to the vestiges analyzed by each one of its members will be discussed and a joint proposal will be made for its presentation in the Plenary session. To this effect, the members of each Sub-Commission will elect from among themselves a speaker who will present the agreed upon proposals to adopt before the Plenary.

In the second Plenary session of the Commission, meeting on June 2, 2009, the conclusions reached by the experts with respect to approximately forty vestiges were analyzed. Removal was agreed in all the cases, even if in some of them it was deemed opportune to request previously a technical report from the Spanish Cultural Heritage Institute or, in the cases which concerned artistic or historic aspects which occasioned doubts, to a specialist in the material. Likewise, the documentation and later storage of the removed vestiges in the Documentary Center for the Historical memory, in Salamanca, was agreed, with the exception of those which maintain a special link to the building from which they were removed, in which case they will be conserved in the affected building. This is the case of the commemorative plaques which make express mention of the State institution or organism who have their headquarters in the building in which these vestiges are located.

Finally, we consider it worth mentioning that, in fulfillment of the third section of Article 15 of the Law of Historical Memory, with regard to “The Government will collaborate with the Autonomous Communities and with the Local Entities in the elaboration of a catalogue of vestiges relating to the Civil War and the Dictatorship to the effects foreseen in the previous section”, the Ministry of Culture is open to the requests for collaboration that the autonomous and local institutions wish to make about these questions. To this effect, in the Council of Historic Heritage held in the city of Haro (La Rioja) in October of 2008, the Ministry of Culture and the Autonomous Communities of Castilla and León, Castilla-La Mancha, Madrid, Asturias, and Valencia agreed on the creation of a work group whose mission is to adopt and bring about measures conducive to the application of the Law of Historical Memory.



Arriba, Escudo. Vidriera del Acuartelamiento Las Descalzas. Granada. Fotografía: Salvador Cruz Artacho.

Abajo, Traje de mujer de La Coruña confeccionado para la sección femenina, años 40. Donación Pilar Primo de Rivera. Museo del Traje. CIPE. Ministerio de Cultura.



En la segunda sesión plenaria de la Comisión, reunida el 2 de junio de 2009, se analizaron las conclusiones alcanzadas por los expertos respecto a un número aproximado de cuarenta vestigios. En todos los casos se acordó su retirada, si bien en alguno de ellos se estimó oportuno solicitar con carácter previo un informe técnico al Instituto del Patrimonio Cultural de España o, en caso de tratarse de aspectos artísticos o históricos los que ofrezcan dudas, a un especialista en la materia. De igual modo, se acordó la documentación y posterior almacenamiento de los vestigios retirados en el Centro Documental de la Memoria Histórica, en Salamanca, salvedad hecha de aquellos que mantengan una especial vinculación con el edificio del que son retirados, que se conservarán en el inmueble afectado. Es el caso de las placas conmemorativas que hacen mención expresa de la institución u organismo estatal que tiene su sede en el edificio en el que se encuentran.

Consideramos oportuno mencionar por último que, en cumplimiento del apartado 3 del artículo 15 de la Ley de la Memoria Histórica, conforme al cual *“el Gobierno colaborará con las Comunidades Autónomas y las Entidades Locales en la elaboración de un catálogo de vestigios relativos a la Guerra Civil y la Dictadura a los efectos previstos en el apartado anterior”*, el Ministerio de Cultura está abierto a las solicitudes de colaboración que las instituciones autonómicas y locales deseen formular sobre estas cuestiones. En este sentido, en el Consejo de Patrimonio Histórico celebrado en la ciudad de Haro (La Rioja) en octubre de 2008, el Ministerio de Cultura y las Comunidades Autónomas de Castilla y León, Castilla-La Mancha, Madrid, Asturias y Valencia acordaron la creación de un grupo de trabajo cuyo cometido es adoptar y llevar a cabo medidas conducentes a la aplicación de la Ley de la Memoria Histórica.

Arriba a la derecha, Bandera sindicalista. Dirección Territorial de Inspección de Trabajo y Seguridad Social de La Rioja. Logroño. Fotografía: Manuel García Guatas.

Abajo, Pañuelo del Frente Popular de Cataluña, 1935-1939. Museo del Traje. CIPE. Ministerio de Cultura.

En páginas siguientes, Insignias de latón. Museo del Traje. CIPE. Ministerio de Cultura.









Arriba, Perro utilizado en la retirada de heridos. Madrid, 1936-1939. Archivo Rojo. Archivo General de la Administración, Ministerio de Cultura.

La protección del Patrimonio Cultural polaco: el tratamiento de la memoria

Jacek Miler

Director de Patrimonio Cultural de Polonia

Colaboración: Monika Czartoryjska

Traducción: Beata Rózga

En este texto de Jacek Miler, el autor, con la colaboración de Monika Czartoryjska, describe las tareas prioritarias del Ministerio de Cultura y Patrimonio Nacional de Polonia, tanto en el territorio del país como fuera de sus fronteras. Además de esto nos expone el funcionamiento del Consejo para la Preservación de la Memoria de la Lucha y el Martirio y del Instituto de la Memoria Nacional, organismos dedicados a la preservación de la Memoria Histórica del pueblo Polaco.

Una de las tareas prioritarias del Ministerio de Cultura y Patrimonio Nacional es la protección del patrimonio cultural, tanto en el territorio del país como fuera de sus fronteras. No obstante, debemos subrayar que el presente documento no refleja la totalidad de las actividades llevadas a cabo en este ámbito por el Estado polaco. Gran parte de los fondos destinados a la protección de monumentos y al funcionamiento de museos y bibliotecas en Polonia, procede de los órganos de administración territorial. En cambio, las tareas relacionadas con la conservación del patrimonio en el extranjero, están parcialmente financiadas por el Senado de la República de Polonia, institución responsable de cuidar de los ciudadanos extranjeros de procedencia polaca y de los polacos residentes fuera del país.

Las líneas de actuación del Ministerio de Cultura y Patrimonio Nacional y de las diversas instituciones dependientes de éste, en el terreno de la protección del patrimonio cultural polaco son, en términos generales, las siguientes:

Ámbito de actuación de las instituciones dedicadas a la protección del patrimonio cultural de Polonia en territorio nacional y en el extranjero

Departamento para la Protección de Monumentos del Ministerio de Cultura y Patrimonio Nacional

De conformidad con la Ley de conservación y protección del patrimonio, los órganos responsables de dicha tarea son: el Ministro de Cultura y Patrimonio Nacional y los Presidentes de las diferentes regiones administrativas de Polonia (Voivodatos).

Las tareas y las competencias del Ministro de Cultura y Patrimonio Nacional en materia de protección de monumentos corresponden al Conservador General del Patrimonio, quien ostenta el cargo de viceministro dentro del Ministerio de Cultura y Patrimonio Nacional.

Las tareas del Conservador General del Patrimonio comprenden principalmente:

- La elaboración del plan nacional de conservación y protección del patrimonio;
- Las actuaciones relacionadas con el apoyo al desarrollo regional y la ejecución de contratos con distintas Regiones en materia de protección del patrimonio;
- La administración del registro nacional de patrimonio y del registro nacional de patrimonio robado o sacado ilegalmente fuera del país;
- La emisión de decisiones, resoluciones y certificados según lo estipulado en la Ley;

- La supervisión de las actividades de los conservadores regionales de monumentos;
- La cooperación con los órganos de administración pública en el ámbito de protección del patrimonio;

Las tareas del Conservador General del Patrimonio son llevadas a cabo por el Departamento para la Protección del Patrimonio, integrado en la estructura del Ministerio de Cultura y Patrimonio Nacional.

Asimismo, el Conservador General del Patrimonio dirige dos instituciones culturales cuyas tareas están relacionadas con la protección de monumentos: el Centro Nacional de Investigación y Documentación del Patrimonio (Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków KOBiDZ) y el Centro de Protección de las Colecciones Públicas (Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych OOSP).

El Centro Nacional de Investigación y Documentación del Patrimonio es una institución cultural encargada de reunir la documentación acerca del valor de los monumentos y de establecer normas de su protección, así como normas de responsabilidad social concernientes a la conservación del patrimonio cultural polaco. La estructura de KOBiDZ comprende 15 Centros Regionales de Investigación y Documentación del Patrimonio, localizados en los diferentes Voivodatos (excepto el Voivodato de Silesia).

El Centro de Protección de Colecciones Públicas es un organismo especializado, dentro de la estructura del Ministerio de Cultura y Patrimonio Nacional, cuya función consiste en proporcionar apoyo a museos, centros de culto religioso, bibliotecas y archivos, con el fin de proteger el patrimonio cultural albergado por éstos frente a riesgos como la delincuencia y los incendios. Entre otras actividades, el Centro elabora opiniones y estudios respecto a la protección de diversas entidades y sus colecciones, ofrece formación especializada y además coordina y organiza el transporte nacional e internacional de obras de arte. Asimismo, administra una base de datos de los bienes culturales muebles que han sido objeto de robo, al tiempo que colabora con la Jefatura Superior de Policía polaca e INTERPOL con el fin de recuperarlos.

En representación de los Presidentes de los Voivodatos, las tareas y competencias en el ámbito de protección del patrimonio corresponden a los Conservadores Regionales del patrimonio, cuyas sedes se encuentran en las capitales de las diferentes regiones. Una excepción a esta regla representan los Centros

THE PROTECTION OF THE POLISH CULTURAL HERITAGE

Jacek Miler

General Director of Cultural Heritage

Collaboration: Monika Czartoryjska

Translation (Polish->Spanish): Beata Rózga

One of the key tasks of the Ministry of Culture and National Heritage is the protection of the cultural heritage, both within the country as well as beyond its borders. Nonetheless, we should note that the current document doesn't reflect the totality of the activities realized in this realm by the Polish State. A large part of the funds aimed at the protection of monuments and to the functioning of museums and libraries in Poland comes from the organizations of the administration realm. On the other hand, the tasks related to the conservation of the heritage abroad are partially financed by the Senate of the Polish Republic, an institution responsible for the care of foreign citizens of Polish ancestry and of the Polish citizens living abroad.

The lines of actuation of the Ministry of Culture and National Heritage and of the diverse institutions subsidiary to it, in the realm of the protection of the Polish cultural heritage are, in general terms, the following:

AREA OF ACTUATION OF THE INSTITUTIONS DEDICATED TO THE PROTECTION OF THE POLISH CULTURAL HERITAGE WITHIN THE NATIONAL TERRITORY AND ABROAD

Department for the Protection of Monuments of the Ministry of Culture and National Heritage

In conformance with the Law of Conservation and Protection of the Heritage, the organizations responsible for this task are: the Ministry of Culture and National Heritage and the Presidents of the different administrative regions of Poland (Voivodeships).

The tasks and the competencies of the Ministry of Culture and National Heritage with regard to the protection of monuments corresponds to the General Conservator of the heritage, who holds the position of Vice Minister within the Ministry of Culture and National Heritage.

The tasks of the General Conservator of the Heritage are primarily made up of:

- the elaboration of the national plan of conservation and protection of the heritage;
- the actuations related to assisting the regional development and the exercise of contracts with different Regions with regard to the protection of the heritage;
- the administration of the national register of the heritage and of the national register of stolen heritage or

Regionales ubicados en Przemysław, Toruń y Zielona Góra. Todos los Centros Regionales de Protección del Patrimonio, salvo el localizado en la Región de Opole, poseen a su vez sus respectivas delegaciones.

Por otra parte, se ha procedido en los últimos años al nombramiento de Conservadores de Patrimonio Municipales o Provinciales, con sedes en las principales ciudades polacas, que han asumido la mayor parte de las competencias de los Conservadores Regionales.

Departamento de Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura y Patrimonio Nacional

El Departamento de Patrimonio Cultural supervisa el funcionamiento de los museos (incluidos los museos de la lucha y el martirio de la nación polaca durante la segunda guerra mundial), así como las actividades de la Dirección General de Archivos del Estado, de la Biblioteca Nacional y del Consejo para la Preservación de la Memoria de la Lucha y el Martirio.

Este Departamento, en colaboración con el Ministro de Exteriores, ejecuta los acuerdos internacionales suscritos por la República de Polonia concernientes a la protección del patrimonio polaco localizado en el extranjero.

Asimismo, el Departamento se dedica a la organización de la búsqueda de los bienes culturales polacos extraviados en el extranjero y desarrolla proyectos de restitución y documentación de aquellos objetos relacionados con la historia de Polonia considerados de particular importancia para el patrimonio cultural nacional.

Las tareas del Departamento comprenden también la organización y prestación de ayuda para la protección y conservación de monumentos junto con la preservación histórica de personajes destacados o de acontecimientos relacionados con el patrimonio cultural polaco en el extranjero.

Finalmente, el Departamento se responsabiliza de prestar apoyo a organizaciones e instituciones que representen a ciudadanos extranjeros de origen polaco o emigrantes polacos, a los que patrocina en diversas

heritage illegally taken outside the country;

- the emission of decisions, resolutions, and certifications as stipulated in the Law;
- the supervision of the activities of the regional conservers of monuments;
- the cooperation with the organizations of the public administration in the area of protection of the heritage.

The areas of the General Conserver of the Heritage are realized by the Department for the Protection of the Heritage, integrated in the structure of the Ministry of Culture and National Heritage.

Likewise, the General Conserver of the Heritage directs two cultural institutions whose tasks are related to the protection of monuments: the National Centre of Investigation and Documentation of the Heritage (Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków KOBiDZ) and the Centre of Protection for Public Collections (Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych OOSP).

The National Centre of Investigation and Documentation of the Heritage is a cultural institution charged with collecting the documentation relating to the value of the monuments and with establishing regulations for its protection, as well as regulations of social responsibility with regard to the Polish culture heritage. The structure of KOBiDZ is made up of 15 Regional Centres of

Investigation and Documentation of the Heritage, located in the different Voivodeships (except the Voivodeship of Silesia).

The Centre of Protection for Public Collections is a specialized organization within the structure of the Ministry of Culture and National Heritage whose function consists of offering assistance to museums, centres of religious worship, libraries, and archives, with the aim of protecting the cultural heritage housed by them before risks such as delinquency and fires. Among other activities, the Centre elaborates opinions and studies with respect to the protection of various entities and their collections, offers specialized training, and also coordinates and organizes the national and international transport of works of art. Likewise, it administers a database of the cultural property that has been stolen, at the same time collaborating with the Superior Headquarters of the Polish Police and with INTERPOL with the aim of recovering them.

In representation of the Presidents of the Voivodeships, the tasks and competencies in the area of protection of the heritage correspond to the Regional Conservers of the Heritage, whose headquarters are found in the capitals of the different regions. One exception to this rule are the Regional Centres located in Przemysław, Toruń and Zielona Góra. At the same time, all the Regional Centres

actividades científicas y culturales, o en iniciativas para la protección del patrimonio cultural polaco en el extranjero, al tiempo que proporciona ayuda a museos, bibliotecas y archivos.

Dirección General de Archivos del Estado

Con arreglo a lo dispuesto en la ley de 1983, la noción de recursos archivísticos nacionales abarca la totalidad de los materiales de archivo producidos y custodiados en territorio polaco –independientemente de la propiedad de dichos materiales–, así como aquellos materiales que, conforme a la ley y las costumbres internacionales, deben pertenecer a Polonia, a pesar de encontrarse fuera de sus fronteras. El órgano central de la Administración del Estado en materia de archivos es la Dirección General de Archivos del Estado, cuyas funciones abarcan, entre otras:

- La ampliación de los recursos archivísticos nacionales
- El establecimiento de condiciones de compra y adquisición de materiales archivísticos que no formen parte de los recursos nacionales
- La recopilación de información acerca de materiales de archivo relacionados con la historia de la nación y el Estado polacos, localizados fuera de las fronteras de Polonia; la elaboración de solicitudes y el seguimiento de causas destinadas a obtener o recuperar dichos materiales
- La cooperación internacional
- La verificación de la naturaleza de los materiales archivísticos que han de ser trasladados al extranjero y la emisión de los permisos oportunos para los traslados temporales de dichos materiales al extranjero.

El conjunto de los archivos del Estado abarca 31 archivos, con sus correspondientes 53 delegaciones. Polonia cuenta igualmente con otros archivos específicos, que dependen de determinados Ministerios: el Archivo del Ministerio de Exteriores, el Archivo del Ministerio del Interior y Administración, el Archivo Central Militar, los Archivos de la Dieta (Cámara baja del Parlamento polaco), del Senado, del Gabinete del Presidente de la República o del Instituto de Memoria Nacional. Existen finalmente los llamados “archivos en régimen de cesión de recursos”, tales como los ubicados en la Universidad Jaguelónica de Cracovia, la Universidad de Varsovia, la Academia Polaca de Ciencias, el Centro Nacional de Estadística o el Castillo Real de Varsovia.

of Protection of the Heritage, except the one located in the Region of Opole, have their respective delegations. On the other hand, in the past few years, Conservers of Municipal or Provincial Heritage have been named, with headquarters in the principal Polish cities, which have taken on the majority of the competencies of the Regional Conservers.

Department of Cultural Heritage of the Ministry of Culture and National Heritage

The Department of Cultural Heritage supervises the functioning of the museums (include the museums of the struggle and the martyrdom of the Polish nation during the second world war), as well as of the activities of the General Direction of State Archives, of the National Library, and of the Council for the Preservation of the Memory of Struggle and Martyrdom.

This Department, in collaboration with the Ministry of Foreign Affairs, executes the international agreements to endorsed by the Polish Republic concerning the protection of the Polish heritage located abroad.

Likewise, the Department is dedicated to the organization of the search for the Polish cultural works lost abroad and the development of projects o restitution and documentation of those objects relating to the history of

Poland considered of particular importance for the national cultural heritage.

The tasks of the Department also include the organization and the offering of help for the protection and conservation of monuments together with the historic preservation of notable personages or of events relating to the Polish cultural heritage abroad.

Finally, the Department takes responsibility for offering help to organizations and institutions which represent foreign citizens of Polish origin or Polish emigrants, to those which sponsor diverse scientific or cultural activities, and in initiatives for the protection of the polish cultural heritage abroad, offering at the same time assistance to museums, libraries, and archives.

General Direction of State Archives

In agreement with what is set forth in the law of 1983, the notion of national archival resources covers the totality of the archival materials produced and guarded in the polish territory (independent of the ownership of said materials), as well as those materials which, in accordance with the law and with international custom, should belong to Poland, despite finding themselves beyond its frontiers. The central organization of the State Administration with regard to archives is the General

Biblioteca Nacional

Las funciones de la Biblioteca Nacional incluyen diversas actividades concernientes a bibliotecas, bibliografía e información, actividades científicas, de conservación, asesoría, formación y apoyo técnico, actividades editoriales, organización de exposiciones y prestación de servicios.

La Biblioteca colecciona, elabora, custodia y facilita materiales de biblioteca que contengan la plasmación, en un soporte físico, del pensamiento humano, independientemente del tipo de soporte o sistema empleado para la expresión de los contenidos, ya sean documentos gráficos (literarios, cartográficos o musicales), sonoros, audiovisuales o electrónicos.

Las funciones mencionadas en el apartado 1 hacen referencia particularmente a los elementos siguientes:

- Monumentos literarios de la cultura polaca
- El conjunto de las publicaciones polacas y publicaciones extranjeras referentes a Polonia
- Publicaciones extranjeras en ciencias sociales y humanidades, con especial consideración a las ciencias del libro, necesarias para la difusión de la ciencia y cultura polacas, sobre todo las publicaciones de carácter informativo.

La Biblioteca Nacional archiva con carácter perenne la totalidad de materiales de biblioteca polacos, a razón de un ejemplar de cada, así como materiales referidos a Polonia producidos en el extranjero. Igualmente, desarrolla actividades científicas, de formación, apoyo técnico, documentación y unificación, presta servicios de biblioteconomía, bibliografía, información científica, lectura, edición y áreas afines, así como de conservación de materiales de biblioteca. En este sentido, las tareas de la Biblioteca incluyen:

- El desarrollo de proyectos científicos individuales y colectivos;
- La aportación de información científica en el área de especialización de la Biblioteca, en colaboración con otras bibliotecas e instituciones polacas y extranjeras
- La administración de los catálogos centrales de literatura polaca y extranjera contenida en las bibliotecas de Polonia
- La difusión de los resultados de investigaciones científicas; prestación de ayuda, realización de consultas

Direction of State Archives, whose functions include, among others:

- the increase of the national archival resources;
- the establishing of conditions for the purchase and acquisition of archival materials that do not form part of the national resources;
- the collection of information with regard to the archival materials related to the history of the nation and the Polish State, located beyond the frontiers of Poland; the elaboration of requests and the monitoring of causes destined to obtain or recover said materials;
- international cooperation;
- the verification of the nature of the archival materials that must be transported abroad and the emission of the opportune permissions for the temporary transportation of said material abroad.

The complex of State archives encompasses 31 archives, with their corresponding 53 delegations. Poland likewise boasts other specific archives, which are subsidiary to specific Ministries: the Archive of the Ministry of Foreign affairs, the Archive of the Ministry of the Interior and Administration, the Central Military Archive, the Archives of the Diet (House beneath the Polish Parliament), of the Senate, of the Office of the President of the Republic, or of the Institute of National Memory. Finally, there exist what are called "archives governed by the cession of resources" such as those located at the Jagiellonian

University of Krakow, the University of Warsaw, the Polish Academy of Science, the National Centre for Statistics, or the Royal Castle of Warsaw.

National Library

The functions of the National Library include diverse activities concerning libraries, bibliography and information, scientific activities, activities of conservation, assessment, training, and technical assistance, publishing activities, the organization of exhibitions, and the offering of services.

The Library collects, elaborates, protects, and facilitates library materials which contain the expression, in a physical support, of human thinking, independently from the type of support or system used for the expression of the contents, whether these be graphic documents (literary, cartographic, or musical), audio, audiovisual, or electronic.

The functions mentioned in the section 1 make particular reference to the following elements:

- literary monuments of the Polish culture;
- the totality of Polish publications and of foreign publications mentioning Poland;
- foreign publications in social sciences and humanities, with special consideration to the sciences of the book,

- y emisión de informes dentro del ámbito de la actividad investigadora de la Biblioteca
- La publicación de obras científicas o referidas a la metodología y la documentación
- La participación en proyectos científicos y de documentación de alcance nacional

La Biblioteca Nacional administra también un registro de bibliotecas científicas y de bibliotecas integradas en la red nacional de bibliotecas y colabora con otras bibliotecas e instituciones afines de carácter científico y cultural en Polonia y el extranjero, particularmente en los siguientes ámbitos:

- Acceso a las colecciones
- Intercambio de publicaciones
- Planes de bibliotecas nacionales e internacionales
- Planes editoriales compartidos y otras iniciativas científicas y culturales.

Complementariamente, la Biblioteca Nacional autoriza la salida al extranjero de materiales de biblioteca creados con anterioridad al 1 de enero de 1949.

Consejo para la Protección de la Memoria de la Lucha y Martirio

Se trata de un órgano de representación social, cuyos miembros son nombrados por el Presidente del Gobierno por un período de cuatro años. Las oficinas del Consejo están dirigidas por el Secretario de la organización. Entre sus principales objetivos se encuentra la iniciación y coordinación de toda actividad destinada a preservar la memoria de los lugares –ubicados tanto en el país como el extranjero– de lucha y martirio de la nación polaca, o lugares de carácter similar localizados en Polonia y relacionados con otras naciones. En este sentido, las tareas del Consejo incluyen:

- Cuidar de los lugares de lucha y martirio y preservar la memoria de los hechos, acontecimientos y personajes relacionados con dichos lugares;
- Impulsar y organizar eventos, actos solemnes, proyectos editoriales y exposiciones, así como difundir el conocimiento de los lugares, hechos y personajes históricos relacionados con la lucha y el martirio;
- Supervisar el estado de conservación, y –en los últimos años respecto a las actividades desarrolladas en el extranjero– cuidar o asegurar el debido cuidado de los lugares y objetos materiales de culto nacional, particularmente cementerios y tumbas de guerra o cementerios de las víctimas de sistemas totalitarios.

necessary for the broadcasting of Polish science and culture, especially the publications of an informative nature. The National Library permanently archives the totality of Polish library materials, with one copy of each, as well as materials referring to Poland produced abroad. Likewise, it develops scientific activities, activities of training, technical assistance, documentation, and unification, offers services of librarianship, bibliography, scientific information, reading, publishing, and similar areas, as well as the conservation of bibliographic materials. In this sense, the tasks of the Library include:

- the development of individual and collective scientific projects;
- the offering of scientific information in the area of specialization of the Library, in collaboration with other Polish and foreign libraries and institutions;
- the administration of the central catalogues of Polish and foreign literature contained in the libraries of Poland;
- the broadcasting of the results of scientific investigations; offering help, making inquiries, and the emission of reports within the area of the investigative activity of the library;
- the publication of scientific works or those referring to methodology and documentation;
- participation in scientific projects and documentation projects of national scope.

The National Library also administers a register of scientific libraries and of libraries integrated in the national

network of libraries and collaborates with other similar libraries and scientific or cultural institutions in Poland and abroad, particularly in the following areas:

- access to the collections;
- exchange of publications;
- national and international library plans;
- shared publishing plans and other scientific and cultural initiatives.

Complementarily, the National Library authorizes the travel abroad of library materials created before January 1, 1949.

Council for the Protection of the Memory of the Struggle and Martyrdom

This is an organization of social representation, whose members are named by the President of the Government for a period of four years. The offices of the Council are directed by the Secretary of the organization. Among its primary objectives are the initiation and coordination of all activity aimed to preserve the memory of the spaces–located within the country or abroad–of the struggle and martyrdom of the Polish nation, or places of similar nation located in Poland and related to other countries. In this sense, the tasks of the Council include:

- care of the places of struggle and martyrdom and preservation of the memory of the facts, events, and personages related with these places;



Arriba, Niñas refugiándose al llegar los aviones facciosos. Madrid, 1936-1939. Archivo Rojo. Archivo General de la Administración, Ministerio de Cultura.

Desde 1998 el Consejo ha ampliado el alcance de sus competencias, incorporando la problemática de tumbas y cementerios de guerra ubicados en el territorio de la República de Polonia. No obstante, aproximadamente la mitad de los proyectos del Consejo se desarrolla fuera de las fronteras nacionales. El principal ámbito territorial de dichas actividades corresponde a países de la antigua Unión Soviética, y su objeto son las tumbas, los cementerios y los lugares de culto nacional relacionados con ambas guerras mundiales y la guerra polaco-soviética de 1920, con las víctimas de los crímenes perpetrados por los nazis, los soviéticos o los nacionalistas ucranianos, así como los cementerios militares de la población desplazada a la Unión Soviética y a los países de Próximo Oriente.

El Consejo colabora con aproximadamente 200 organizaciones de ex combatientes.

Protección del patrimonio cultural polaco en el extranjero

La transformación política en la Europa Centro-Oriental después de 1989 propició el inicio de una serie de actividades encaminadas a la protección del patrimonio cultural polaco en el extranjero. A principios de la década de los noventa surgieron numerosas instituciones y organizaciones, sobre todo no gubernamentales, dedicadas, entre otras tareas, a la protección de monumentos de la cultura polaca localizados fuera de las fronteras nacionales. A raíz de ello, algunas de las instituciones anteriormente nombradas, tales como la Dirección General de Archivos del Estado y el Consejo para la Protección de la Memoria de la Lucha y Martirio, han conseguido ampliar su ámbito de competencias y su radio de acción. Las nuevas actividades se concentran sobre todo en el este, en los terrenos que habían formado parte de la República de Polonia antes de la segunda guerra mundial. Se iniciaron asimismo colaboraciones con diversas organizaciones de emigrantes polacos y de ciudadanos extranjeros de origen polaco. Desde 1991 esta línea de actuación está coordinada, y en gran parte financiada, por el Ministerio de Cultura y Patrimonio Nacional.

Al amparo de sendos acuerdos y convenios bilaterales, firmados en los años 90 con Lituania, Bielorrusia y Ucrania, se han creado Comisiones Intergubernamentales y Grupos de Expertos a cargo de recursos archivísticos y de biblioteca, obras de arte y de la colaboración entre museos.

- to promote and organize events, solemn acts, publishing projects, and exhibitions, as well as to broadcast the knowledge of the places, happenings, and historic personages related to the struggle and the martyrdom;
- to supervise the state of conservation and, in recent years with respect to the activities undertaken abroad, to take care of or to assure the due care of the places and material objects of national reverence, particularly war cemeteries and graves or cemeteries of the victims of totalitarian systems.

Since 1998, the Council has increased the scope of its competencies, incorporating the problem of tombs and war cemeteries located in the territory of the Polish Republic. Nonetheless, approximately half of the Council's projects are undertaken beyond the national boundaries. The primary territorial realm of these activities corresponds to the countries of the former Soviet Union, and its objective are the national tombs, cemeteries, and places of worship related with both world wars and the Polish-Soviet war of 1920, with the victims of the crimes perpetrated by the Nazis, the Soviets or the Ukrainian nationalists, as well as the military cemeteries of the population displaced to the Soviet Union and to the countries of the Middle East.

The Council collaborates with approximately 200 organizations of ex-combatants.

Protection of the Polish Cultural Heritage Abroad

The political transformation in Central-Western Europe after 1989 made possible the beginning of a series of activities directed at the protection of the Polish cultural heritage abroad. Numerous institutions and organizations arose at the beginning of the decade of the nineties, especially non-governmental ones, dedicated, among other tasks, to the protection of monuments of Polish culture located beyond the national boundaries. As a result of this, some of the previously mentioned institutions, such as the General Direction of State Archives and the Council for the Protection of the Memory of Struggle and Martyrdom, have managed to increase their area of competencies and their radius of action. The new activities are concentrated above all in the east, in the lands that had been part of the Polish Republic before the second world war. Likewise, collaborations with diverse organizations of Polish emigrants and foreign citizens of Polish origin were begun. since 1991, this line of actuation is coordinated, and in large part financed, by the Ministry of Culture and National Heritage.

With the help of agreements and bilateral conventions, signed in the 1990s with Lithuania, Belarus, and the Ukraine, the Intergovernmental Commissions and Groups of Experts was created in charge of the archival and library resources, works of art, and of the collaboration between museums.

La puesta en práctica de la política del Ministerio en materia de protección del patrimonio cultural al otro lado de la frontera oriental del Estado se ve facilitada en gran medida por la estrecha colaboración con el Ministerio de Exteriores (particularmente con las representaciones diplomáticas y consulares de Polonia), con la Iglesia, instituciones culturales, centros de enseñanza superior y numerosas organizaciones no gubernamentales. Gracias a la colaboración financiera y técnica de los agentes sociales, se pueden identificar con más precisión algunas necesidades, proporcionando ayuda a un número mayor de monumentos.

Por otra parte, se está elaborando un registro global de la documentación de los monumentos de cultura polaca o relacionados con Polonia (incluidos los cementerios y monumentos fúnebres) ubicados al otro lado de la frontera oriental. Las labores de documentación de dichos monumentos se estructuran en dos grandes líneas. En primer lugar, se pretende reconstruir el estado del patrimonio a fecha de 1939 y establecer la localización de su actual paradero y su estado de conservación. Posteriormente, los esfuerzos de documentación comprenden también el territorio de la República de Polonia dentro de sus fronteras de 1772.

Con el fin de obtener datos acerca de los monumentos pertenecientes al patrimonio cultural polaco, se llevan a cabo búsquedas en archivos y bibliotecas, búsquedas de iconografía y se realizan inventarios sobre el terreno. Por otra parte, se obtiene información gracias a la colaboración –nacional e internacional– de diversas instituciones y particulares.

Asimismo, se adquieren copias de documentos de archivo, análisis periciales y diversos estudios en historia, historia del arte y museología, así como documentación relativa a la restauración de obras de arte. Se otorga financiación completa o parcial a determinados proyectos encaminados a la realización de inventarios de monumentos y cementerios civiles o militares.

Aparte de esto, desde mediados de los años noventa, se financian o cofinancian (sobre todo a través de organizaciones no gubernamentales) las obras de conservación y restauración realizadas por especialistas polacos en monumentos particularmente valiosos, localizados en territorios de Lituania, Letonia, Bielorrusia, Ucrania, Rusia y Moldavia.

The putting into practice of the Ministry's policies in terms of the protection of the cultural heritage beyond the western border of the State has been greatly helped by the close collaboration with the Ministry of Foreign Affairs (particularly with the Polish diplomatic and consular representations), with the Church, cultural institutions, centers of higher education, and numerous non-governmental organizations. Thanks to the financial and technical help of the social agents, some needs can be more precisely identified, offering help to a greater number of monuments.

On the other hand, it is elaborating a global register of the documentation of the monuments of Polish culture or related to Poland (including the cemeteries and funeral monuments) located beyond the western border. The work of documentation of these monuments is structured on two primary lines. In the first place, it tries to reconstruct the state of the heritage until 1939 and to establish the localization of its actual whereabouts and its state of conservation. Later, the efforts of documentation will also include the territory of the Polish Republic within its boundaries of 1772.

With the goal of obtaining data with regards to the monuments belonging to the Polish cultural heritage, searches in archives and libraries are made, searches of iconography, and inventories in this area are made. On the other hand,

information is obtained thanks to the national and international collaboration of various institutions and individuals.

Likewise, copies of archival documents, expert analyses, and various studies in history, history of art, and museology are acquired, as well as documentation relating to the restoration of works of art.

Full or partial financing is granted to certain projects aimed at the undertaking of inventories of monuments and civilian or military cemeteries.

Apart from this, since the middle of the 1990s, the work of conservation and restoration made by Polish specialists of particularly valuable monuments, located in the territories of Lithuania, Latvia, Belarus, the Ukraine, Russia, and Moldavia, are financed or co-financed (above all through non-governmental organizations).

The Ministry has likewise financed projects of conservation of numerous monuments belong to the cultural heritage of Poland, located in Western Europe or on other continents.

One of the most important areas of the activities of the Ministry consists in the collaboration with diverse organizations of Polish emigrants integrated in the Permanent Conference of Museums, Archives, and Libraries of the West (Stala Konferencja Muzeów, Archiwów i Bibliotek na

El Ministerio ha financiado asimismo proyectos de conservación de numerosos monumentos pertenecientes al patrimonio cultural de Polonia, ubicados en la Europa Occidental o en otros continentes.

Una de las líneas más significativas de las actividades del Ministerio consiste en la colaboración con diversas organizaciones de emigrantes polacos integradas en la Conferencia Permanente de Museos, Archivos y Bibliotecas del Occidente¹ (Stala Konferencja Muzeów, Archiwów i Bibliotek na Zachodzie). Gracias a la colaboración, entre otras instituciones, con la Dirección General de Archivos del Estado y con la Biblioteca Nacional, se llevan a cabo búsquedas en archivos y tareas de clasificación, inventario y microfilmado de archivos. Asimismo, se han cofinanciado exposiciones, conferencias y publicaciones organizadas por dichas instituciones.

Desde 2006 el Ministerio de Cultura y Patrimonio Nacional elabora un registro de colecciones polacas ubicadas en el extranjero, con especial consideración hacia el patrimonio en situación de riesgo. Esta base de datos cuenta actualmente con información acerca de más de tres mil instituciones en 140 Estados del mundo.

El Ministro de Cultura y Patrimonio Nacional atribuye una especial importancia al hecho de confeccionar documentación precisa referida a aquellos elementos del patrimonio cultural que se encuentran dispersos o extraviados. Desde 1991 el Ministro impulsa y coordina el proceso de búsqueda y archivo de datos sobre las pérdidas registradas por las bibliotecas durante las guerras y acerca de los elementos muebles del patrimonio polaco que han desaparecido con posterioridad al año 1945. Dichos datos son proporcionados por diversas instituciones culturales y archivos, gracias a la información procedente de particulares, y se obtienen también mediante búsquedas en archivos ubicados en Polonia y en el extranjero. Las actuaciones emprendidas en este ámbito han permitido elaborar una relación de pérdidas registradas en las colecciones de literatura y bibliotecas y una base de datos digital de las obras de arte y objetos históricos extraviados durante la Segunda Guerra Mundial o como resultado de ésta, considerando el territorio de Polonia en sus fronteras actuales. El Registro de los bienes culturales muebles abarca veintitrés secciones, entre las cuales figuran la pintura (polaca y extranjera), escultura, grabado y dibujo, mobiliario, tejidos, porcelana, vidrio, cerámica, orfebrería, objetos militares, productos de arte popular y artesanía, numismática

Zachodzie). Thanks to the collaboration with the General Direction of State Archives and with the National Library, among other institutions, searches in archives are made and areas of classification, inventorying, and microfilming of archives. Likewise, it has co-financed exhibitions, conferences, and publications organized by these institutions.

Since 2006, the Ministry of Culture and National Heritage elaborates a registry of Polish collections located abroad, with special consideration to the heritage in a dangerous situation. This data base currently contains information about over three thousand institutions in 140 States of the world.

The Ministry of Culture and National Heritage attributes a special importance to the fact of creating precise documentation referring to those elements of the cultural heritage which are found scattered or lost. Since 1991, the Ministry has set in motion and coordinate the process of searching and archiving of data about the losses registered by the libraries during the war and with regard to the moveable property of Polish heritage that have disappeared after the year 1945. These data are offered by diverse cultural institutions and archives, thanks to information coming from individuals, and is also obtained through searched in archives located in Poland and abroad. The actuations undertaken in this area have

allowed for the elaboration of a relation of losses registered in the collections of literature and libraries and a digital database of the works of art and historic objects lost during the second world war or as a result of it, considering the territory of Poland in its current boundaries. The Registry of the moveable cultural works encompasses twenty three sections, among which there figures painting (Polish and foreign), sculpture, etching and drawing, furniture, textiles, porcelain, glass, ceramics, metalwork, military objects, products of popular art and handicrafts, numismatics, and archeology. The investigations continue at this moment, obtaining the recovery of some lost objects.

In light of the large magnitude of losses that Poland suffered during the second world war or as a result of it, each and every one of the monuments restored to the country become a motive for enormous satisfaction.

The Council for the Preservation of the Memory of the Struggle and Martyrdom is developing a program of registry and documentation of the state of conservation of the tombs, the cemeteries, the common graves of victims killed *en masse*, and other laces of national memory located beyond the frontiers of Poland. As a result of these efforts, a digital database has been created, which currently contains 20,000 memorial places located to the East of Poland.

y arqueología. En la actualidad, las investigaciones continúan, obteniéndose la recuperación de algunos objetos extraviados.

En vista de la gran magnitud de pérdidas que sufrió Polonia durante la Segunda Guerra Mundial o como resultado de ésta, todos y cada uno de los monumentos restituidos al país se convierten en motivo de una enorme satisfacción.

El Consejo para la Preservación de la Memoria de la Lucha y el Martirio está desarrollando un programa de registro y documentación del estado de conservación de las tumbas, los cementerios, las fosas comunes de víctimas de asesinatos en masa y otros lugares de memoria nacional ubicados fuera de las fronteras de Polonia. Como resultado de estos trabajos, se ha creado una base de datos digital, que abarca actualmente 20.000 lugares de memoria localizados al este de Polonia.

En este sentido cabe destacar la recopilación de una abundante documentación relacionada con alrededor de 140 cementerios adyacentes a campos de trabajo en el territorio de la antigua Unión Soviética. Una vez finalizado el análisis de esta documentación, se emprenderán actuaciones con el fin de determinar con exactitud la ubicación de dichos cementerios y preservar la memoria de sus víctimas.

Las actividades del Consejo han abarcado a la mayoría de los Estados de la ex URSS: Bielorrusia, Ucrania, Uzbekistán y Kazajstán.

El proyecto de mayor envergadura llevado a cabo por el Consejo en los últimos años es la reconstrucción del Cementerio de los Defensores de Lvov. En el llamado “Cementerio de los Aguiluchos” yacen 2.850 soldados caídos durante las guerras polaco-ucraniana, de 1918-1919, y polaco-bolchevique, de 1920. Finalizada la segunda guerra mundial, cuando Lvov pasó a formar parte de la Unión Soviética, el cementerio permaneció en el más completo abandono. Finalmente, en 1971 las autoridades soviéticas ordenaron la destrucción de la necrópolis. La columnata que rodeaba la parte frontal del cementerio y las tumbas fueron arrasadas con maquinaria pesada. Se construyó una carretera que atraviesa el recinto del cementerio y un centro para jóvenes; las criptas fueron donadas a una cooperativa local de fabricación

In this sense it is worth mentioning the compiling of an abundant documentation related to almost 140 cemeteries adjacent to the work camps in the territory of the former Society Union. Once the analysis of this documentation is completed, actuations will be undertaken with the goal of determining the exact location of said cemeteries and to preserve the memory of their victims.

The activities of the Council have touched the majority of the Countries of the ex-USSR: Belarus, the Ukraine, Uzbekistan, and Kazakhstan.

The project of greatest scope realized by the Council in the past years is the reconstruction of the Cemetery of the Defenders of Lvov. In what is called the “Cemetery of the Eaglets” lie 2,850 soldiers fallen during the Polish-Ukrainian wars of 1918-1919, and the Polish-Bolshevik war of 1920. After the end of the second world war, when Lvov came to form part of the Soviet Union, the cemetery fell into the most complete abandonment. Finally, in 1971, the Soviet authorities ordered the destruction of the necropolis. The colonnade that surrounded the frontal part of the cemetery and the tombs were knocked down with heavy machinery. A highway was built which crossed the precinct of the cemetery and a youth center; the crypts were donated to a local cooperative of tombstone manufacturers. The cemetery’s location was converted into a garbage dump, with the entire adjacent area covered

with trees and bushes. For years the authorities of Lvov had rejected every initiative aimed at modifying this situation. In 1990, for the first time, a project of ordering the area of the cemetery was broached, at the hands of the company Energopol. The works realized include the reconstruction and restoration of the crypts, the restitution of the individual tombstones, and the reconstruction of the “Chapel of the Eaglets”, the sculpture of the Virgin with Child, and the monuments to the French Infantry and to the American Aviators; a tombstone dedicated to the memory of the Unknown Soldier was also installed in the cemetery. Given that the primitive precinct of the cemetery had been divided in two by the highway, and the Ukrainians opposed to the dismantling of this highway, the Council proceeded to exhume the remains of 121 people, whose tombs were located beneath the highway and in the isolated area of the cemetery, on the other side of the highway, transporting these remains to two areas prepared to this end in the proximities of the funerary chapel. In this aspect, the conversations with the Ukrainian side were at first extremely difficult, so that in order to achieve the objective a great dose of implication and determination on the part of the Council was needed, as well as a continuous help of the General Consulate of the Republic of Poland in Lvov. Without having counted on the active participation of the highest authorities of the Polish State the success of the project would not have been possible. The solemn opening of

de lápidas. El emplazamiento del cementerio fue convertido en un vertedero de basuras, quedando toda la zona adyacente cubierta de árboles y arbustos. Durante años las autoridades de Lvov habían rechazado toda iniciativa encaminada a modificar esta situación. En 1990 se abordó por primera vez un proyecto de ordenación del terreno del cementerio, de la mano de la empresa Energopol. Los trabajos realizados abarcaron la reconstrucción y restauración de las criptas, la restitución de las lápidas individuales y la reconstrucción de la “Capilla de los Aguiluchos”, la escultura de la Virgen con el Niño y los monumentos a la Infantería Francesa y a los Aviadores Americanos; se ha instalado también en el cementerio una lápida dedicada a la memoria del Soldado Desconocido. Dado que el primitivo recinto del cementerio había quedado dividido en dos por la carretera, y oponiéndose los Ucranianos al desmantelamiento de ésta, el Consejo procedió a la exhumación de los restos de 121 personas, cuyas tumbas se encontraban debajo de la carretera y en la zona aislada del cementerio, al otro lado de la carretera, trasladándose dichos restos a dos zonas habilitadas para este fin en las proximidades de la capilla funeraria. En este aspecto, las conversaciones con la parte ucraniana resultaron al principio tremendamente difíciles, de modo que para conseguir el objetivo se necesitaron grandes dosis de implicación y determinación por parte del Consejo, así como un apoyo continuo del Consulado General de la República de Polonia en Lvov. Sin haber contado con la participación activa de las más altas autoridades del Estado polaco no habría resultado posible el éxito del proyecto. La apertura solemne del cementerio reconstruido se celebró finalmente el 24 de junio de 2005, con la asistencia de los Presidentes de Polonia y Ucrania, Aleksander KwaŃniewski y Viktor Yushchenko, y de los máximos representantes de las dos iglesias católicas de Lvov: el cardenal M. Jaworski, por parte de la romana, y L. Huzar, de la ortodoxa.

Otro proyecto de gran relevancia consistió en la construcción de cementerios en Katyn, Miednoye y Járkov, destinados a dar sepultura a prisioneros de guerra polacos recluidos durante la Segunda Guerra Mundial en tres campos de prisioneros especiales de la NKVD (Kozielsk, Starobielsk y Ostashkov) y en las prisiones localizadas en las regiones occidentales de Ucrania y Bielorrusia. Todos ellos fueron asesinados por orden del Politburó del Comité Central del Partido Comunista de los Bolcheviques de la Unión, emitida en respuesta a la iniciativa presentada por Lavrenty Beria el 5 de marzo de 1940. El correspondiente documento oficial fue firmado por Stalin y otros representantes de las más altas esferas del poder soviético: Voroshilov, Molotov y Mikoyan, contando asimismo con la aprobación Kalinin y Kaganovich.

the reconstructed cemeter was finally celebrated on June 24, 2005, with the assistance of the presidents of Poland and the Ukraine, Aleksander KwaŃniewski y Viktor Yushchenko, and of the highest representative of the two Catholic churches in Lvov: the Cardinal M. Jaworski, of the Roman sides, and L. Huzar of the Orthodox.

Another project of great relevance consisted of the construction of cemeteries in Katyn, Miednoye, and Jarkov, aimed to give interment to the Polish prisoners of wars imprisoned during the second world war in three special prisoner camps of the NKVD (Kozielsk, Starobielsk y Ostashkov) and in the localized prisons in the western regions of the Ukraine and Belarus. All of them were murdered by order of the Politburo of the Central Committee of the Communist Party of the Bolsheviks of the Union, emitted in response to the initiative presented by Lavrenty Beria on March 5, 1940. The corresponding official document was signed by Stalin and other representatives of the highest spheres of Soviet power: Voroshilov, Molotov and Mikoyan, likewise counting on the approval of Kalinin and Kaganovich. The execution of the extermination plan began on April 5, 1940. It is worth referencing at this point the document sent by president of the KGB Shelepin to Kruschev on March 5, 1959, which manifests that in the spring of 1940 a total of 21,857 people were executed by firing squad: 4,421 in the Forest of Katyn; 3, 820 in Starobielsk; 6,311 in Kalinin (currently

Tver); and 7,305 in other prisons of the western areas of the Ukraine and Belarus. Nonetheless, while we have not yet analyzed all the documentation deposited in the Russian archives, we cannot determine with precision the numbers of the assassinated. The massive graves of the Forest of Katyn were discovered by the Wermacht on February 28, 1943. The authorities of German occupation in the area named an international commission which proceed to the exhumation of the cadavers and on April 13 Berlin Radio broadcast the news of the discovery. After the occupation of the area by the Red Army in September of 1943, the Soviet government created a special commission which attributed the crime to the German army. The communication of what was called the N. Burdenko Commission was made public in Moscow in 1944, and its version of the events was maintained during the entire period of the Popular Republic of Poland (1945-1989). On November 1, 1967, for the first time a delegation from the Polish Embassy in Moscow deposited flowers in Katyn and on the monument was engraved an inscription in Polish and Russian which read: “In memoriam. Here are buried the prisoners, officials of the Polish Army, cruelly assassinated by the forces of fascist occupation in the Fall of 1941”. A similar inscription figures on the commemorative plaque installed there in October of 1978, when Katyn received another visit by representatives of the Polish Embassy in Moscow, who left crowns of flowers in the presence of the administrative and political

La ejecución del plan de exterminio se inició el 5 de abril de 1940. Cabe hacer referencia en este punto al escrito enviado por el Presidente de la KGB Shelepin a Jrúshchev el 5 de marzo de 1959, donde se manifestaba que en primavera de 1940 fueron fusiladas en total 21.857 personas: 4.421 de ellas en el Bosque de Katyn, 3.820 en Starobielsk, 6.311 en Kalinin (actualmente Tver) y 7.305 en otras prisiones de la zona occidental de Ucrania y Bielorrusia. No obstante, mientras no hayamos analizado toda la documentación depositada en los archivos rusos, no podremos determinar con exactitud el número de asesinados. Las fosas masivas del Bosque de Katyn fueron descubiertas por la Wehrmacht el 28 de febrero de 1943. Las autoridades de ocupación alemanas en la zona nombraron una comisión internacional que procedió a la exhumación de los cadáveres y el 13 de abril la Radio de Berlín difundió la noticia del descubrimiento. Tras la ocupación de la zona por el Ejército Rojo en septiembre de 1943, el gobierno soviético creó una comisión especial que atribuyó el crimen al ejército alemán. El comunicado de la llamada Comisión N. Burdenko se hizo público en Moscú en 1944, y su versión de los hechos se mantuvo durante todo el período de la República Popular de Polonia (1945-1989). El 1 de noviembre de 1967, por primera vez una delegación de la Embajada de Polonia en Moscú depositó flores en Katyn y en el monumento fue grabada una inscripción en polaco y ruso que rezaba: "In memoriam. Aquí están enterrados los prisioneros, oficiales del Ejército polaco, asesinados cruelmente por las fuerzas de ocupación fascista en otoño de 1941". Una inscripción similar figuraba en la placa conmemorativa instalada en el lugar en octubre de 1978, cuando Katyn recibió otra visita de representantes de la Embajada de Polonia en Moscú, que depositaron coronas de flores en presencia de las autoridades administrativas y políticas de la región de Smolensk. En 1985 el gobierno de la República Popular de Polonia erigió en Varsovia un monumento conmemorativo del Crimen de Katyn. Una vez más, la inscripción reza que los asesinados fueron víctimas del "fascismo hitleriano". El 9 de octubre de 1989, en respuesta a una interpelación parlamentaria presentada por el diputado Andrzej ,apicki, el Fiscal General de la República de Polonia instó al Fiscal General de la URSS a investigar el Crimen de Katyn. El 13 de abril de 1990, el Presidente Mijail Gorbachov entregó al entonces Presidente de Polonia, Wojciech Jaruzelski, que se encontraba de vista en Moscú, dos carpetas de documentación, que incluía una relación confeccionada por la NKVD con los nombres de las personas que habían sido sacadas de los campos de Katyn y Miednoye, así como una lista de diversos documentos del campo de Starobielsk. Finalmente la construcción de los cementerios en colaboración con las partes rusa y ucraniana fue posible gracias a la firma de sendos acuerdos bila-

authorities of the Smolensk region. In 1985, the government of the Popular Republic of Poland erected in Warsaw a monument commemorative of the Crime of Katyn. Once more the inscription reads that those assassinated were victims of "Hitlerian fascism". On October 9, 1989, in response to a parliamentary formal question presented by the representative Andrzej ,apic, the Attorney General of the Republic of Poland petitioned the Attorney General of the USSR to investigate the Crime of Katyn. On April 13, 1990, President Mikhail Gorbachev handed to the then President of Poland, Wojciech Jaruzelski, who was on a visit to Moscow, two folders of documentation, which included a relation elaborated by the NKVD with the names of those persons who had been taken out of the camps of Katyn and Miednoye, as well as a list of various documents from the Starobielsk camp. The construction of the cemeteries in collaboration with the Russian and Ukrainian parts was finally possible thanks to the firm of bilateral agreements: the *Agreement Between the Government of the Republic of Poland and the Government of the Russian Federation on the Tombs and Places of Memory of the Victims of the War and Repression*, of February 22 of 1994, and the *Agreement Between the Government of the Republic of Poland and the Government of the Ukraine On the Protection of the Places of Memory and Rest of the victims of the War and Political Repression*. The solemn act of inauguration of the cemeteries took place in 2000 (June 17 in Jarkov, July 28

in Katyn, and September 2 in Miednoye), coinciding with the 60th anniversary of the massacre.

Among the projects of greatest scope realized by the Council in Lithuania one must mention the works undertaken in various cemeteries of Vilna, the capital of the country. Thus, in the cemetery of Antokol, where 1,612 tombs of Polish soldiers are found, they've replaced the cement and the crosses, they've engraved the names of the soldiers on the tombs, they've protected the tombs from erosion by water, restoring those which had become destroyed, and installing a 4 meter cross with a commemorative plaque. On the other hand, conservation work on the 204 tombs located in the war cemeteries in Rossa and New Rossa has been made, in some cases totally reconstructing the deteriorated tombstones. Likewise, in the precinct of these cemeteries, the Council has undertaken the conservation of the commemorative column and plaque of the Mausoleum of the Mother and the Heart of the Child, where the heart of the great Polish statesman Mariscal Józef Pilsudski is buried; the cleaning and conservation of the VALLADO and the access door to the precinct has been finished, as well as the chapel with an image of the Virgin. Currently, they are performing in collaboration with their Lithuanian counterparts the tasks of restoration and renovation in the Bernardynski Cemetery.

terales: el *Acuerdo entre el Gobierno de la República de Polonia y el Gobierno de la Federación Rusa sobre las tumbas y lugares de memoria de las víctimas de la guerra y represión*, de 22 de febrero de 1994, y el *Acuerdo entre el Gobierno de la República de Polonia y el Gobierno de Ucrania sobre la protección de los lugares de memoria y descanso de las víctimas de la guerra y represión política*. El acto solemne de inauguración de los cementerios tuvo lugar en 2000 (17 de junio en Járkov, 28 de julio de Katyn y 2 de septiembre en Miednoye), coincidiendo con el 60 aniversario de la masacre.

Entre los proyectos de mayor envergadura llevados a cabo por el Consejo en Lituania hay que mencionar los trabajos realizados en diversos cementerios de Vilna, capital del país. Así, en el cementerio de Antokol, donde se encuentran 1.612 tumbas de soldados polacos, se han sustituido los marcos de cemento y las cruces en las tumbas, se han grabado en ellas los nombres de los soldados, se han protegido las tumbas de la erosión por agua, restituyendo aquéllas que habían quedado destruidas, y se instaló una cruz de 4 metros de altura con una placa conmemorativa. Por otra parte, se han realizado labores de conservación de las 204 tumbas ubicadas en los cementerios de guerra en Rossa y Nova Rossa, reconstruyéndose en algunos casos totalmente las lápidas deterioradas. En el recinto de estos cementerios se ha completado asimismo la conservación de la columna y placa conmemorativas del Mausoleo de la Madre y el Corazón del Hijo, donde está enterrado el corazón del gran estadista polaco, el Mariscal Józef Pilsudski; se ha completado la limpieza y conservación del vallado y la puerta de acceso al recinto así como la capilla con una imagen de la Virgen. Actualmente se están efectuando en colaboración con la parte lituana las tareas de restauración y renovación en el Cementerio Bernardynski.

Finalmente, el Consejo ha llevado a cabo un plan de renovación y reconstrucción de tumbas y cementerios polacos en Letonia, así como diversos actos conmemorativos en Estonia. Los cementerios de soldados polacos en Lituania han podido ser renovados y ordenados en un 80 %. El plan de actuación para los próximos años abarca principalmente los terrenos de Bielorrusia y Ucrania.

Otra institución que debemos mencionar, cuyas actividades se desarrollan al margen de la estructura del Ministerio de Cultura y Patrimonio Nacional, es el Instituto de la Memoria Nacional (IPN).

Finally, the Council has realized a plan of renovation and reconstruction of Polish tombs and cemeteries in Latvia, as well as diverse commemorative acts in Estonia. 80% of the cemeteries of Polish soldiers in Lithuanian have been renovated and ordered. The plan of actuation for the next years will principally concern the territories of Belarus and the Ukraine.

Another institution which we must mention, whose activities are developed outside the structure of the Ministry of Culture and National Heritage, is the Institute of the National Memory (IPN).

The Institute of the National Memory—Commission for the Persecution of the Crimes Against the Polish Nation, was created on January 19, 1999, under the protection of the Law of December 18, 1998. Its tasks include the collection of the documents emitted by the organizations of security of the State between July 22, 1944 and December 31, 1989, the investigation of the Nazi and communist crimes, and diverse educational activities.

The President of the Institute of the National Memory, who directs its activities, is named by the Diet at the proposal of the Council of the Institute, for a term of five years, and the posting requires the approval of the Senate.

The Council of the IPN is formed of eleven members designated by the Diet, the Senate, and the President of the Republic, for a period of seven years.

In addition to the President and the Council, the Institute consists of the following branches:

- Investigation Section (within whose frame the General Commission for the Persecution of the Crimes Against the Polish

Nation and the different Regional Commissions for the Persecution of the Crimes Against the Polish Nation act);

- Office of Document Access and Archive;
- Office of Public Education;
- Office of Political Purification.

Currently, the Institute consists of eleven divisions and seven delegations distributed throughout the national territory.

The functions of the Institute of the National Memory include:

- the collection and management of the documentation emitted by the organizations of security of the State between July 22 of 1944 and December 31, 1989;
- the investigation of the Nazi and communist crimes;
- educational activities;
- the study of the crimes perpetrated by the civil and military apparatus of the Third Reich in the occupied territories of Poland, the deportations to concentration camps, the deportation to the interior of the Soviet Union of the soldiers of the Polish National Army or other formations advocating independence and of the inhabitants of the western zone of the Polish Second Republic (1918-1939), as well as the pacification of the region located between the rivers Vistula and bug, undertaken by the unities of the NKVD in the period 1944-1947.

The information presented above is only a brief summary of the structure and scope of actuation of the IPN. A more complete exposition of the tasks of the Institute, which includes an explanation of its investigative and educational programs, as well as some of the difficult and delicate questions concerning the most recent history of Poland, undoubtedly

El Instituto de la Memoria Nacional–Comisión para la Persecución de los Crímenes contra la Nación Polaca, fue creado el 19 de enero de 1999 al amparo de la ley de 18 de diciembre de 1998. Sus tareas incluyen la recopilación de los documentos emitidos por los órganos de seguridad del Estado entre el 22 de julio de 1944 y el 31 de diciembre de 1989, la investigación de los crímenes nazis y comunistas y diversas actividades educativas.

El Presidente del Instituto de la Memoria Nacional, quien dirige sus actividades, es nombrado por la Dieta a propuesta del Consejo del Instituto, por un mandato de cinco años, y su nombramiento requiere la aprobación del Senado.

El Consejo del IPN está formado por once miembros designados por la Dieta, el Senado y el Presidente de la República, por un período de siete años.

Además del Presidente y el Consejo, el Instituto cuenta con los siguientes órganos:

- Sección de investigación (dentro de cuyo marco actúa la Comisión General para la Persecución de los Crímenes contra la Nación Polaca y las diferentes Comisiones Regionales para la Persecución de los Crímenes contra la Nación Polaca)
- Oficina de Acceso y Archivo de Documentos
- Oficina de Educación Pública
- Oficina de Depuración Política

En la actualidad, el Instituto cuenta con once divisiones y siete delegaciones distribuidas por todo el territorio nacional.

Las funciones del Instituto de la Memoria Nacional abarcan:

- La recopilación y gestión de la documentación emitida por los órganos de seguridad del Estado entre el 22 de julio de 1944 y el 31 de diciembre de 1989
- La investigación de los crímenes nazis y comunistas
- Actividades educativas
- El estudio de los crímenes perpetrados por el aparato civil y militar del Tercer Reich en los territorios

requires a separate analysis. The task of familiarizing the readers abroad with the problematic of the activities of the IPN (extremely complex, despite being well known in Poland) certainly deserves a broader and more meticulous explanation.

Notes

¹ Polish Literary-Historic Society and Library in Paris, Montresor Castle, Polish museum in Rapperswill, Museum of Tadeusz Kościuszko in w Solur (Switzerland), Mariano Museum of Fawley Court in Great Britain, Polish Institute and “General Sikorski” Museum (London), Study of Clandestine Poland (London), Polish POSK library in London, Józef Piłsudski Institute in London, Józef Piłsudski Institute in America (New York), Polish Museum in America (Chicago), Polish Archives, Library, and Museums in Orchard Lake, Polish Institute of Science in the USA (New York), Papal Institute of Ecclesiastical Studies (Rome), Institute of Documentation of the Papacy of John Paul II-House of Poland (Rome), Polish Institute of Science in Canada and Polish Library “Wanda Stachiewicz” (Montreal), Museum and Archives of the Poles in Hungary (Budapest), Polish Library “I. Domeyko” (Buenos Aires).

ocupados de Polonia, las deportaciones a campos de concentración, la deportación al interior de la Unión Soviética de los soldados del Ejército Nacional polaco u otras formaciones independentistas y de los habitantes de la zona oriental de la Segunda República polaca (1918-1939), así como la pacificación de la región localizada entre los ríos Vístula y Bug, llevada a cabo por las unidades de la NKVD en el período 1944-1947;

La información presentada arriba constituye únicamente una breve reseña de la estructura y ámbito de actuación del IPN. Una exposición más completa de las tareas del Instituto, que incluya una explicación de sus programas de investigación y educativos, así como de algunas de las cuestiones difíciles y delicadas concernientes a la historia más reciente de Polonia, requiere sin duda un análisis aparte. La tarea de familiarizar a los lectores en el extranjero con la problemática de las actividades del IPN –extremadamente compleja, a pesar de ser muy bien conocida en Polonia– ciertamente merece una elaboración más amplia y minuciosa.

Notas

¹ Sociedad Histórico-Literaria y Biblioteca Polaca en París, Castillo Montrésor, Museo Polaco en Rapperswill, Museo de Tadeusz Kościuszko en Solur (Suiza), Museo Mariano de Fawley Court en Gran Bretaña, Instituto Polaco y Museo “General Sikorski” (Londres), Estudio de la Polonia Clandestina (Londres), biblioteca Polaca POSK en Londres, Instituto Józef Piłsudski en Londres, Instituto Józef Piłsudski en América (Nueva York), Museo Polaco en América (Chicago),

Archivos, Biblioteca y Museos Polacos en Orchard Lake, Instituto Polaco de Ciencia en EE. UU. (Nueva York), Instituto Papal de Estudios Eclesiásticos (Roma), Instituto de Documentación del Papado de Juan Pablo II-Casa de Polonia (Roma), Instituto Polaco de Ciencia en Canadá y Biblioteca Polaca “Wanda Stachiewicz” (Montreal), Museo y Archivo de los Polacos en Hungría (Budapest), Biblioteca Polaca “I. Domeyko” (Buenos Aires).





El papel de los archivos en la memoria

El Centro Documental de la Memoria Histórica

María José Turrión

Directora del Centro Documental de la Memoria Histórica de Salamanca

El Centro Documental de la Memoria Histórica con sede en Salamanca, de titularidad y gestión estatal y dependiente orgánica y funcionalmente de la Subdirección General de Archivos Estatales de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura se dedica a conservar toda la documentación existente en manos estatales de la Guerra Civil y la Dictadura, fomentando la investigación sobre la misma. Su directora nos lo presenta y nos habla de la relación entre archivos y memoria.

A la izquierda, Fachada de la sede del Centro Documental de la Memoria Histórica situada en la calle del Expolio nº 2 de Salamanca.

La gran mayoría de las evidencias, datos o información de los que se vale, y con los que se construye la historia las proporcionan los documentos. Entendamos siempre al documento en su más amplio sentido, es decir como fuente de información, registrado en cualquier soporte, que sirve de testimonio y prueba de la actividad humana, siendo al mismo tiempo memoria de una época, de un lugar, de una sociedad.

Es cierto que durante muchos años, el historiador ha acudido al documento escrito como fuente de información tradicional, y que este se ha conservado desde los más lejanos tiempos, en edificios o lugares especialmente dedicados a custodiarlos y preservarlos, sabiendo de la importancia que tenían como testimonio político, social y sobre todo económico de las diferentes sociedades y civilizaciones de la historia de la humanidad. Pero la evolución de la historiografía y las ciencias sociales, su relación cada vez mayor con otras disciplinas, ha hecho que el concepto clásico de documento haya evolucionado, como también el de archivo y por tanto el de sus funciones.

El documento de archivo producto de una actividad administrativa, jurídica, económica, militar, política, etc. ha sido tradicionalmente conservado para servir de testimonio y garantía de derechos desde prácticamente los albores de la escritura. Las primeras civilizaciones, como las que se desarrollaron en Egipto y Mesopotamia nos hablan ya de ellos, vinculados al Estado y a las clases detentadoras del poder ¹.

Solo reflexionando sobre los conceptos tradicionales de documento y la necesidad de su preservación, podremos avanzar en el camino a seguir para establecer el papel que le corresponde jugar y juegan los archivos en el siglo XXI. El servicio que un archivo debe proporcionar a la sociedad, establecer su íntima relación con otras ciencias, con los aspectos comunicativos relacionados con las nuevas tecnologías, es tarea necesaria y que nos compete a todos los que de alguna manera nos encontramos gestionando el patrimonio documental. Siendo cada vez más imperioso, establecer estrategias de control sobre el aumento exponencial de la cantidad, variedad de soportes y tipologías del documento, y sobre todo, meditar sobre las consecuencias y el significado que para la archivística tiene los avances y consolidaciones de estructuras sociales y políticas democráticas, acuñaciones de nuevos conceptos como realidades sociales e históricas, como la memoria colectiva y la memoria histórica y el reflejo que produce en el tratamiento y adquisición de los fondos documentales y colecciones que el archivo custodia.

La memoria, como patrimonio común de la humanidad, parece estar cómoda en instancias cuyos recursos metodológicos a la hora de tratarla son específicamente propios de la historia. Sin embargo solo a través

de una visión multidisciplinar y respetando el crisol metodológico resultante, podremos obtener la mirada profunda de la memoria como si fuera un espejo el que a través del tiempo la reflejara. Una memoria como patrimonio conformador de una época, cuyo valor siente el ciudadano y por lo cual se desea transmitir a generaciones futuras, siendo el vehículo de transmisión y aún más de relación, el archivo.

El archivo como fuente de testimonio y memoria

La norma, como texto legal que aparece en cualquier sociedad organizada, se crea como respuesta a una necesidad de la comunidad, bien sea necesidad económica, política, jurídica, cultural, etc. Fruto también de una respuesta y a la vez necesidad social, surge el concepto de memoria, sobre todo y fuertemente en las sociedades de fines del siglo XX. Principalmente Europa y América Latina, desarrollan una idea que no solo va a estar presente en los movimientos sociales, sino también en la política, en el aparato jurídico y, como no, en la historiografía. Son ya numerosos los libros de texto, manuales, ensayos y compendios dedicados a la memoria colectiva o histórica, sin olvidar el impacto casi diario con el que aparece de una u otra manera en los medios de comunicación y el corpus legislativo, atendiendo a la propia idiosincrasia social, política e histórica de cada sociedad.

Debemos analizar la utilidad social de la memoria y la de la recuperación de la memoria histórica. Desarrollar un método y un concepto que surge del testimonio personal, de los protagonistas y de un recuerdo colectivo que generalmente es traumático para la colectividad y aún más traumático para la propia conciencia de ser humano y ser social, que como tal siente la necesidad de contar y transmitir, de escuchar y saber, de no olvidar.

¿Qué relación mantiene el archivo con la memoria histórica?

La reconstrucción del pasado se realiza teniendo en cuenta al documento clásico, con parámetros objetivos y fijos, mientras que el testimonio personal, es casi siempre variable por su propia naturaleza. No recordamos lo mismo ni de la misma manera, un hecho cercano al tiempo del suceso que cuando ha transcurrido un tiempo. Un mismo acontecimiento ocurrido a varias personas, puede ser vivido y por lo

THE ROLE OF ARCHIVES IN MEMORY. THE DOCUMENTARY CENTRE FOR THE HISTORICAL MEMORY

M.^º José Turrión
Director. The Documentary Centre for the Historical
Memory of Salamanca

The vast majority of the evidence, data, or information of those which are worthwhile, and with which one constructs history, are offered by documents. We always understand document in its widest meaning, that is to say, as a source of information, registered in any support, which serves as a testimony and proof of human activity, being at the same time memory of an era, of a place, of a society.

It's certain that for many years, historians have turned to the written document as the traditional source of information, and that these have been conserved since the furthest reaches of time, in buildings or places specially dedicated to caring for and preserving them, knowing of the importance that they have as political, social, and above all economic testimony of the different societies and civilizations of the history of humanity. But the evolution of Historiography and the social science, their increasingly stronger relationships with other disciplines, has meant that the classic concept of document has

evolved, as has as well that of archive and, in consequences, its functions.

The archival document produced from an administrative, legal, economic, military, political, etc. activity has traditionally been conserved to serve as testimony and guarantee of rights since practically the dawn of the written word. The first civilizations, like those which developed in Egypt and Mesopotamia, already speak of them, linked to the State and to the classes unlawfully holding the reins of power ¹.

Only by reflecting on the traditional concepts of documents and of the need for their preservation can we advance along the path to establish the role that archives in the 21st Century are cast in and play. The service that an archive should offer to society, establish its intimate relationship with other sciences, with the communicative aspects related to the new technologies, is a necessary task and one which all of us who find ourselves managing documentary heritage grapple with. Being constantly more necessary to establish strategies of control over the exponential increase in the quantity, variety of supports and typologies of documents, and above all, to meditate on the consequences and the meaning that the advances and consolidations of social structures and political democracies have for the archival sciences, the coining of new concepts like social and his-

tanto recordado de muy diferente manera. Sin embargo encontramos unos puntos comunes en el recuerdo, en la memoria. Son aquellos ligados a la conciencia como ser humano, como ser social. Existe una verdad, que permanece inalterable al tiempo, brota si se entierra, porque va ligada al sentimiento. La memoria histórica, a diferencia de la historia, implica una cercanía a la ética y la moral, unos parámetros asumidos no desde la religión, ni la política, sino desde el ser humano como ser social, como individuo perteneciente a la comunidad universal. Cabe preguntarnos, ¿es memoria histórica lo que construyen Primo Levi, Jorge Semprún, Agustín Centelles, etc. relatores todos de sus experiencias vividas en campos de internamiento, concentración y exterminio? ¿El significado de sus testimonios ayudan a la construcción de la memoria histórica?

El documento que resulta de la transmisión oral de generación en generación, es un documento en continua transformación, con elementos nuevos y otros que se pierden. Se construye de acuerdo a necesidades, inquietudes, o pura actualidad temporal, y lo hace a veces dependiendo del estado social o de la posición política o ideológica.

Los datos históricos que proporcionan la memoria y las memorias, son evocaciones de los hechos ocurridos, matizadas por el tiempo, la cultura, el género y otros muchos factores.

De la relación archivo y memoria, y de su conjunción con otras disciplinas, incluida la jurídica, dan fe los numerosos contactos que entre este y todas ellas se manifiestan de manera cotidiana. Sin ir más lejos y por poner un ejemplo, podemos hablar de un acontecimiento significativo relacionado con memoria vivido en la sociedad española en el verano de 2008. Nos referimos a la diligencias previas realizadas por el Juez Baltasar Garzón, para ver si era competente para investigar sobre las desapariciones y muertes ocurridas durante la Guerra Civil Española, ante las denuncias presentadas por colectivos y asociaciones de memoria que demandaban la apertura de fosas y el conocimiento del lugar donde fueron ejecutados muchos de sus familiares. Sin entrar en el procedimiento jurídico, especialistas habrá que lo hagan, se puede destacar en este análisis sobre el papel que juegan los archivos en la memoria, cómo las fuentes principales a las que acudió el Juez Garzón para proceder a su investigación fueron fuentes archivísticas. Solicitando informes y datos al Archivo General de la Administración, al Centro Documental de la Memoria

toric realities, like the collective memory and the historical memory and the reflection that they produce in the treatment and acquisition of the documentary catalogs and collections of which the archivist is a custodian.

Memory, as a common heritage of humanity, seems to be comfortable in instances whose methodological resources at the moment of treating it are specifically those of history itself. Nonetheless, only through a multidisciplinary vision and respecting the resultant methodological crucible can we obtain the profound vision of memory as if it were a mirror that which through time would reflect it. A memory as suitable heritage of an era, whose value is felt by the citizenry and therefore is desired to be transmitted to future generations, with the vehicle of transmission and even more of relation being the archive.

The Archive as a Source of Testimony and Memory

The law, as a legal text which appears in any organized society, is created as a response to a need from the community, whether this need be economic, political, legal, cultural, etc. Also fruit of a response and at the same time social need, the concept of memory arises, above all and most strongly in the societies at the ends of the 20th Century. Principally Europe and Latin America develop an idea that it will not only be present in the social

movements, but also in politics, in the legal apparatus, and, why not, in historiography. There are already numerous textbooks, manuals, essays, and collections dedicated to the collective or historic memory, without forgetting the almost daily impact with which it appears in one fashion or another in the communication media and the legislative body, attended by the very social, political and historical idiosyncrasies of each society.

We should analyze the social utility of memory and of the recovery of the historical memory. To develop a method and a concept which arises from the personal testimony, from the protagonists and of the collective remembering that is generally traumatic for a collective and even more traumatic for the very conscience of the human and social being, which as such feels the need to tell and transmit, to listen and to understand, to not forget.

What Relationship does the Archive Have with the Historical Memory?

The reconstruction of the past is done keeping in mind the classic document, with fixed and objective parameters, while the personal testimony is almost always variable by its own nature. We don't remember the same nor in the same way, an occurrence close to the time it happens as when a certain time has passed. One same occurrence happened to different people can be lived and

Histórica, Dirección General de Registros y Notariado, etc. en busca de los datos que le sirvieran para fundamentar la instrucción.

La elocuencia de un archivo es manifiesta, un archivo nunca permanece en silencio, nunca, es algo que va contra la propia naturaleza del mismo, contra su ser y su razón de existir. Podrá estar más o menos accesible, bien por impedimentos organizativos o por leyes de acceso, pero en ambos casos, el grito más que el silencio que puede proporcionar un archivo, depende de los organismos gestores y de sus responsables, también cómo no, de las normas reguladoras que organizan y estructuran los mismos y la política archivística que cada gobierno y cada sociedad ponga en funcionamiento.

El Centro Documental de la Memoria histórica

Cumpliendo el mandato de la disposición adicional segunda de la Ley 21/2005, de 17 de noviembre², se crea por R.D. 697/2007, de 1 de junio el Centro Documental de la Memoria Histórica con sede en Salamanca. Con carácter de titularidad y gestión estatal y dependiente orgánica y funcionalmente de la Subdirección General de Archivos Estatales de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura.

El Centro tiene entre sus funciones³:

- Recuperar, reunir, conservar, organizar, y poner a disposición de los ciudadanos los fondos documentales y fuentes secundarias relativos a:
 - la Guerra Civil ■ la Dictadura franquista ■ el movimiento de resistencia guerrillera que se desarrolló contra la Dictadura ■ el exilio republicano ■ el internamiento de españoles en campos de concentración durante la II Guerra Mundial.
- Fomentar la investigación histórica sobre los temas anteriores y contribuir a su difusión.
- Fomentar la cooperación con otros organismos de carácter similar al del Centro.
- Difundir los fondos del Centro.
- Asesorar y cooperar en la localización de información que pueda servir en la reparación de la memoria y ayuda a las víctimas de la represión.

Abajo, Sala de Usuarios del Centro Documental de la Memoria Histórica.



El Centro pues, ha de desarrollar la estructura necesaria para establecer una política pública de memoria histórica referida a los años 1936-1979.

Para ello contará con tres sedes. La sede actual, situada en el corazón del casco histórico de la ciudad, consta de dos edificios. En uno se sitúan las dependencias administrativas, salas de trabajos técnicos y Sala de Usuarios. Es un edificio barroco, diseñado por Churriguera a principios del siglo XVIII. Anexo a este, y de reciente construcción se construyó un depósito documental ⁴ que alberga toda la documentación de archivo, biblioteca y materiales especiales.

En la Plaza de los Bandos, cercano a la Plaza Mayor de Salamanca, se sitúa otro de los edificios. Cedido por el Ministerio de Trabajo y antigua sede del INSS, en la actualidad está en fase de remodelación, previéndose su inauguración para el año 2012. Por sus características de ubicación y dimensiones, será la sede especializada en la difusión del Centro, tanto de sus fondos documentales como de relaciones con otras instituciones ⁵.

Por último disponemos de una tercera sede. Un solar cedido por el Ayuntamiento de Salamanca, que se encuentra en el extrarradio de la ciudad, en lo que fuera barrio de Tejares y actualmente incorporado al municipio salmantino. Allí se construirá un gran depósito documental, donde se reúnan, preserven y puedan realizar cómodamente todos los tratamientos técnicos que exija la documentación, y ello en las mejores condiciones posibles ⁶, tanto en lo que se refiere a espacio físico, como de recursos humanos, utilizando los adelantos técnicos más innovadores y estratégicos para la recuperación de la información. En líneas generales y a la espera de una reorganización y adecuación en la estructura de los recursos humanos, el proyecto del Centro se viene llevando a cabo a través de un organigrama funcional regulado por Áreas de trabajo especializado, entre las que existe una fuerte e íntima conexión.

- Área de Archivo
- Área de Biblioteca y Documentación
- Área de Atención al Ciudadano

Abajo, Edificio del Centro Documental de la Memoria Histórica. Destinado a albergar las exposiciones de carácter temporal y permanente, Jornadas y Congresos, y el Servicio Educativo del Centro. Actualmente en restauración.



- Área de Difusión de Contenidos del Centro
- Área de Relaciones Institucionales

El Archivo del Centro Documental de la Memoria Histórica, constituye una estrategia fundamental en el desarrollo de la política de reparación que recoge la Ley 52/2007, de 26 de diciembre⁷, conocida como la Ley de Memoria Histórica.

Para analizar la importancia que en la memoria reciente tiene este organismo, debemos analizar aunque sea brevemente, la procedencia y estructura de sus fondos documentales y el servicio que proporcionan a los ciudadanos.

Dos fechas establecen una distinción necesaria a la hora de hablar del contenido documental. En la línea divisoria de ambas se encuentra el nacimiento de nuestra democracia actual.

1937-1977

Es a partir de 1937, en concreto con la caída de Bilbao durante la Guerra Civil Española en manos de las tropas franquistas, cuando comienzan las requisas de todo tipo de documentación por parte del Ejército de Franco. Estas incautaciones se realizan en las casas de particulares y en organismos e instituciones públicos y privados con un denominador



Arriba, Cartel del Ministerio de Propaganda. Forma parte de la colección de carteles del CDMH.

therefore remembered in very different ways. Nonetheless we find some common points in the recollection, in memory. They are those linked to the conscience as a human being, as a social being. There exists a truth, which remains inalterable over time, which takes root if planted, because it is linked to the sentiment. The historical memory, different from the history, implies a closeness to ethics and morality, some parameters assumed not from religion, nor from politics, but rather from the human being as a social being, as an individual belonging to a universal community. It bears asking ourselves: is it historical memory what Primo Levi, Jorge Semprún, Agustín Centelles, etc. create, all of them narrators of their experiences lived in internment, concentration, and extermination camps? Do the significance of their testimonies help to construct the historical memory?

The document that results from the oral transmission from generation to generation is a document in constant transformation, with new elements and others which are lost. It is constructed in accordance to the needs, concerns, or pure actuality of the time, and it does so sometimes depending on the social status or the political or ideological position.

The historical data which memory and memories offer are evocations of the events that happened, colored by time, by culture, by gender, and many other factors.

On the relationship between archives and memory, and of its conjunction with other disciplines, including the legal, the numerous points of contact which arise in a quotidian fashion between all of them testify to the relationship of archives and memory, and its conjunctions with other disciplines, including the legal. Without going further and to give an example, we can speak of a significant event related to memory lived in the Spanish society in the summer of 2008. We refer to the preliminary proceedings made by the Judge Baltasar Garzón, to see if he was competent to investigate into the disappearances and deaths which happened during the Spanish Civil War, before the complaints presented by collectives and associations of memory who demanded the opening of the mass graves and to know the place where many of their family members were executed. Without entering into the legal proceedings, there are specialists who do so, one can highlight in this analysis the role which the archives played in the memory, for the principal sources to which Judge Garzón turned to proceed with his investigations were archival sources. Requesting reports and data from the General Archive of the Administration, from the Documentary Centre for the Historical Memory, the general Direction of Registers and Notaries, etc. in search of the data which allowed him to lay the foundation for the orders.

The eloquence of an archive is manifest, an archive never remains silent, never, it is something that goes against



Arriba, Expediente instruido por el Tribunal Especial de la Represión de la Masonería y el Comunismo contra José Giral que se conserva en el CDMH.

its own nature, against its being, its reason for existing. It can be more or less accessible, either for organizational impediments or by laws of access, but in both cases, the shouting more than a silence that an archive can offer depends on the managing organizations and those in charge of them, in addition to the regulatory laws which organize and structure them and of the archivist politics that each government and each society puts into action.

The Documentary Centre of the Historical Memory

Fulfilling the mandate of the second additional disposition of the Law 21.2005, of November 17², by R.D. 697/2007, of June 1 the Documentary Centre for the Historical Memory with headquarters in Salamanca was created.

With State management and ownership and depending organically and functionally from the General Direction of the Book, Archives, and Libraries of the Ministry of Culture the Centre has among its functions³:

- To recover, collect, conserve, organize and place at the disposition of the citizenry the documentary catalogues and secondary sources relating to: the Civil War - the Francoist Dictatorship - the guerilla resistance movement which developed against the Dictatorship - the Republican Exile - the internment of Spaniards in concentration camps during the Second World War.

común, todos son desafectos al régimen de Franco. Se recoge documentación de civiles y militares, de organizaciones políticas, culturales o sindicales o de otras como la masonería, Iglesia Evangélica, rotarismo, etc.⁸

La incautación está perfectamente organizada y reglada por organismos creados a través de órdenes y decretos emanados del gobierno franquista.⁹

Esta documentación se envía a Salamanca¹⁰, donde a lo largo de la Guerra Civil y la Dictadura se procesará, para obtener la máxima información del enemigo. Llevando a cabo así la creación de un fichero de datos sobre civiles y militares que de una forma u otra pertenecieron o apoyaron a la República y que con un total de 3.000.000 fichas aproximadamente, constituiría unos recursos esenciales para dar forma a la represión, ya que con la información que contenían las fichas y certificándola con el documento a la que cada una de ellas se refería, emitirían los antecedentes políticos y militares que cualquier autoridad u organismo les solicitase.

Otro fondo importante de este período es el Archivo del Tribunal Especial para la Represión de la Masonería y el Comunismo, organismo creado en 1940 y suprimido en 1963, cuando ya parte de sus funciones habían pasado al Tribunal de Orden Público

- To encourage the historic investigation into the aforementioned themes and to help in their diffusion.
- To encourage the cooperation with other organizations of similar nature to the Centre.
- To make public the Centre's collections.
- To evaluate and cooperate in the localization of information which can serve in the reparation of the memory and help the victims of the repression.

The Centre then must develop the necessary structure to establish a public politics of historical memory relating to the years 1936-1979.

To do so it will have three headquarters. The current headquarters, located in the heart of the historic area of the city, is made up of two buildings. The administrative dependencies, technical work areas, and the User Room are found in one of them.

It is a Baroque building, designed by Churriguera at the beginning of the 18th Century. Adjacent to it, and of recent construction, documentary warehouse was built⁴, which houses all the archival documentation, the library, and special materials.

The other building is located in the Plaza de los Bandos, near the Plaza Mayor of Salamanca. Ceded by the Ministry of Work and the old headquarters of the

(TOP). Sin duda el hecho de la íntima relación existente entre el TERMC y la Delegación Nacional de Servicios Documentales ¹¹, hizo que en 1971 al extinguirse el Tribunal, se trasladaran a Salamanca el Archivo y los casi 65.000 expedientes instruidos por ese Tribunal en Madrid, donde tuvo su sede.

Para finalizar de exponer los fondos que custodia el CDMH que proceden de los organismos represores, hemos de citar al Archivo propio que éstos realizaron en el ejercicio de sus funciones. Un Archivo que no está lo suficientemente estudiado por los investigadores, y que relata el quehacer de las instituciones y su importancia en la historia de una represión.

Tras la muerte de Franco y por Real Decreto 2.761 de 1977, por el que se reorganiza la Presidencia del Gobierno, desaparece la Sección de Servicios Documentales ¹², pasando a depender toda la documentación de la que hemos venido hablando, del Ministerio de Cultura. Integrándose estos fondos primero en la creada al efecto, Sección Guerra Civil, del Archivo Histórico Nacional ¹³, más tarde en el Archivo General de la Guerra Civil Española ¹⁴ y por último en el CDMH.

1977 en adelante

Los fondos y colecciones incorporados al CDMH a partir del período democrático son numerosos. Proceden de compras realizadas por el Ministerio de Cultura, donaciones y también transferencias. Entre estas últimas hay que destacar por su importancia la llegada, procedente del Archivo General de la Administración, de los fondos relativos al Tribunal Nacional de Responsabilidades Políticas y al Tribunal de Orden Público (TOP). Entre los miles de sumarios abiertos figuran los de Niceto Alcalá Zamora, Alejandro Lerroux, Nicolás Sánchez-Albornoz, Santiago Carrillo, Salvador de Madariaga, Juan Negrín, Victoria Kent, etc. una larga lista diseminada por 4.222 cajas de archivo y repartidas en 590 metros lineales de estantería.

Bajo el epígrafe de fondos incorporados, se han ido reuniendo en el Centro múltiples fondos y colecciones de muy diverso soporte. Si bien a lo largo de todo este período han sido continuas las adquisiciones, es a partir del año 2008 cuando los ingresos se han visto incrementados de una manera exponencial.

National Institute of Social Security (INSS), it is currently being remodeled, with its inauguration foreseen for 2012. Given the characteristics of its location and its size, it will be the headquarters specialized in the broadcasting of the Centre, both of its documentary archives as well as its relations with other institutions ⁵.

We also avail ourselves of a third location. A lot granted by the Town Council of Salamanca, which is found in the outskirts of the city, in what was the Tejares neighborhood which is now incorporated into the Salamanca municipality. A large documentary warehouse will be built there, to collect, preserve, and comfortable undertake all the technical treatments the documentation requires, and this in the best possible conditions ⁶, both in terms of a physical space as well as the human resources, using the most innovative and strategic technical advances for the recovery of the information.

In general lines and waiting for a reorganization and suitability in the structure of the human resources, the project of the Centre has been realizing through an functional organizational chart regulated by Specialized Work Areas, among which there exist a strong and intimate connection.

- Archive Area
- Library and Documentation Area
- Citizen Attention Area

- Area for the Difussion of the Contents of the Centre
- Area of Institutional Relations

The Archive of the Documentary Centre of the Historical Memory makes up a fundamental strategy in the development of the politics of reparation which the Law 52/2007, of December 26 ⁷, known as the Law of Historical Memory, includes.

To analyze the importance that this organization has on recent memory, we must analyze even if briefly the precedence and structure of its documentary collections and the service they offer the citizenry.

Two dates establish a necessary distinction at the moment of speaking of the documentary contents. On the dividing line of both of them one finds the birth of our current democracy.

1937-1977

If is after 1937, specifically with the fall of Bilbao during the Spanish Civil War into the hands of the Francoist troops, when the requisition of all types of documents by the hands of the Franco Military begins.

These seizures are made in the homes of individuals and in public and private organizations and institutions with a common denominator: all are disaffected with the



Arriba, Sala de ficheros del CDMH. Existen aproximadamente unos tres millones de fichas, elaboradas por la Sección de Servicios Documentales y el Tribunal para la Represión de la Masonería y el Comunismo.

Franco regime. Documentation is collected about civilians and military personnel, and from political, cultural, or syndicate organizations or others such as the Masons, the Evangelic Church, Rotary members, etc. ⁸

The seizure is perfectly organized and regulated by organizations created through the orders and decrees sent by the Francoist government. ⁹

This documentation is sent to Salamanca ¹⁰, where it will be processed over the course of the Civil War and the Dictatorship, to get the most information from the enemy. Thereby carrying out the creation of a data file about civilians and military that in one way or another belonged to or helped the Republic and which with a total of approximately 3,000,000 files make up one of the essential resources to give form to the repression, given that with the information contained in the files and certifying it with the document to which each one of them referred, they emitted the military and political record to any authority or organization who requested them.

Another important collection from this period is the Archive of the Special Tribunal for the Repression of the Freemasons and Communism, an organization created in 1940 and suppressed in 1963, when part of its functions had already been passed to the Tribunal of Public Order (TOP). Without a doubt the fact of the intimate relation-

ship existing between the TERMC and the National Delegation of Documentary Service ¹¹, meant that in 1971 on closing the Tribunal, the Archive and the almost 65,000 inquiries prepared by this Tribunal in Madrid, where its headquarters were, were moved to Salamanca.

To conclude expounding the collections coming from repressive organizations of which the CDMH is custodian, we must cite the Archive itself that these made in the exercise of their functions. An Archive which is not studied sufficiently by investigators, and which relates the daily workings of the institutions and their importance in the history of a repression.

After the death of Franco and by Royal decree 2.761 of 1977, by which the Presidency of the Government is reorganized, the Section of Documentary Services ¹² disappears, with all of the documentation we have been talking about coming to pertain to the Ministry of Culture. Integrating these first collections into that created for this effect, Civil War Section of the National Historic Archive ¹³, later in the General Archive of the Spanish Civil War ¹⁴ and finally in the CDMH.

1977 to the present

The catalogs and collections incorporated into the CDMH after the democratic period are numerous. They come

Entre las incorporaciones posteriores a 1979 figuran colecciones como la de José Mario Armero y José Luis García Cerdeño. Fondos de asociaciones como el Centro de Información y Formación Feminista CIFFE, de la Federación Española de Deportados e Internados Políticos. Colecciones fotográficas: Kati Horna, Erich Andrés, Albert Louis Deschamps, etc. Un incremento que ha hecho que el depósito documental existente hasta la fecha con una extensión de 1223,70 m², esté completamente ocupado.

El papel que le toca desempeñar al archivo del Centro en la política reparadora y en la memoria histórica no cabe duda de que es fundamental. El Archivo, embrión del Centro constituye en sí mismo un espacio de memoria que ha jugado y juega un papel esencial en esta política. No en vano ese enorme fichero realizado durante el régimen de Franco, que proporcionó un elevado número de antecedentes políticos a los organismos represores del Estado, es precisamente ahora una de las herramientas fundamentales de búsqueda documental de las que se beneficia el ciudadano que necesita presentar documentación dirigida a fines reparadores.

Por otra parte y cada vez más, son numerosas las solicitudes que realizan familiares, generalmente nietos del causante, que desean saber algo sobre sus padres o abuelos. Saber si participaron en la Guerra Civil, dónde, si consta entre la documentación el lugar de su muerte, etc.

Por ello la difusión de sus fondos e historia es un objetivo primordial, crear nuevos y renovadores empujes, que dinamicen y potencien la proyección hacia otros ámbitos que sobrepasen las fronteras nacionales.

Es necesario asesorar a las víctimas de la Guerra Civil Española, la represión, la dictadura franquista o el exilio republicano sobre las leyes reparadoras existentes, así como en qué Archivos se pueden encontrar los documentos acreditativos necesarios. El camino en definitiva que debe recorrer la persona beneficiaria de un derecho gracias al conjunto legislativo reparador, ha de ser lo más claro posible y debe quedar perfectamente señalado. El Centro debe ser una guía fundamental en ese camino. Ese es nuestro objetivo prioritario y nuestro reto.

El CDMH pretende realizar y apoyar una reflexión conjunta y un análisis continuo del pasado, que sirva de luz en los caminos del futuro, de este mapa por hacer que es la memoria histórica.

from purchases made by the Ministry of Culture, donations, and also transfers. Among these last one must highlight for its importance the legacy coming from the General Archive of the Administration, of the archive relating to the National Tribunal of Political Responsibilities and of the Tribunal of Public Order (TOP). Among the thousands of open summaries there appear those of Niceto Alcalá Zamora, Alejandro Lerroux, Nicolás Sánchez-Albornoz, Santiago Carrillo, Salvador de Madariaga, Juan Negrín, Victoria Kent, etc. a long list spread through 4.222 boxes of archives and split in 590 linear meters of shelving.

Beneath the epigraph of incorporated collections, different catalogs and collections of very different supports have been gathered together in the Centre. If over all of this period the acquisitions have been continuous, it is after 2008 when the incoming material has seen an exponential increase.

Among the incorporations after 1979 appear collections such as those of José Mario Armero, José Luis García Cerdeño. Files of associations such as the Feminist CIFFE Center for Information and Training, the Spanish Federation of Political Deportees and Internees. Photographic collections: Kati Horna, Erich Andrés, Albert Louis Deschamps, etc. An increase which has meant that the existing documentary warehouse of 123,70 m² is completely filled.

There is no doubt that the role that falls to the Centre's archive to play in the reparative politics and in the historical memory is a fundamental one. The embryonic Archive of the Centre is in itself a space of memory that has played and plays an essential role in this politics. It is not in vain this enormous file made during the Franco regime, which offered an elevated number of political antecedents to the repressive organizations of the State, now it is precisely one of the fundamental tools of documentary searches which benefit the citizen who needs to present documentation to receive just reparation.

On the other hand, and with increasing frequency, there are the numerous requests made by family members, generally grandchildren of the constituent, who wish to know something about their parents or grandparents. To know if they participated in the Civil War, to know the place of their death, if it is listed in the documentation, etc.

To this effect, the diffusion of its collection and history is a primordial objective, to create new and innovative pushes, which boost and encourage the projection toward other areas which surpass the national frontiers. It is necessary to assist the victims of the Spanish Civil War, the repression, the Francoist dictatorship, or the Republican exile about the existing reparatory laws, as well as of the fact that in the Archives they can find the necessary creditative documents. The definitive path

Notas

1 Sobre la importancia que el Estado da al conocimiento económico, político, social y religioso del propio país y de los pueblos vecinos dan fe los archivos descubiertos en Mari, Nuzi o Tell el-amarna.

2 Ley 21/2005, de 17 de noviembre, de restitución a la Generalidad de Cataluña de los documentos incautados con motivo de la Guerra Civil, custodiados en el Archivo General de la Guerra Civil Española y de creación del Centro Documental de la Memoria Histórica.

3 Las funciones del Centro quedan establecidas en el Real Decreto 697/2007, de 1 de junio, por el que se crea el Centro Documental de la Memoria Histórica.

4 Este edificio se levantó sobre un solar contiguo y se inauguró en el año 2000, la comunicación entre ambos se realiza a través del interior. Antes de su construcción toda la documentación se encontraba en el edificio del Colegio de san Ambrosio, junto con las dependencias administrativas, despachos técnicos y aulas de investigación. Fue precisamente este hecho lo que llevó al Ministerio de Cultura a construir un lugar con las condiciones de temperatura, humedad y seguridad idóneas para toda la documentación. Hay que decir que este lugar de 1.223,70 m² está ya al completo.

5 Por Resolución de la Gerencia de Infraestructuras y Equipamientos de Cultura de 18 de mayo de 2009, se hace pública la adjudicación del proyecto de rehabilitación y dirección de obras del edificio situado en la Plaza de los Bandos de Salamanca. El diseño al que se adapta el edificio se corresponde con el Plan de Necesidades elaborado por el Ministerio de Cultura. Se incluyen en él salas destinadas a exposiciones permanentes y temporales, una sala multifuncional de conferencias, teatro, cine, sala de consulta de documentos, aulas pedagógicas, tienda y salas de trabajo del personal. Será también en este lugar donde tenga sus

reuniones el Patronato del Centro Documental de la Memoria Histórica.

6 Hasta ahora, uno de los grandes retos en conservación documental, viene siendo las condiciones físicas del lugar donde se alojan, ya que los parámetros de temperatura y humedad para la conservación del papel no son los mismos que para una cinta de audio, vídeo o un negativo de fotografía, rollos de microfilm, etc.

7 Ley 52/2007, de 26 de diciembre. Por la que se reconocen y amplían derechos, y se establecen medidas a favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura.

8 Debemos señalar que a diferencia de las incautaciones realizadas a particulares y asociaciones sindicales, políticas, culturales, etc. que fueron realizadas en territorio republicano y a medida que la guerra avanzaba, las que se realizaron a la masonería tuvieron lugar en todo el territorio español, tanto en el ocupado por fuerzas republicanas, como en la zona donde el movimiento de sublevación militar triunfó.

9 El primer organismo que se crea, por Orden de 27 de abril de 1937, es la Oficina de Investigación y Propaganda Anticomunista, la OIPA. Dependiente de la Secretaría General de Franco, este organismo comienza a recoger la primera documentación, fundamentalmente propaganda, del enemigo, con el fin de estudiarla para realizar la consiguiente contrapropaganda.

Por Orden de 29 de mayo de 1937, se crea la Delegación de Asuntos Especiales. Este organismo dirigirá esencialmente la incautación de documentación, objetos y enseres de organizaciones y particulares pertenecientes a la masonería, dando lugar a un archivo que por su volumen e importancia podemos considerar único en el mundo.

Por Decreto de 26 de abril de 1938, se crea la Delegación del Estado para la Recuperación de Documentos. Su misión será la de recuperar, clasificar y custodiar todos los documentos

that the beneficiary of a right must take thanks to the complex of reparatory legislation must be as clear as possible and must remain perfectly indicated. The Centre must be a fundamental guide along this path. This is our prime objective and our challenge.

The CDMH hopes to make and encourage a united reflection and a continuous analysis of the past, which serves to light the paths of the future, of this map in construction that is the historical memory.

Notes

1 The archives discovered in Mari, Nuzi, or Tell el-amarna testify to the importance the State gives to the economic, political, social and religious knowledge of the country itself and the neighboring towns.

2 Law 21/2005, of November 17, of restitution to the Generalidad de Cataluña of the documents confiscated during the Civil War, held in the General Archive of the Spanish Civil War and of creation of the Documentary Centre of the Historical Memory.

3 The functions of the Centre remain established in the Royal Decree 697/2007, of June 1, by which the Documentary Centre of the historical Memory is created.

4 This building was raised on a contiguous lot and inaugurated in 2000, the communication between both is made through the interior. Before its construction, all the documentation was found in the building of the College of San Ambrosia, together with the administrative dependencies,

technical offices, and investigation classrooms. It was precisely this fact which led the Ministry of Culture to build a place with the conditions of temperature, humidity, and security that were ideal for the documentation. One must note that this space of 1.223,70 m² is already completely full.

5 By Resolution of the Management of Infrastructures and Accommodations of Culture of May 18, 2009, the adjudication of the project of rehabilitation and direction of the works of the building located in the Plaza de los Bandos of Salamanca is made public. The design to which the building is adapted corresponds to the Plan of Needs elaborated by the Ministry of Culture. It will include halls dedicated to permanent and temporary exhibitions, a multifunctional area for lectures, theatre, and film, a document consultation room, pedagogic classrooms, a store, and personnel workspace. It will also be in this space where the meetings of the Board of Trustees of the Documentary Centre of the Historical Memory will take place.

6 Until now, one of the great challenges in documentary conservation has been the physical conditions of the place where they are stored, given the fact that the parameters of temperature and humidity for the conservation of paper are not the same as those for audio cassettes, video, photographic negatives, or microfilm rolls, etc.

7 Law 52/2007, of December 26. By which the rights are recognized and increased, and measures established in favor of those who suffered persecution or violence during the Civil War and the Dictatorship.

8 We must point out that different from the confiscations made from individuals and political and cultural associations or syndicates, etc. that were made in the Republican territory

procedentes de la zona republicana y pertenecientes a organismos o personas desafectas al régimen de Franco.

En 1944 y mediante un Decreto reservado nº 52, se crea la Delegación Nacional de Servicios Documentales, que viene a fundir los dos organismos mencionados anteriormente.

10 La razón para que esta documentación sea trasladada a la ciudad de Salamanca y no a otra, es que es en esta localidad donde se encontraba el Cuartel general de Franco, y como hemos visto las oficinas que se encargaban de la documentación incautada, dependían muy directamente de Franco.

11 El artículo 2º del Decreto de creación de la DNSD establece que: "La Delegación Nacional de Servicios Documentales proseguirá su labor de clasificación documental, y facilitará a cuantas dependencias oficiales lo soliciten en la forma y condiciones que se determinarán, los antecedentes de índole militar, política, social y secreta, que sobre personas físicas y jurídicas posea...". En este sentido en el CDMH se conserva un archivo de la DNSD que pone de manifiesto los cientos de informes emitidos al TERMC.

12 Por Decreto 245/1968 de 15 de febrero, desaparece la DNSD como Delegación Nacional, pasando a conformar la Sección de Servicios Documentales, es pues éste, el último organismo encargado de custodiar y gestionar los fondos documentales durante la Dictadura.

13 O.M. de 7 de mayo de 1979 de Cultura, por la que los fondos documentales pasan a formar parte del Sistema Nacional de Archivos Españoles, formando una nueva sección dentro del Archivo Histórico Nacional, si bien con sede en Salamanca.

14 El AGGCE se crea por R.D. 426/1999 de 12 de marzo, tomando como núcleo documental el de la Sección Guerra Civil del AHN, pasando a depender del Ministerio de Educación y Cultura.

and as the war advanced, those which were made to the Masons took place throughout the Spanish territory, both in that occupied by Republican forces as well as in the areas where the movement of the military rebellion triumphed.

9 The first organization to be created, by Order of April 27, 1937, is the Office of Anticomunist investigation and Propaganda, the OIPA. Subsidiary to the General Secretary of Franco, this organization begins to collect the first documentation, principally propaganda, of the enemy, with the aim of studying it to create the consequent counter-propaganda.

By Order of May 29, 1937, the Delegation of Special Affairs is created. This organization essentially directed the confiscation of documentation, objects, and belongings of Freemason individuals and organizations, giving rise to an archive which for its size and importance we can consider unique in the world.

By Decree of April 26, 1938, the Delegation of the State for the Recovery of Documents is created, whose mission will be to recover, classify, and guard all the documents coming from the Republican zone and belonging to organizations or persons disaffected by the Franco regime.

In 1944 and through a Decree reserved Number 52, the National Delegation of Documentary Services is created, which comes to fuse the two previously mentioned organizations.

10 The reason for this documentation to be transported to the city of Salamanca and not some other is that it is in this locality where Franco's General Quarters were found, and as we have seen, the offices which were in charge of the confiscated documentation were very directly subsidiary to Franco.

11 Article 2 of the Decree of creation of the DNSN establishes

that: "The National Delegation of Documentary Services will continue its work of documentary classification, and will facilitate to those official dependencies which solicit them in the form and conditions which will be determined, the military, political, social, and secret record, which about physical and legal persons it possesses..." In this sense in the CDMH are conserved an archive of the DNSD which makes manifest the hundreds of reports emitted to the TERMC.

12 By Decree 245/1968 of February 15, the DNSD as National Delegation disappears, coming to make up the Section of Documentary Services, it is this, the final organization commissioned with the guarding and management of the documentary collections during the Dictatorship.

13 O.M. of May 7, 1979 of Culture, by which the documentary collections come to form part of the National System of Spanish Archives, creating a new section within the National Historical Archive, even if with headquarters in Salamanca.

14 The AGGCE is created by 426/1999 of March 12, taking as its documentary nucleus the Civil War Section of the AHN, coming to be subsidiary of the Ministry of Education and Culture.

Arriba, Víctima del bombardeo. Madrid, 1936.
Abajo, Carteles de propaganda. Madrid, 1936-1939.
Archivo Rojo. Archivo General de la Administración,
Ministerio de Cultura.



ASOCIACION DE AMIGOS DE LA UNION SOVIETICA

**Petrogrado en peligro se
convirtió en Leningrado.**

**¡Madrid en peligro se con-
vertirá en la tumba del
fascismo!**

¡Todo para la defensa de Madrid!

UNION FOLIOGRAFICA, Gran Meritx 31 - Tel. 3026



Arriba, Calle Mendizábal, iglesia. Madrid, 1936-1939. Archivo Rojo. Archivo General de la Administración, Ministerio de Cultura.



Arriba, Plaza Antón Martín. Casa. Madrid, 1936-1939. Archivo Rojo. Archivo General de la Administración, Ministerio de Cultura.



Memoria fotográfica del Salvamento del Tesoro Artístico Español en la Fototeca del Patrimonio Histórico del IPCE

Isabel Argerich

Conservadora de la Fototeca del IPCE

En España, a la represión y el desprestigio sucede el silencio oficial, como modo de borrar de la memoria colectiva el recuerdo de la protección del Tesoro Artístico. Esta amnesia impuesta queda rota en 1969, con el capítulo que Gaya Nuño dedica al período de la Guerra Civil en su Hª del Museo del Prado, que abre la senda de la recuperación en nuestro país de tan notables hechos.

A la izquierda, Alumnos de la Escuela de Bellas Artes fijando carteles ejecutados por ellos mismos en defensa del Tesoro Artístico. Foto Rioja, JDTA. Archivo, Museo Nacional del Prado, Madrid.

El presente año se conmemora el 70 aniversario del regreso del Tesoro Artístico Español a Madrid desde Ginebra. Concluyó entonces, para lo más emblemático de nuestro patrimonio mueble, incluidos los fondos del Museo del Prado, el largo periplo iniciado en noviembre de 1936, hacia el que se consideraba sería su destino definitivo hasta el final de la guerra: Valencia. Allí se construyeron depósitos especialmente habilitados para proteger tan preciados bienes culturales; sin embargo, y contra lo previsto, en marzo de 1938 se procede a un nuevo traslado hacia distintas localidades de Barcelona y Girona, antes de que el avance de los sublevados cortara la comunicación entre Valencia y Cataluña. Posteriormente, en febrero de 1939, el Gobierno de la República con la colaboración del Comité Internacional para el Salvamento, deposita el Tesoro Artístico en la sede de la Sociedad de Naciones en Ginebra, para garantizar su protección y seguridad hasta el fin de la guerra.

A lo largo de los tres años de duración de la guerra, los organismos competentes creados por el Gobierno de la República para la protección de los bienes culturales en zona leal –Juntas de Incautación, Protección y Salvamento del Tesoro Artístico– idearon y pusieron en práctica novedosas y acertadas medidas de protección del patrimonio cultural. Estas medidas comprendieron el traslado de obras de arte hacia zonas alejadas de los frentes de batalla, la planificación detallada de todos los aspectos que implica este tipo de transporte, la incautación de numerosas obras de arte propiedad de coleccionistas particulares o de la Iglesia, habilitación de depósitos, protección de archivos y bibliotecas, labor pedagógica, y un largo etcétera que permitió mitigar la destrucción, expolio o pérdida de los bienes culturales inherente a la guerra.

Reconocida en Europa y Estados Unidos, la labor llevada a cabo por las Juntas del Tesoro Artístico y el Comité Internacional para el Salvamento, fue vilipendiada en España, y sus principales protagonistas represaliados: el presidente de la primera Junta creada en Madrid, Carlos Montilla, fue hecho prisionero. Otras figuras relevantes como Roberto Fernández Balbuena, José Lino Vaamonde o Timoteo Pérez Rubio, se vieron forzados al exilio e inhabilitados los dos primeros para el ejercicio de su profesión. Así mismo, muchos de los que permanecieron en España sufrieron, con distinta suerte, procesos de depuración. Algunos sin aparentes consecuencias, excepto el olvido y negación de sus logros en el Salvamento, y otros siéndoles impedido el ejercicio de su profesión o el normal desarrollo de la misma. De igual modo,



Arriba, Miembros de la Junta Delegada de Incautación, Protección y Salvamento del Tesoro Artístico, posan en su sede en el Museo Arqueológico Nacional, 1937. Foto Rioja, Colección Familia Gómez-Moreno, Madrid.

los miembros del Comité Internacional, que a título personal habían financiado la expedición desde la frontera con Francia a Ginebra, no recibieron la menor compensación ni gesto de reconocimiento del Gobierno de Franco.

El recuerdo de estos hechos se mantuvo vivo en el exilio, gracias a la publicación de las memorias de algunos de los participantes en el salvamento, entre las que destacan *La Historia tiene la palabra*, de María Teresa León, editado en Argentina en 1944, y especialmente *Salvamento y Protección del Tesoro Artístico Español*, de José Lino Vaamonde Valencia, publicado en Caracas en 1973. Además de la relevante información que la lectura del texto de Vaamonde proporciona, el libro contiene numerosísimas ilustraciones, fotografías, croquis, planos etc. que contribuyen a transmitir de modo directo, con la evidencia de las imágenes, el alcance y magnitud que alcanzó la tarea de salvamento, y la importancia de las obras protegidas.

En España, a la represión y el desprestigio sucede el silencio oficial, como modo de borrar de la memoria colectiva el recuerdo de la protección del Tesoro Artístico. Esta amnesia impuesta queda rota en 1969 con el capítulo que Gaya Nuño dedica al período de la Guerra Civil, en su *Hª del Museo del Prado*, que abre la senda de la recuperación en nuestro país de tan notables hechos. En 1982 el Ministerio de Cultura publica la brillante tesis doctoral del recientemente fallecido José Álvarez Lopera, que aborda en profundidad el conjunto de la labor en el ámbito cultural del Gobierno de la República durante la guerra. A ésta siguieron las tesis, también publicadas, de A. Alted y A. Colorado, pero el reconocimiento e interés continuaba limitado al ámbito académico.

Para difundir y extender en el conjunto de los ciudadanos esta honrosa página de nuestra memoria, son necesarias imágenes que la reflejen: fotografías sobre el salvamento que nos permitan “ver” los trabajos llevados a cabo, y que corroboren y amplíen el significado de los documentos escritos. Precisamente con un afán de rememoración de las labores de protección, y utilizando la imagen como vehículo para ello, en 2003, por iniciativa conjunta del Museo del Prado y del actual Instituto del Patrimonio Cultural de España (Ministerio de Cultura), se produce el primer homenaje oficial, consistente en la colocación de una placa conmemorativa en el Museo del Prado, y en la celebración en dicho Museo de la exposición fotográfica

PHOTOGRAPHIC MEMORY OF THE SAVING OF THE SPANISH ARTISTIC TREASURE IN THE CULTURAL HERITAGE PHOTO LIBRARY OF THE SCHI

Isabel Argerich

Curator of SCHI Photographics Archives

This year commemorates the 70th anniversary of the return of the Spanish Artistic Treasure to Madrid from Geneva. It concluded then the long voyage begun in November of 1936 for the most emblematic of our physical Heritage, including the collections of the Prado Museum, to what was seriously thought to be its final destination until the end of the war: Valencia. There they built specially-prepared warehouses to protect such precious cultural works; nonetheless, and counter to plans, in March of 1938 a new journey was begun to different localities of Barcelona and Girona, before the advance of the rebels would cut communication between Valencia and Catalunya. Later, in February of 1939, the Government of the Republic with the assistance of the International Rescue Committee, deposited the Artistic Treasure in the headquarters of the Society of Nations in Geneva, to guarantee its protection and safety until the end of the war.

During the course of the three years the war lasted, the relevant organisms created by the Government of the

Republic for the protection of the cultural works in loyal areas—Committees of Confiscation, Protection and Salvaging of the Artistic Treasure—thought up and put into practice innovative and effective measure of protection for the Cultural Heritage. These measures included the removal of the works of art to areas far from the battlefield, the detailed planning of all the aspects that this type of transportation implied, the confiscation of numerous works of art that belonged to individual collectors or to the Church, the preparation of warehouses, protection of archives and libraries, pedagogic labor, and a long etcetera which mitigated the destruction, pillaging, or loss of cultural works inherent in war.

Recognized in Europe and the United States, the work realized by the Councils Artistic Treasure and the International Rescue Committee was reviled in Spain, and its principal protagonists punished: the president of the first Council created in Madrid, Carlos Montilla, was made a prisoner. Other relevant figures such as Roberto Fernández Balbuena, José Lino Vaamonde, or Timoteo Pérez Rubio found themselves forced into exile and the first two barred from exercising their professions. Even so, many of those who remained in Spain suffered, to different degrees, from reprisals. Some without apparent consequences, except for the oblivion and denial of their achievements in the Rescue, and others by being impeded in the practice of or the normal development of their



Arriba, Vistas de la exposición Arte Protegido en el Museo del Prado, Madrid 2003 y en Naciones Unidas, Ginebra 2005. Foto I. Argerich, IPCE, Ministerio de Cultura.

“Arte Protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil”.

Mediante un conjunto de fotografías, acompañadas de documentos, planos y diversos objetos, la exposición mostró las consecuencias de la guerra sobre el patrimonio conservado en Madrid: los bombardeos por parte de la aviación alemana sobre el Museo del Prado y otros edificios culturales emblemáticos, así como los incendios de iglesias y conventos ocurridos como reacción inicial ante la sublevación. La segunda y tercera secciones de la exposición fueron dedicadas, respectivamente, a las tareas de protección llevadas a cabo en Madrid por la Junta Delegada del Tesoro Artístico, y en Valencia por la Junta Central. Concluía la muestra “Arte Protegido” con documentación fotográfica de los traslados a Cataluña y Ginebra, de la exposición celebrada en esta ciudad con las obras maestras del Prado, y del posterior regreso del Tesoro Artístico a Madrid.

Casi la totalidad de las imágenes que conformaron la exposición “Arte Protegido”, así como aquéllas que ilustran los artículos del catálogo, eran desconocidas por la mayor parte del público, con excepción de quienes conocían el libro de Vaamonde. La localización de estas fotografías, o su recuperación formal en algunos casos, fue una empresa ardua,

professions. Likewise, the members of the International Committee, who had personally financed the expedition from the French border to Geneva, did not receive the slightest compensation nor any gestures of recognition by the Francoist Government.

The memory of these facts was kept alive in the exile, thanks to the publication of the memoirs of some of the participants in the rescue, among which are notable *History Speaks*, by Maria Teresa León, published in Argentina in 1944, and especially *The Salvaging and Protection of the Spanish Artistic Treasure During the War, 1936-1939*, by José Lino Vaamonde Valencia, published in Caracas in 1973. In addition to the relevant information which reading Vaamonde’s text offers, the book contains numerous illustrations, photographs, plans, sketches, etc. which help to transmit in a direct fashion, with the evidence of the images, the scope and magnitude of the rescue tasks, and the importance of the protected works.

In Spain, official silence followed the repression and discrediting, as a way of erasing from the collective memory the remembrance of the protection of the Artistic Treasure. This imposed amnesia was broken in 1969 with the chapter Gaya Nuño devotes to the period of the civil war in his history of the Prado Museum, which opens the path for the recovery in our country of such notable events. In 1982 the Ministry of Culture published a brilliant doctoral

thesis by the recently deceased José Álvarez Lopera, which delved deeply into the sum of the Republican Government’s work in the cultural realm during the war. This was followed by the theses, also published, of A. Alted and A. Colorado, but recognition and interest remained limited to the academic realm.

In order to disseminate this honorable page from our history among the wider public we need images which reflect it: Photographs of the Rescue which allow us to “see” the tasks undertaken, and which confirm and augment the significance of the written documents. Precisely with an effort of remembering the work of protection, and using the image as the vehicle for doing so, the first official homage took place in 2003 in a joint initiative between the Prado Museum and the current Spanish Cultural Heritage Museum (Ministry of Culture), consisting of the placement of a commemorative plaque in the Prado Museum and in the celebration in said Museum of the photographic exposition “Protected Art: Memory of the Junta of the Artistic Treasure During the Civil War”. An exposition which in 2005 was shown in the Lost Steps room of the United Nations headquarters in Geneva, in an homage to the International Rescue Committee.

Through a series of photographs, accompanied by documents, maps, and diverse objects, the exposition showed

pero gratificante, que permitió dar una visión global en imágenes de las labores de Salvamento, a la vez que ha supuesto un sensible incremento de las fuentes iconográficas sobre tan notables hechos. Así, han formado parte de exposiciones realizadas con posterioridad, como “Biblioteca en Guerra” y “Valencia Capital de la Cultura, 1936-37”; han ilustrado publicaciones, y también se han incorporado imágenes de los hechos al discurso en torno a los conceptos de memoria y archivo de artistas contemporáneos: Fernando Sánchez Castillo con instalaciones de maquetas de monumentos protegidos por las bombas (2006), el museo ambulante de Tom Lavín “La Defensa de Madrid” (2008), y las creaciones de Pedro G. Romero sobre los movimientos iconoclastas (2001-2009).

La procedencia de las fotografías que componían la exposición fue diversa: Museo Nacional del Prado, Biblioteca Nacional, Archivo del Palacio Real, Archivo Regional de la Comunidad de Madrid, prestarios particulares...; y, de modo destacado, la Fototeca del Patrimonio Histórico del IPCE, que cuenta entre sus fondos con el Fichero fotográfico creado por la Junta Delegada de Madrid, así como con las importantes y generosas donaciones de Joselino Vaamonde Horcada, en el año 2001, y de Guadalupe Fernández-Balbuena Gascón, de 2002.



Arriba, Mampara de protección a la entrada. Detrás se ven grandes cajas que contenían obras muy importantes. *Depósito de obras de arte en las Torres de Serranos. 1937.* Fototeca del Patrimonio Histórico, Donación J. Vaamonde Horcada, 2001, IPCE, Ministerio de Cultura.

the consequences of the war on the Heritage preserved in Madrid: the bombings by German aviators of the Prado Museum and other emblematic cultural buildings, as well as the burning of churches and convents which happened as an initial reaction to the rebellion. The second and third sections of the exposition were dedicated, respectively, to the works of protection undertaken in Madrid by the Delegate Council of the Artistic Treasure and in Valencia by the Central Council. The show “Protected Art” concluded with photographic documentation of the transportation to Catalunya and Geneva of the exposition held in that city with the masterpieces of the Prado, and the later return of the Artistic Treasure to Madrid.

Almost all of the images which make up the exposition “Protected Art”, as well as those which illustrate the articles of the catalogue, were unknown by the vast majority of the public, with the exception of those who knew Vaamonde’s book. The localization of these photographs, or their formal recovery in some cases, was an arduous task, but a gratifying one, which allowed the offering of a global vision in images of the work of the Rescue, as well as offering a significant increase in the iconographic sources of such notable acts. Thus, they have become part of later expositions, such as “Library in War” and “Valencia, Capital of Culture, 1936-1937”; they have illustrated publications, and images of the occurrences have

also been incorporated into the discourse around the concepts of memory and archives of contemporary artists: Fernando Sánchez Castillo with installations of models of monuments protected from the bombs (2006), Tom Lavín’s roving museum *La Defensa de Madrid* (2008), and the creations of Pedro G. Romero about the iconoclastic movements (2001-2009).

The providences of the photographs which make up the exposition were diverse: the National Prado Museum, the National Library, the Royal Palace Archives, the Regional Archive of the Community of Madrid, individual donors...; and, to a notable degree, the Historic Heritage Photo Library of the SCHI, which boasts among its holdings the Photographic File created by the Delegate Council of Madrid, as well as the important and generous donations of Joselino Vaamonde Horcada, in 2001, and of Guadalupe Fernández-Balbuena Gascón, from 2002.

These donations materialized during the preparation of the exposition “Protected Art” and made up an essential part of some sections of the exposition. Their photographs, graphics, and maps, added to the Records of the Madrid Council (also preserved in the SCHI) proved to be fundamental iconographic sources to understand and illustrate the Rescue of the Spanish Artistic Treasure.

Estas donaciones se materializaron durante la preparación de la exposición “Arte Protegido”, y constituyeron parte esencial de algunas secciones de la misma. Sus fotografías, gráficos y planos, sumadas al fichero de la Junta de Madrid –también conservado en el IPCE– resultan fuentes iconográficas fundamentales para comprender e ilustrar el salvamento del Tesoro Artístico Español.

El fichero fotográfico de la Junta del Tesoro Artístico en Madrid

Pese a que, como es ampliamente conocido, la guerra de España fuera la primera contienda bélica exhaustivamente fotografiada, son comparativamente escasas las imágenes de las actuaciones llevadas a cabo por las Juntas de Salvamento, Protección e Incautación del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil. Constituye una excepción la Junta Delegada de Madrid que forma un “fichero fotográfico” para dejar constancia visual de los diversos aspectos de su labor, así como soporte técnico en el inventario de los bienes más relevantes incautados.

Casi desde sus comienzos, el equipo técnico de la Junta se vio incrementado con la adscripción a la misma del fotógrafo del Museo Arqueológico Nacional, Aurelio Pérez Rioja. Poco después –en diciembre de 1936 coincidiendo con la reorganización de la Junta– se crea oficialmente el fichero fotográfico a propuesta del nuevo presidente, el arquitecto Roberto Fernández Balbuena, y del vocal y escultor Ángel Ferrant. El fichero llegó a contar con cerca de 3.000 imágenes, obtenidas hasta diciembre de 1938, pocos meses antes de finalizar la guerra, cuando Madrid vivía penurias y carencias de todo tipo.

El fichero fotográfico, a cuyo cargo queda Natividad Gómez-Moreno, fue organizado en distintas secciones, en correspondencia con las diversas actividades de la Junta. Varias se dedicaban a recopilar imágenes de bienes muebles incautados, que ofrecieran especial interés artístico: libros y encuadernaciones, mobiliario, escultura, dibujos de la Real Academia, restauraciones, y, especialmente, la sección de pintura. Compuesta por cerca de 1.000 fotografías de obras incautadas en colecciones particulares y edificios eclesiásticos, refleja una magnífica selección de las más de 18.000 pinturas incautadas por la Junta de Madrid. Las fotografías de la Sección Pintura fueron realizadas en su mayor parte por Vicente Moreno

A la derecha, Iglesia del Colegio del Patriarca, Valencia. Sistemas de refuerzo y acondicionamiento ejecutados en la capilla lateral “A” para su uso como depósito de obras de arte, según proyecto de José Lino Vaamonde, 1937. Foto J. L. Vaamonde, Fototeca del Patrimonio Histórico, Donación Vaamonde Horcada, 2001, IPCE, Ministerio de Cultura.

The Photographic File of the Council of the Artistic Treasure in Madrid

Despite the fact that, as is well known, the war in Spain was the first exhaustively photographed armed conflict, the images of the actions realized by the Committees of Confiscation, Protection, and Salvaging of the Artistic Treasure during the Civil War are scarce. The exception is the Delegate Council of Madrid, which created a “Photographic File” to bear visual testimony to the diverse aspects of their work, as well as serving as a technical support in the inventory of the most relevant works confiscated.

Almost from its beginning, the technical team of the Junta saw itself increasing with the appointment of the photographer of the National Archeological Museum, Aurelio Pérez Rioja. Shortly thereafter, in December of 1936, coinciding with the reorganization of the Council, the Photographic File was officially created by proposal of the new president, the architect Roberto Fernández Balbuena, and of the speaker and sculptor Ángel Ferrant. The File came to contain nearly 3,000 images, obtained until December of 1938, a few months after the end of the war, when Madrid lived all sorts of poverties and lacks.

The Photographic File, under the charge of Natividad Gómez-Moreno, was organized in different sections, cor-

responding to the diverse activities of the Junta. Various were dedicated to collecting images of confiscated works, which offered special artistic interest: books and bindings, furniture, sculpture, drawings of the Royal Academy, restorations, and especially, the section of paintings. Composed of nearly 1,000 photographs of works confiscated from private collections and ecclesiastical buildings, it reflects a magnificent selection of the more than 18,000 paintings confiscated by the Madrid Council. The photographs of the painting section were largely made by Vicente Moreno (son and continuer of the Moreno archive, created around 1893 and specialized in the reproduction of works of art and monuments) or copied from the plates obtained earlier by his father.

Among Moreno’s images there also appear the warehouses of the Council in San Francisco the Great, the protection of the Palace of Torrecillas, and (as exceptional testimony of the damage which excessive relative humidity can provoke in the warehouses) the photographs of Illescas’ “Grecos” with the surfaces completely contaminated by microorganisms, after their initial depositing in the basements of the Bank of Spain by the mayor of that town. He likewise receives commissions for the Painting section of the house Hauser y Menet, principally photographs paintings deposited in the Prado Museum and some restoration processes of them, undertaken by the museum’s workshop. These images begin



Conjunto de la nave central de San Francisco el Grande con los objetos en ella guardados por la Junta Delegada. Madrid, septiembre de 1937. Foto Vicente Moreno. Fototeca del Patrimonio Histórico, Archivo Moreno, IPCE, Ministerio de Cultura.







–hijo y continuador del archivo Moreno, creado hacia 1893 y especializado en la reproducción de obras de arte y monumentos– o copiadas de las placas obtenidas con anterioridad por su padre.

Entre las imágenes de Moreno también aparecen los depósitos de la Junta en San Francisco el Grande, la protección del Palacio de Torrecillas, y –como excepcional testimonio del daño que puede ocasionar la HR excesiva en los depósitos– las fotografías de los “Grecos” de Illescas con las superficies completamente contaminadas por microorganismos, después de su depósito inicial en los sótanos del Banco de España por el Alcalde de aquella población. Recibe así mismo encargos para la sección Pintura la casa Hauser y Menet, que fotografía principalmente cuadros depositados en el Museo del Prado y algunos procesos de restauración de los mismos, especialmente la limpieza de los “Grecos” de Illescas, llevados a cabo en el taller del Museo del Prado. Estas imágenes inician en nuestro país la documentación científica de los diferentes pasos de la intervención sobre la obra de arte, aplicando una metodología que sigue actualmente vigente.

Durante la guerra, Vicente Moreno recibe también encargos fotográficos del organismo de protección creado por el Ayuntamiento de Madrid, el Comité de Reforma, Reconstrucción y Saneamiento, para el que fotografía los proyectos de protección de monumentos, y de reordenación urbana en zonas especialmente afectadas por los bombardeos. Estas imágenes se conservan en el archivo Moreno, también integrado en la Fototeca del Patrimonio Histórico del IPCE.

Las otras dos secciones que completan el fichero fotográfico comparten temática aunque difieren en el formato de las copias que la integran, y, en gran parte, en sus autores. Fueron denominadas “Arquitectura y Varios” –con positivos en papel baritado semibrillo, formato 18x24 cm– y “Archivo Chico”, llamado así por el pequeño formato de sus copias positivas: 6x6 cm, realizadas en papel mate de bajo contraste. En cuanto a su contenido, ambas secciones se destinaron a captar las diferentes actividades de la Junta, ofreciendo una muestra de fotografía de reportaje de gran interés y calidad formal.

El conjunto de fotografías que componen la sección Arquitectura y Varios, 280 vintages, fue obra de Rioja. Excelente profesional, realiza imágenes que fueron en su día referentes icónicos de la destrucción

A la izquierda, Cabeza de la estatua de Lope situada en el pórtico de la Biblioteca Nacional que fue lanzada a gran distancia por la explosión de un obús, 20 de junio de 1937. Foto Rioja. Fototeca del Patrimonio Histórico, Fichero fotográfico JDTA, IPCE, Ministerio de Cultura.

the scientific documentation in our country of the different steps of the intervention of works of art, applying a methodology that is still in effect today.

During the war, Vicente Moreno also received photographic commissions from the protection organisms created by the Madrid City Council, the Reform, Reconstruction, and Stabilisation Committee, to photograph the projects of protection of monuments, and of urban restructuring in areas particularly affected by the bombings. These images are preserved in the Moreno archive, also integrated into the Historic Heritage Photo Library of the SCHI.

The other two sections which make up the Photographic File share themes although they differ in the format of the copies which make them up, and to large degree, in their authors. They were called “Architecture and Various” (with positive prints on semi-matte fiber-based paper, format 18x24 cm) and “Tiny Archive”, so called for the small size of its positive print copies: 6x6cm, made on low contrast matte paper. In terms of their content, both sections aim to capture the different activities of the Junta, offering a sample of photographic reportage of great interest and formal quality.

The array of photographs which make up the section Architecture and Various, 280 vintages, were the work of

Rioja. An excellent professional, he makes images that were in there day iconic references of the destruction sown in Madrid by the bombings, as his photograph of the head of the statue of Lope de Vega (located in the façade of the National Library) damaged by an howitzer shell attests, or the images of the bombed stairwell of the Descalzas Reales. He also captures some of the protected minor palaces and convents: Fernán Nuñez, the Incarnation; various illustrious visitor received in the Junta (among them that of Klaus and Erika Mann in July of 1938), posters and pedagogic work, the transporting of the Royal Armory to the Prado Museum, the transporting of altarpieces and sepulchers, the tomb of Cardinal Cisneros in the premises of the Council, and a significant etcetera which includes photographs with low light of *La familia de Carlos IV* before being moved, and the packaging process of such a unique work.

Rioja captures with his Leica, thereby, part of the 531 photographs which form the “Tiny Archive” section, among which are found those which portray the visit of M^a Teresa León and Alberti to the Prado Museum or the placement of posters urging the care of the monuments. Finally, various members of the Council augmented this section of the Photographic File with their snapshots –especially the architect Fernando Gallego– leaving witness, in their original reportages as aficionados, of different trips of recognition, retrieval of works, official visits

sembrada en Madrid por los bombardeos, como atestiguan su fotografía de la cabeza de la estatua de Lope de Vega –emplazada en la fachada de la Biblioteca Nacional– sesgada por un obús, o las imágenes de la escalera de las Descalzas Reales bombardeada. Capta, también algunos de los palacetes y conventos protegidos: Fernán Nuñez, la Encarnación; diversas visitas ilustres recibidas en la Junta (entre éstas la de Klaus y Erika Mann en julio de 1938), carteles y labor pedagógica, el traslado de la Real Armería al Museo del Prado, traslados de retablos y sepulcros, la tumba del cardenal Cisneros en los locales de la Junta y un significativo etcétera que incluye fotografías con luz rasante de *La familia de Carlos IV* antes de su traslado, y el proceso de embalaje de tan singular obra.

Rioja capta con su Leica, así mismo, parte de las 531 fotografías que forman la sección “Archivo Chico”, entre las que se encuentran las que captan la visita de M^a Teresa León y Alberti al Museo del Prado o la colocación de carteles instando al cuidado de los monumentos. Finalmente, varios miembros de la Junta incrementaron con sus instantáneas esta sección del fichero fotográfico –especialmente el arquitecto Fernando Gallego– dejando constancia, en sus originales reportajes de aficionado, de distintos viajes de reconocimiento, recogida de obras, visitas oficiales (como la de Renau) y otros aspectos de los trabajos de la Junta de Madrid en su ámbito de actuación. Contiene también un interesante reportaje del viaje de ida y vuelta a Valencia de un convoy de la Junta, y del traslado del tesoro artístico a Cataluña desde esta ciudad.

En la posguerra, el Servicio de Recuperación, que hereda las funciones de la Junta del Tesoro Artístico, queda al cargo del Fichero fotográfico, del que hay que lamentar la pérdida de los negativos, así como de parte de sus copias positivas, ocurrida probablemente en aquel período. Con bastante posterioridad, en la década de 1970, algunas de sus secciones se dispersan en el fondo de cerca de 90.000 fotografías de la recién creada Fototeca de Información Artística, desvirtuando y descontextualizando de este modo el significado de las imágenes que lo conforman. Actualmente, las cerca de 2.500 fotografías del Fichero de la Junta de Madrid han sido reunidas de nuevo, reubicadas con criterios de conservación siguiendo su disposición original, e incluidas y descritas en bases de datos, con el objetivo de reconstruir y preservar este valioso fondo documental, y garantizar el acceso público al mismo.

A la derecha, Transparencias proyectadas por Roberto Fernández Balbuena en su conferencia “Los Tesoros Artísticos de España durante la Guerra Civil”, impartida en 1938 en Malmö, Suecia. Foto Fernando Suárez, Fototeca del Patrimonio Histórico, Donación G. Fernández Gascón, 2002, IPCE, Ministerio de Cultura.

(such as that of Renau), and other aspects of the works of the Madrid Junta in its areas of actuation. It also contains an interesting report of the round trip journey to Valencia of a convoy of the Junta, and the transporting of the Artistic Treasure from Valencia to Catalunya.

In the postwar, the Recovery Service inherited the functions of the Council and remained in charge of the Photographic File, of which one must lament the loss of the negatives, as well as part of their positive copies, which probably happened in that period. Much later, in the 1970s, some of its sections were dispersed in the collection of the recently created Artistic Information Photo Library, distorting and decontextualizing in this way the significance of the images that made them up. Currently, the nearly 2,500 photographs of the Madrid Council's Archive have been collected together again, reoriented with the criteria of conservation following their original disposition, and included and described in databases with the aim of reconstructing and preserving this valiant documentary collection, and guaranteeing the public access to it.

Donations from Fernández Gascón and Vaamonde Horcada

Recently, the sources for the visual memory of the Rescue saw themselves significantly augmented, when the SCHI received the abovementioned generous donations,

offered by the descendants of two illustrious exiles who held notable roles in the protection of the Artistic Treasure: Roberto Fernández Balbuena (Architect and painter. Madrid 1890 - México 1965) and José Lino Vaamonde Valencia (Architect. Alongos, Orense 1900 - Caracas 1986).

Fernández Balbuena was president of the Madrid Council for the Artistic Treasure, from its first reorganization in December of 1936 until February of 1938. Especially qualified to direct the Council, during his mandate the majority of the transportations from the Prado Museum to Valencia were undertaken, with an admirable control and fulfillment of the technical requirements to guarantee the safety of the works in such dangerous circumstances. Later he was posted to Barcelona, where the Government was already located. There, he was appointed Curator for the Universal Expo in New York in 1939, and Cultural Attaché of the Spanish Embassy in Sweden.

With the aim of spreading in the north of Europe the work of protection of the Artistic Treasure undertaken by the Government of the Republic, Balbuena gave a conference on the subject in Stockholm in October of 1938 and, later, in Denmark and Holland. Luckily, Balbuena brought with him into exile the typescript of the text for that talk, as well as the 76 gelatinobromuro on glass transparencies, 9x9 centimeters in size, which were projected during the talk and which currently make up a priceless



testimony of the vision of the full array of the acts, offered by one of the protagonists of the events and in full time of war. Together with these materials one finds in the donations other interesting documents, among which are notable for their importance the diverse reports written by Balbuena about the state of conservation of the emblematic paintings of the Prado Museum, such as “Las Hilanderas”, “Las Lanzas”, or “Los Borrachos”, before their transportation to Valencia.

The Fernández Gascón came to add to the collection of the SCHI along with that made by Joselino Vaamonde Horcada the year before. This was made up of numerous documents, maps, sketches, and photographs saved by her parent, José Lino Vaamonde Valencia, in exile. A documentary collection whose knowledge becomes key to understand and illustrate the tremendous undertaking of protection of the Artistic Treasure, and whose richness is explainable given the various activity performed by Vaamonde, as well as his professional and personal worth.

At the start of the war Vaamonde was a member of Izquierda Republicana and had earlier shown his organizational capacity, during the creation of the Colleges of Architects and as Secretary of the College of Madrid. In Azañas confidence, he performed various functions related to the protection of our cultural works: Chief of the Emergency Services in the Centro district, Conservation

Architect of the Prado Museum, Director of the Geographic Institute, Technical Member of the Central Council of the Artistic Treasure, General Adjunct curator of the Spanish Pavilion in the International Exposition of Paris in 1937, Secretary of Propaganda of Presidency of the Government in 1938, and at the end of that year, situated in Paris, Member of the National Committee of Aid to the Spanish Republic in substitution of Victoria Kent.

The donation includes the first Certificates of delivery in Madrid and Receipt in Valencia of the works of the Prado Museum and the Royal Academy of San Fernando, typed files with the state of conservation of the works and details of the transfer, sketches of the bombings upon the Prado and other emblematic cultural centers in the city, the plans of the projects conceived by Vaamonde for deposits of the Artistic treasure in the Serrano Towers and the church of the College of the Patriarch in Valencia, pamphlets published by the Council, posters of the section dedicated to the subject in the Spanish Pavilion in the Paris Exposition, other documents and publications, and over 600 photographs which bear testimony to many of the works of the Central Council, together with the Contax III camera with which Vaamonde took some of these photographs. Exceptional among them, the photographic reports of the revision in Valencia of the packaging of Durrer’s “Self Portrait”, and that corresponding to the different phases of construction of the reinforcement

Donaciones Fernández-Balbuena Gascón y Vaamonde Horcada

Recientemente, las fuentes para la memoria visual del salvamento se vieron incrementadas de modo significativo, al recibir el IPCE las generosas donaciones antes mencionadas, ofrecidas por los descendientes de dos exiliados ilustres, que tuvieron un destacado papel en la protección del Tesoro Artístico: José Lino Vaamonde Valencia (Arquitecto. Alongos, Orense 1900 – Caracas 1986) y Roberto Fernández Balbuena (Arquitecto y pintor. Madrid 1890 – México 1965).

Fernández Balbuena fue presidente de la Junta del Tesoro Artístico de Madrid, desde su primera reorganización en diciembre de 1936 hasta febrero de 1938. Especialmente capacitado para la dirección de la Junta, durante su mandato fueron efectuados la mayor parte de los traslados del Museo del Prado a Valencia, con un admirable control y cumplimiento de los requisitos técnicos, para garantizar la seguridad de las obras en tan peligrosas circunstancias. Posteriormente es destinado a Barcelona, donde ya estaba radicado el Gobierno; mas su relación con la Junta se mantiene, al ser nombrado Miembro Honorario de la misma.

En Barcelona, fue designado Comisario para la Exposición Universal de Nueva York de 1939, y Agregado Cultural de la Embajada de España en Suecia. Con el objetivo de difundir en el norte de Europa la labor de protección del Tesoro Artístico desarrollada por el Gobierno de la República, Balbuena pronuncia una conferencia sobre el tema en Estocolmo en octubre de 1938 y, posteriormente, en Dinamarca y Holanda. Por fortuna, Balbuena llevó consigo al exilio el texto mecanografiado de dicha conferencia, así como las 76 transparencias al gelatinobromuro sobre vidrio, formato 9x9 cm, que fueron proyectadas en el transcurso de la misma y que actualmente constituyen un testimonio impagable de la visión de conjunto sobre los hechos, ofrecida por un protagonista de los mismos y en pleno tiempo de guerra. Junto a estos materiales se encuentran en la donación otros interesantes documentos, entre los que destacan por su importancia los diversos informes redactados por Balbuena sobre el estado de conservación de pinturas emblemáticas del Museo del Prado, como “Las Hilanderas”, “Las Lanzas” o “Los Borrachos”, antes de su traslado a Valencia.

and protection of what was called by the Council the “A chapel” of the church of the Patriarch. Phases documented with tremendous care, given that this chapel was the place destined to offer shelter to one of the most outstanding works of universal paintings: “The Meninas” during its time in Valencia.

This donation of exceptional value also contains the photolithographs and layout pages of his book “The Salvaging and Protection of the Spanish Artistic Treasure During the War, 1936-1939”, as well as the correspondence and documentation generated by its publication and distribution, and other materials which show the deep ties to the preservation of the Prado Museum which, despite the distance mandated by his exile, Vaamonde maintained throughout his life.

A la derecha, Calder dirigiendo la instalación de la fuente “móvil”, en el Pabellón Español de la Exposición Internacional de París en 1937. Foto J. L. Vaamonde. Fototeca del Patrimonio Histórico, Donación J. Vaamonde Horcada, 2001, IPCE, Ministerio de Cultura.

La donación Fernández Gascón vino a sumarse en los fondos del IPCE a la efectuada por Joselino Vaamonde Horcada el año anterior. Ésta, consistente en numerosos documentos, planos, croquis y fotografías conservados por su padre, José Lino Vaamonde Valencia, en el exilio. Conjunto documental cuyo conocimiento resulta clave para comprender e ilustrar la magna empresa de protección del Tesoro Artístico, especialmente durante su traslado y depósito en Valencia.

Al comenzar la guerra Vaamonde era miembro de Izquierda Republicana y había demostrado con anterioridad su capacidad organizativa, durante la creación de los Colegios de Arquitectos y como Secretario del Colegio de Madrid. Hombre de confianza de Azaña, desempeñó numerosas funciones relacionadas con la protección de nuestros bienes culturales: Jefe de los Servicios de Emergencia en el Distrito Centro, Arquitecto Conservador del Museo del Prado, Vocal técnico de la Junta Central del Tesoro Artístico, Comisario General Adjunto del Pabellón de España en la Exposición Internacional de París de 1937, Secretario de Propaganda de Presidencia de Gobierno en 1938, y al final de ese año, radicado en París, vocal del Comité Nacional de Ayuda a la España Republicana en sustitución de Victoria Kent.

La donación comprende las primeras Actas de entrega en Madrid y recepción en Valencia de las obras del Museo del Prado y de la Real Academia de San Fernando, fichas mecanografiadas con el estado de conservación de las obras y pormenores del traslado, croquis de los bombardeos sufridos en el Prado y otros centros culturales emblemáticos de la ciudad, los planos de los proyectos concebidos por Vaamonde para depósitos del Tesoro Artístico en las Torres de Serranos y la iglesia del Colegio del Patriarca en Valencia, folletos editados por la Junta, cartelas de la sección dedicada al tema en el Pabellón español de la Exposición de París, otros documentos y publicaciones, y más de 600 fotografías que testimonian muchos de los trabajos de la Junta Central, junto a la cámara Contax III con la que Vaamonde captó algunas de estas fotografías. Entre éstas, sobresalen los reportajes fotográficos de la revisión en Valencia del embalaje del “Autorretrato” de Dürero, y el correspondiente a las diferentes fases de construcción del refuerzo y protección de la, llamada por la Junta, “capilla A” de la iglesia del Patriarca. Fases documentadas con esmero, ya que esta capilla fue el lugar destinado a albergar una de las obras cumbre de la pintura universal: “Las Meninas” durante su depósito en Valencia,



Esta donación de excepcional valor comprende también los fotolitos y hojas de maquetación de su libro “Salvamento y protección del Tesoro Artístico Español durante la guerra”, así como la correspondencia y documentación generada con motivo de su publicación y distribución, y otros materiales que denotan la profunda vinculación con la preservación del Museo del Prado que, pese a la distancia obligada por el exilio, Vaamonde mantuvo a lo largo de su vida.



Comité Internacional de Expertos para el Inventario de las Obras de Arte Españolas, ante el Palacio de la Sociedad de Naciones en Ginebra, marzo de 1938.
Foto J. Cadoux. Museo Nacional del Prado, Madrid, Donación H. Contreras Chacel, 2003.





“[...] ut nihil non iisdem verbis redderetur
auditum”

Otras formas (fotográficas) del recuerdo

Fernando Castro

Profesor Titular de Estética y Teoría de las Artes de la Universidad Autónoma de Madrid

En este artículo el profesor de Estética y Teoría de las Artes de la Universidad Autónoma de Madrid y conocido crítico de arte, Fernando Castro Flórez, nos habla de otras formas de recuerdo, con base en la fotografía. Así, nos habla de la memoria en la obra de artistas fotográficos como Christian Boltanski, Sophie Calle o Thomas Demand.

Arriba la izquierda, Sophie Calle, *Vierge mutilée au marteau*, 2003. Debajo, *Christ défiguré*, 2003. Serie *Statues enemies*. Iconic portraits mutilated during the civil war in Spain. Courtesy Galerie Emmanuel Perrotin, Miami & París. © Sophie Calle. VEGAP. Madrid, 2009.

En sus consideraciones sobre la memoria perdida de las cosas, Trías señala que en este mundo en que ha gustado la naturaleza de ocultarse a nuestros ojos y silenciarse a nuestros oídos, la reflexión filosófica sólo puede apoyarse, como experiencia primaria, en la experiencia de la ausencia de experiencia, en la experiencia del vacío dejado por las cosas huidas o desaparecidas: “Sólo desde cierta lejanía respecto al mundo real es posible abrirse a una comprensión lúcida del mismo; sólo desprendiéndose de un mundo que se origina del derrumbamiento del mundo mismo en el que habitan cosas y abriéndose a la revelación del vacío y a la conciencia de la ausencia que sustenta este mundo en el cual vivimos. Pero esa lejanía debe ser contrarrestada con una conciencia viva con ese mundo sin cosas, toda vez que es sólo en él donde pueden brillar indicios y vestigios de lo que huyó o de lo que está acaso por venir. La experiencia filosófica de hoy tiene, pues, en la falta de las cosas, y en la memoria y esperanza que esa falta, sentida dolorosamente, desencadena, su apoyatura mundana”¹. Aquella “agorafobia espiritual” de la que hablara Worringer en su libro *Abstracción y naturaleza*², queda corregida en esta visión de nuestro tiempo como *crisis de la memoria*, como una ausencia de lo concreto que lleva a una visión totalizadora. “La memoria es un rastro que subsiste en nosotros como el *archivo* de un pasado que se hace nuevamente presente. Una repetición transformada en lo *nuevo* como una realidad *impersonal* insertada que evidencia la realidad del *arquetipo*”³. En el proceso de *rememoración* el sujeto entero se compromete, hasta *dejarse la piel*.

Vivimos en el tiempo de la atrofia de la experiencia, cuando parece como si todo quedara reducido a nada. Benjamin señaló que cuando impera la experiencia en sentido estricto, ciertos contenidos del pasado individual coinciden en la memoria con otros del colectivo: “Los cultos con su ceremonial, con sus fiestas... llevaban a cabo renovadamente la amalgama de estos materiales de la memoria. Provocaban la reminiscencia en determinados tiempos y seguían siendo manejo de la misma durante la vida entera. Reminiscencia voluntaria y reminiscencia involuntaria perdían así su exclusividad recíproca”. En *Mas allá del principio del placer*, advierte Freud, que la conciencia surge en la huella de un recuerdo, esto es, del impulso tanático y de la degradación de la vivencia, algo que la fotografía sostiene como duplicación de lo real pero también como *velamiento del recuerdo de la muerte*⁴. En la edad de la ruina de la memoria (cuando el vértigo catódico ha impuesto su hechizo) el tiempo está desmembrado, “de ese desmembramiento –escribe Trías en *La memoria perdida de las cosas*– surge la presencia de una reminiscencia”⁵. El arte sabe de la importancia de destacarse del tiempo, para buscar las *correspondencias* como un encuentro (memoria involuntaria) que detiene el acelerado discurrir de la realidad.

Freud caracteriza a la fotografía como captura de la experiencia fugitiva, el deseo de conservar algo ajeno al fluir temporal, una práctica afín con la memoria escrita: una prótesis con la que soportar lo innumerable, su implacable llegada. Pero más que la pulsión tanática, algunas fotografías pueden alegorizar el *deseo del otro*, *puntualizaciones* de eso (el amor) de lo que no se consigue nunca hablar⁶. Sigfried Kracauer señaló, en su ensayo “Fotografía”, publicado en 1927, que el pensamiento historicista surgió más o menos en la misma época en la que hizo aparición la moderna tecnología fotográfica; en cierto sentido, el recurso a la fotografía es el juego de vida y muerte del proceso histórico: “Lo que las fotografías, con su pura acumulación intentan proscribir es la recolección de muerte, que forma parte de toda imagen-memoria... El mundo se ha convertido en un presente fotografiado, y el presente fotografiado se ha vuelto completamente eterno. Aparentemente arrancado de las garras de la muerte, en realidad ha sucumbido más aún a ella”.

La fotografía nos muestra una realidad anterior, algo que, en verdad, no puede tocarse, que aunque da la impresión de idealidad no se la percibe nunca como algo puramente ilusorio: “es el *documento* de una “realidad de la que nos hallamos fuera de alcance”⁷. Tenemos grandes dificultades para enfocar lo cercano o a lo mejor no queremos contemplarlo; los ojos de algunos sujetos retratados miran a otro lado⁸, hurtan el apóstrofe de su locura. En las fotografías comprobamos que lo visto no es solamente algo que fue en el pasado sino que se hace presente la verdad de que *es esto*, una suerte de “loca verdad”⁹ que tiene que ver con el sufrimiento de amor. Es en los resquicios entre la plenitud de la experiencia y la escasez del simbolismo donde nace el *deseo*; sin duda las fotografías atrapan la *ocasión*, aquello que nos *toca*, algo que tuvo lugar una vez y se mantiene para siempre. “Una fotografía –apuntaba con lucidez Susan Sontag– es a la vez una pseudopresencia y un signo de ausencia. Como el fuego del hogar, las fotografías –especialmente de personas, de paisajes distantes y ciudades remotas, de un pasado irrecuperable– incitan a la ensoñación. La percepción de lo inalcanzable que pueden propiciar las fotografías alimenta directamente los sentimientos eróticos de quienes ven en la distancia un acicate del deseo. La foto del amante escondida en la billetera de una mujer casada, el afiche fotográfico de una estrella de rock colgada encima de la cama de una adolescente, el retrato de propaganda del político abrochado en la solapa del votante, las instantáneas de los hijos del taxista en la visera del auto todos esos usos talismánicos de las fotografías expresan una actitud sentimental e implícitamente mágica: son tentativas de alcanzar

“[...] UT NIHIL NON IISDEM VERBIS REDDERETUR AUDITUM”. OTHER (PHOTOGRAPHIC) FORMS OF REMEMBERING

Fernando Castro

Tenured Professor of Esthetics and Arts Theory

In his considerations about the lost memory of things, Trías highlights that in this world which nature has enjoyed hiding from our sight and silencing from our hearing, philosophical reflection can only help, as primary experience, in the experience of the absence of experience, in the experience of the vacuum left behind by things that have fled or disappeared: “Only from a certain distance with respect to the real world is it possible to open oneself to a lucid comprehension of it; only shucking oneself of a world which originates from the collapse of the world itself in which things live and opening oneself to the revelation of the emptiness and of the conscience of the absence which sustains the world in which we live. But this distance must be counter-weighed with a living conscience with this world without things, every time that it is alone in it where vestiges and indices of what has fled or what is still to come can shine. The philosophical experience of today has, therefore, in the lack of things, and in the memory and the hope that this lack, painfully felt, sets loose, its mundane appoggiatura”¹. That “spiritual agora-

phobia” of which Worringer speaks in his book *Abstraction and nature*², remains corrected in this vision of our time as a *crisis of memory*, as an absence of the concrete which an encompassing vision entails. “Memory is a trace that subsists in us as the *archive* of a past that becomes newly present. A repetition transformed in the *new* as an *impersonal* inserted reality which evidences the reality of the *archetype*”³. In the process of *remembering*, the entire subject commits itself, until *sweating blood*.

We live in the time of the atrophy of experience, when it seems as if everything will be reduced to nothing. Benjamin points out that when experience rules in a strict sense, certain contents of the individual past coincide in the memory with other collective ones: “The cults with their ceremonies, with their festivals... repeatedly undertook the amalgam of these materials of the memory. They provoke reminiscences at certain times and continued being the controllers of the same during a lifetime. Voluntary and involuntary reminiscences thereby lost their reciprocal exclusivity.” In *Beyond the Pleasure Principle*, Freud notes that conscience arises in the tracks of a memory, that is, the thanatic impulse and from the degradation of the experience, something that photography supports as a duplication of the real but also as a *vigil of the memory of death*⁴. In the age of the ruin of memory (when the catholicic vertigo has imposed its spell) time is dismembered, “from this dismembering,”

otra realidad”¹⁰. Desde la estupefacción que nos produce el descubrimiento de nuestra imagen en el espejo llegamos a la *conmoción* de la fotografía que parece que fuera una forma de *resurrección*¹¹: el retrato retiene al ausente¹². El sujeto del deseo no es el que ve ni el que es visto, sino el que *se hace ver*. “El sujeto posa como objeto *para ser sujeto*”¹³. Y, a su vez, toda fotografía es un *objeto único* pues nos permite la posesión de una persona o cosa querida. Miramos un rostro conocido, incluso el nuestro, y comprobamos que se ha convertido en un *espectro*¹⁴.

“La emoción que se contiene en una foto viene de la investida de la memoria. Esto resulta especialmente obvio cuando se trata de una foto de algo que vimos alguna vez. Por ejemplo, la foto de esa casa en la que vivimos un tiempo. La foto de nuestra madre cuando aún era joven”¹⁵. Contemplo fotografías y surge lo que me hiere o, mejor, eso que *me despunta*, lo que Barthes llamara *punctum*¹⁶; en ellas vemos el envejecimiento de las personas y, por supuesto, de nosotros mismos, aparece un pasado estancado, cobramos conciencia de que la fotografía, que invita al sentimentalismo y la tierna contemplación es “el inventario de la mortalidad”¹⁷. El mismo Barthes señaló que la fotografía está próxima al Teatro gracias a la mediación singular de la muerte: “la Fotografía es indialéctica: la Fotografía es un teatro desnaturalizado en el que la muerte no puede “contemplarse a sí misma”, pensarse e interiorizarse; o todavía más: el teatro muerto de la Muerte, la prescripción de lo Trágico; la Fotografía excluye toda purificación, toda *catarsis*”¹⁸. Pero no se revela únicamente la finitud radical y la implacable erosión del tiempo sino que en la fotografía se produce la desaparición “histórica” del sujeto¹⁹.

Sin duda un artista en el que la memoria funeraria aparece con extraordinaria intensidad es Christian Boltanski que extrae desde la autobiografía posibilidades para generalizar un discurso sobre las tecnologías del yo, las formas de relación con la muerte, esa erosión del tiempo que no es sorda sino que va dejando manifiestas cicatrices. La revisión de la infancia, el trabajo de construcción de la propia identidad, se tornan determinantes: el artista presenta reliquias impersonales en un contexto público. Algunas de las obras más conocidas de este artista son fotografías iluminadas por focos que las vuelven casi irreconocibles: altares en los que no opera tanto un mecanismo de sacralización cuanto un desmontaje antropológico de nuestra necesidad de identificación. Christian Boltanski ha declarado de forma explícita su deseo de ser patético: “quiero hacer llorar a la gente. El arte debe dar emociones. Estoy a favor de un

Trías writes in *The Lost Memory of Things*, “arises the presence of a reminiscence.”⁵ Art knows the importance of highlighting time, to find the correspondences as an encounter (involuntary memory) which stop the accelerated passing of reality.

Freud categorized photography as the capture of fugitive experience, the desire to conserve something outside the temporal flow, a practice akin to written memory: a prosthesis with which to bear the unnamable, its implacable arrival. But more than the thanatic impulse, some photographs can be allegorized as the *desire of the other, punctualizations* of this (love) of which is never managed to talk about⁶. Sigfried Kracauer highlights, in his essay “Photography”, published in 1927, that historicist thought arose more or less in the same time period in which modern photographic technology made its appearance; in a certain sense, the recourse to photography is the game of life and death of the historic process: “What photographs, with their pure accumulation, try to proscribe is the memory of death, which forms part of all image-memory... The world has transformed into a photographable present, and the photographed presents has become completely eternal. Apparently dragged from the claws of death, in truth it has succumbed to it even more.”

Photography shows us an earlier reality, something which, in truth, cannot be touched, which although it

gives the impression of ideality is not ever perceived as something purely illusory: “it is the *document* of a ‘reality of that which we find beyond our grasp’”⁷. We have great difficulties to focus on the nearby or perhaps we don’t wish to contemplate it; the eyes of some portrayed subjects look to one side⁸, they flee the apostrophe of their madness. In photographs we confirm that the unseen is not just something that happened in the past but also is made present the truth that it is this, a luck of “crazy truth”⁹ which concerns the suffering of love. In the cracks between the fullness of the experience and the scantness of the symbolism where *desire* is born; without a doubt, photographs trap the *occasion*, that which *touches* us, something that happened once and remains forever. “A photograph,” Susan Sontag adroitly noted, “is at the same time a pseudo-presence and a sign of absence. Like the hearthfire, photographs (especially of people, of distant landscapes and faraway cities, of an unrecoverable past) incite daydreaming. The perception of the unreachable that photographs can provoke directly feeds the erotic feelings of those who see in the distance a spur of desire. The photo of a lover hidden in the wallet of a married woman, the photographic poster of a rock star hung above an adolescent’s bed, the propaganda portrait of a politician pinned on the voter’s lapel, the snapshots of the taxi driver’s children on the visor of his car, all those talismanic uses of photographs express a sentimental and implicitly magical attitude: they are





arte que sea sentimental". Cada semblante está petrificado, convertido en la piel externa de una caja de metal en la que el rigor atmosférico ha obrado "escultóricamente", no se puede determinar si claman por el nombre o se han instalado sin resentimiento en el olvido.

Todas esas personas que "aparecen" en las obras de Boltanski están muertas y no hay voz que pueda expresar el dolor por su pérdida. Los muros de cajas metálicas, contenedores de recuerdos no abiertos, los sudarios, las sábanas cubriendo las acumulaciones como si se tratara de muebles de una casa cerrada, los tabloneros con imágenes superpuestas son presencias con una mezcla de crudeza y ternura. Boltanski intenta rendir testimonio de la dificultad para articular el sufrimiento en la contemporaneidad. La pulsión de muerte se articula dialécticamente, en un filo paradójico, en un tiempo de precariedad, cuando la secularización ha generado tierra baldía. Su obra habla de la memoria dañada, de la muerte abstracta y obscena, del sentimiento de culpa o de las formas de escamoteo de la realidad, exige una proximidad radical, un enfrentamiento personal.

Frente a lo meramente decorativo o la neutralidad del museo, este creador elabora un luto que afecta a la memoria colectiva, que introduce la política de una forma no institucional. Monumentos de lo efímero que es, simultáneamente, aquello a lo que atiende el narrador, el terrible espacio hermético del que se ha sacado, intemporalmente, la potencia para continuar viviendo. El artista va al lugar común, elabora un memorial del luto²⁰. Boltanski sabe que el acontecimiento trágico es cósmico, lo que sucede en el drama barroco discurre ante los ojos de los que padecen luto: la historia se despliega como ostentación de la tristeza, ciclo natural. Se podría entender la estética de Boltanski como *trauerspiel* (drama barroco y juego del luto), entretenimiento para tristes: contemplando el espectáculo del luto profundizan en su ser criaturas deyectas.

Contemplamos una *memoria sombría*, justo antes de que el olvido se adueñe de todos los semblantes.

Walter Benjamin, en su ensayo sobre Lesskow, caracteriza al *narrador* como alguien que trae la noticia de la lejanía, tal como se refería al que ha viajado de retorno a casa, con la noticia del pasado que prefiere al confiarse al sedentario. Pero, es la misma experiencia la que nos dice que *el arte de la narración está tocando a su fin*²¹, como si fuera ya imposible intercambiar experiencias, sentarse a gozar de la escucha.

attempts of reaching another reality"¹⁰. From the stupefaction that the discovery of our own image in the mirror produces we arrive at the *shock* of the photograph which seems like it were a form of *ressurrection*¹¹: the portrait holds the missing one. The subject of desire is not the one who sees nor the one who is seen, but the one who *makes himself seen*. "The subject poses as an object to be a subject"¹³. And, at the same time, every photograph is a *singular object* for it allows us to have the possession of a beloved person or thing. We look on a familiar face, even our own, and we confirm that it has become a *specter*¹⁴.

"The emotion that a photograph contains comes from the investment of memory. This is especially obvious when it concerns a photograph of something we once saw. For example, a photo of the house where we lived for a time. The photo of our mother when she was still young"¹⁵. I look at photographs and there arises that which hurts me or, better said, that which *blunts me*, what Barthes calls *punctum*¹⁶; in them we see the aging of others and, of course, of ourselves, a frozen past appears, we get the awareness that the photograph, which invites sentimentalism and the tender contemplation, is "the inventory of mortality"¹⁷. Barthes also noted that photography is also akin to Theater thanks to the singular mediation of death: "Photography is indialectic: Photography is a denaturalized theater in which death cannot 'contemplate itself', think itself over, and internal-

ize itself; or even more: the dead theater of Death, the prescription of the Tragic; Photography excludes all purification, all *catharsis*"¹⁸. But it doesn't only reveal the radical finality and the implacable erosion of time but also that the "historic" disappearance of the subject¹⁹ also takes place.

Without a doubt an artist for whom the funerary memory appears with extraordinary intensity is Christian Boltanski who extracts from his autobiography possibilities to generalize a discourse about technologies of the self, forms of relating to death, that erosion of time which is not deaf but rather which leaves behind visible scars. The revision of infancy, the work of construction of identity itself, are taken as determinants: the artist presents impersonal reliquaries in a public context. Some of his best-known works are photographs lit by spotlights that become almost unrecognizable: altars in which no mechanism of consecration operate in terms of an anthropological dismantling of our need for identification. Christian Boltanski has explicitly stated his desire to be pathetic: "I want people to cry. Art should provoke emotions. I'm in favor of art that is sentimental." Every face is petrified, converted in the external skin of a metal box on which the atmospheric rigor has worked "sculpturally", one can't tell if it cries out by name or if they have been installed without resentment in oblivion.

Acaso faltan personas capaces de dar consejos, esto es, de transmitir esa sabiduría que está entretejida en los materiales de la vida. El relato se aproxima a su fin porque el aspecto épico de la verdad declina. Cada historia llama a su continuación, obliga al que escucha a retener lo dicho. Cuanto más olvidado de sí está el que escucha, tanto más profundamente se impregna su memoria.

Sophie Calle realiza obras que, habitualmente, están caracterizadas como *relatos*. El rasgo determinante de Calle es la explicitación, el morboso placer de las evidencias: lo que los ciegos nombran como bello tiene que ser reproducido, aunque sea para satisfacción de los que ya son capaces de ver. Hay que documentar todas las persecuciones, lo que inquieta tiene que ser exteriorizado, el control de la libido es absoluto, impone la retórica de los acontecimientos, está preocupada por lo que Barthes llamó “el efecto de realidad”²² que finalmente convierte a la vida en simulacro. En sentido preciso Sophie Calle realiza “novelas breves”. Las narraciones de Sophie Calle afectan a un espectador al que mantienen a distancia, leyendo el aparente desvelamiento de la intimidad. Pero todas esas imágenes de gentes que son invitadas a dormir, espionaje duplicado, persecuciones, intrusismo de la percepción, relatos de obras de arte robadas (memoria de su aura), tumbas de los seres queridos, enterradas a su vez por la acción geológica, son auténtica exterioridad. La materia fundamental para Sophie Calle es la *experiencia* y la rememoración, lo que surge en los merodeos por la calle, las narraciones que están vinculadas al pasar de las cosas que pasan: es prácticamente su vida lo que la artista pone habitualmente en juego, en un impresionante despliegue de dispositivos hiperreales, o tal vez ya directamente hiperficciones, emparentados a veces con la idea última de lo que se diría un improbable álbum de fotos y que posiblemente tiene que ver bastante más con el autorretrato que con la autobiografía: el despliegue de toda una teoría de la construcción de las figuras del yo²³. El otro, la figura del deseo, es también el motor del conflicto. *Hay una voluntad de seguir al otro*. Donde el yo se narra, allí donde el inconsciente obra, algo queda por hacer: proyectar lo que, aparentemente, no puede verse. El que ignora que lo ven termina por ser la condición para que el *voyeur* olvide, deliberadamente, su condición²⁴.

En su ensayo “La Fotografía o La Escritura de la Luz: Literalidad de la Imagen”, Jean Baudrillard sostiene que encontrar una literalidad del objeto, contra el sentido y la estética del sentido, es la función subversiva de la imagen, que pasa a ser ella misma literal, es decir, lo que es profundamente: operadora de una

All these people who “appear” in Boltanski’s works are dead and have no voice which can express the pain of their loss. The walls of metallic boxes, unopened containers of memories, the shrouds, the sheets covering the accumulations as if they were furniture in a closed home, the beams with superimposed images are presences with a mix of crudeness and tenderness. Boltanski tries to offer testimony of the difficulty of articulating the suffering in contemporariness. The impulse of death is dialectically articulated, in a paradoxical edge, in a time of precariousness, when the secularization has generated uncultivated land. His work speaks of damaged memory, of abstract and obscene death, of feelings of guilt, or of the forms of juggling of reality, it demands a radical proximity, a personal confrontation.

Before the merely decorative or the neutrality of a museum, this creator elaborates a grief which affects the collective memory, which introduces politics in a non-institutional way. Monuments of the ephemeral that is, simultaneously, that to which the narrator pays attention, the terrible hermetic space from which he has removed, timelessly, the power to continue living. The artist goes to the common space, elaborated a memorial of the mourning²⁰. Boltanski knows that tragic events are cosmic, what happens in the Baroque drama unfolds before the eyes of those who suffer: history unfurls like an ostentation of sadness, natural cycle. One could

understand Boltanski’s aesthetic as *trauerspiel* (Baroque drama and game of mourning), training for the sad: contemplating the spectacle of mourning they delve into their being abject creatures.

We contemplate a *sombre memory*, just before oblivion becomes owner of all the faces.

Walter Benjamin, in his essay on Lesskow, characterizes the *narrator* as someone who brings the news of the far away, just as one referred to the traveler who returns home, with the news of the past he prefers on confiding to the one who stays. But, it is the same experience that which tells us that *the art of narrating is reaching its end*²¹, as if it was already impossible to interchange experiences, to sit and enjoy listening. Perhaps there is a lack of people able to give advice, that is, of transmitting this wisdom that is interwoven in the materials of life. The short story reaches its end because the epic aspect of truth declines. Each story calls its continuation, obliges the listener to retain what is said. The more the listener forgets himself, the deeper it reaches into his memory.

Sophie Calle creates works which, habitually, are known as *stories*. Calle’s determining feature is the explication, the morbid pleasure of the evidences: what the blind call beautiful must be reproduced, although it is for the satisfaction of those who are already capable of seeing. One

desaparición de la realidad ²⁵. Frente a la ilusión referencialista y cualquier sensación de “proximidad” (aurática o psicótica), la fotografía postmoderna mantiene el mundo a distancia, creando una profundidad de campo artificial que nos protege de la inminencia de los objetos. Sin duda, uno de los ejemplos más claros de ese comportamiento se encuentra en la obra de Thomas Demand que construye, con enorme precisión, lugares y cosas para luego realizar instantáneas de un singular formalismo. Pienso en las magníficas maquetas que realizó a partir del prototipo de sala de exposición que proyectara el arquitecto Albert Speer para la Exposición Universal de París del 37, utilizando estas como material fotográfico de la época.

Demand fija su atención en la lógica de los “no lugares”: oficinas, edificios modernos, interiores vacíos, insisto, de una enorme frialdad, en los que da la sensación de que algo está a punto de suceder. Este artista toma, en muchos casos, como pretextos noticias de la prensa o acontecimientos históricos en lo que sería una especie de arqueología del “lugar común” en la que, finalmente, todo queda descarnado. La lúcida disección que Demand hace de la realidad social como ficción es un primer peldaño en la crítica de una estética-ética de la seducción que, a fin de cuentas, no es otra cosa que impostura. Una de las fotografías de Demand muestra un paisaje frondoso, atravesado por una hermosa luz. El objetivo se ha acercado hasta esa imagen que acaso admita la calificación de “punctum sublime”. Pero resulta que, cuando la contemplamos en detalle, descubrimos que eso es un *artificio*: todo ha sido construido, lo que creíamos que era naturaleza es, en realidad, un perfecto simulacro. Sin caer en el desánimo ante esa espléndida “mentira” entramos, más allá de epifanía en la espesura, en un dominio fotográfico de elementos de oficina, cajas, tarjetas sin nada escrito, folios, máquinas de fotocopiar sin nadie trabajando, etc. Esta materialización de lo que Baudrillard, parodiando un texto célebre de Barthes, llamara “el grado Xerox de la cultura” es una fascinante revisión del género clásico de la naturaleza muerta. Donde antes estaban los manjares que nadie podría comer ahora se encuentran los elementos del trabajo post-industrial, formas que transmitían la vanidad del mundo. Pero donde antaño anidaba la más poética de las melancolías, hoy se asienta un trozo de papel amarillo, el *post-it*, esa conciencia (banal: desterrada, ruinosa) de que todo se nos olvida irremediabilmente.

must document all persecution, what unnerves us must be exteriorized, the control of the libido is absolute, the rhetoric of the events imposes itself, she is concerned by what Barthes called “the effect of reality” ²² which in the end converts life into a simulacrum. Calle makes “short novels.” Sophie Calle’s narrations affect a spectator which they keep at a distance, reading the apparent revealing of the intimateness. But all these images of people who are invited to sleep, duplicated espionage, persecutions, intrusions of the perception, stories of stolen works of art (memory of their aura), tombs of loved ones, buried in turn by geologic actions, are authentic outwardnesses. The fundamental material for Sophie Calle is *experience* and remembrance, what happens in the street muggings, the narrations that are linked in passing to the things which happen: it is practically her life that the artist regularly places in jeopardy, in an impressive unfolding of hyperreal devices, or perhaps already directly hyperfictional ones, sometimes related to the ultimate idea of what could be said to be an improbable photo album and which possible has to do more with selfportrait than with autobiography: the unfolding of an entire theory of the construction of the figures of *the ego* ²³. The other, the object of desire, is also a source of conflict. *There is an intention to follow the other*. Where the ego narrates, there where the unconscious work, something remains to be done: to project what cannot, apparently, be seen. Those who ignore the fact that they are seen wind up

being the condition for the voyeur to forget, deliberately, his condition ²⁴.

In his essay “Photography or Writing by Light: Literality of the Image”, Jean Baudrillard maintains that finding a literality of the object, against the meaning and the aesthetic of the meaning, is the image’s subversive function, which comes to be its literal self, that is to say, what it profoundly is: operator of a disappearance of reality ²⁵. Before the referentialist illusion and any sensation of “nearness” (auratic or psychotic), postmodern photography keeps the world at arms; length, creating a deep artificial field that protects us from the imminence of the objects. Without a doubt, one of the clearest examples of this behavior is found in the work of Thomas Demand which constructs, with enormous precision, places and things to later make snapshots of unique formalism. I think of the magnificent models he created from the exposition salon prototype that the architect Albert Speer invented for the Universal Exposition in Paris of 1937, using these as photographic material of the era.

Demand locks his attention on the logic of the “non places”: offices, modern buildings, empty interiors, places with a tremendous coldness, which give a sensation of something about to happen. This artist takes as pretexts, in many cases, newsclippings or historic events in what would be a sort of archeology of the “common space” in



Arriba, Thomas Demand, Poll, 2001. © Thomas Demand. VEGAP. Madrid, 2009.

which, in the end, everything winds up bared. The lucid dissection that Demand makes of the social realist as fiction is the first step in the criticism of an aesthetic-ethic of the seduction which, in the end, is nothing other than a fraud. One of Demand's photographs shows a leafy landscape illuminated by a pleasant light. The lens has caught this image which perhaps could be qualified as "punctum sublime". But it turns out that, when we examine it in detail, we discover that this is an artifice: everything has been constructed, what we thought was nature is, in reality, a perfect simulacrum. Without falling in despondency before this splendid "lie" we enter, beyond the epiphany in the thicket, into a photographic domain of office elements, boxes, cards with nothing written on them, sheets of paper, photocopy machines with no one working at them, etc. This materialization of what Baudillard, parodying a celebrated text by Barthe, called "the Xerox degree of the culture" is a fascinating revision of the classic genre of the still life. Where before there were repasts that no one could eat one now finds the elements of the post-industrial workplace, forms that transmit the vanity of the world. But where in bygone days nested the most poetic of melancholies, today is found a piece of yellow paper, the *post-it*, that conscience (banal: outcast, ruinous) that we inevitably forget everything.

At the beginning of *The Lucid Camera*, Barthes links photography with what Lacán calls *tuché*, the occasion, the

encounter, the Real "in its inexhaustible expression"²⁶. We must keep clear that the encounter is a missed encounter, like that object which is only recovered in its loss²⁷. There is the trauma: the real is only that which always lies beyond the *automaton*²⁸. The real is invaded by the anguish of a repetition "which tries to compensate the fact that one always will arrive too early, or too late, to find it"²⁹. The missed encounter doesn't produce recognition but rather anxiety, the need to interpret and to repeat. Perhaps the *object of the century*, the modern reference, is, as Gérard Wajcman proposes, a *field of ruins*, the place of the demolition, there where everything is broken in a thousand pieces³⁰ and the memory is a consequence of the disaster. With everything, some artists, like those mentioned: Boltanski, Sophie Calle, or Thomas Demand, try to go beyond some *literal* memories to posit the possibility of *other forms of enunciating* the catastrophic, whether from the allegoric shadows, altered stories, or the simulacrae that reconstruct the "scene of the crime". Although we could think that we live in the land of the lotus eaters, we also need to be prepared against a twisted use and, finally, banal of that "History" which barely is, just as Nietzsche points out in his second *Untimely Meditations*, the source of an *illness* for which cynicism is one of its symptoms. Beyond the "commemorative delirium"³¹ we can begin to record in another fashion. It might be that certain metaphoric-photographic operations, with their "memorious" temporality show us



Al comienzo de *La cámara lúcida*, Barthes vincula la fotografía con lo que Lacán llama *tuché*, la ocasión, el encuentro, lo Real “en su expresión infatigable”²⁶. Tenemos que tener claro que el encuentro es encuentro perdido, como aquel objeto que solo se recupera en la pérdida²⁷. Ahí está lo traumático: lo real está, es eso que yace siempre tras el *automaton*²⁸. Lo real está invadido por la angustia de una repetición “que intenta compensar el hecho de que uno siempre llegará demasiado temprano, o demasiado tarde, para encontrarla”²⁹. El encuentro perdido no produce reconocimiento sino desasosiego, necesidad de interpretar y de repetir. Acaso el *objeto del siglo*, el referente moderno, sea, como propone Gérard Wajcman, un *campo de ruinas*, el lugar de la demolición, allí donde todo está roto en mil pedazos³⁰ y la memoria es consecuencia del desastre. Con todo, algunos artistas, como los mencionados Boltanski, Sophie Calle o Thomas Demand, intentan ir más allá de unos recuerdos *literales* para plantear la posibilidad de *otras formas de enunciar* lo catastrófico, sea desde las som-

bras alegóricas, los relatos alterados o los simulacros que reconstruyen la “escena del crimen”. Aunque podríamos pensar que vivimos en el país de los lotófagos, también tendríamos que estar prevenidos contra un uso retorizado y, finalmente, banal de aquella “Historia” que acaso sea, tal y como Nietzsche apuntara en su segunda *Consideración intempestiva*, la fuente de una *enfermedad* que tiene en el cinismo uno de sus síntomas. Más allá del “delirio conmemorativo”³¹ podríamos comenzar a recordar *de otra manera*. Puede que ciertas operaciones metafóricas-fotográficas, con su temporalidad “memoriosa” nos muestren algunos de los senderos por los que transitar, conscientes que no queremos ni podemos compartir el

some of the paths to travel down, conscious that we don't wish not can we share the destiny that Funes, that character from Borges who “knew the shapes of the austral clouds from the dawn of nineteen eighty two and could compare them in his memory with the seams of a book of Spanish paste that he had only seen once and with the lines of foam that a ship left in its wake on the Black River the evening before the action of the Quebracho”³². In short, a memory that was, literally, a “cesspool of trash” and an exercise which provoked perplexity. We, in truth, need *something else*.

Notes

1 TRÍAS, Eugenio: *La memoria perdida de las cosas*, Madrid: Mondadori, 1988, p. 81.

2 WORRINGER, W.: *Abstracción y naturaleza*, México: Ed. Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 135.

3 SINAGA, Fernando: introductory text to the seminary *Places of memory*, Universidad de Salamanca, 1999.

4 “What the photographs try to prohibit through their mere accumulation is the memory of death, that is an integral part of each image of the memory” (BUCHLOH, Benjamín H.D.: “The Atlas of Gerhard Richter: the Anomic Archive” in *Photography and Painting the Work of Gerhard Richter*, Barcelona: Llibres de Recerca, MACBA, 1999, p. 147).

5 TRÍAS, Eugenio: *La memoria perdida de las cosas*, Madrid: Mondadori, 1988, p. 120.

6 “Precisely there, in sensation, is where the difficulty of lan-

guage begins; it is not easy to express a sensation. [...] All sensation, if one wants to respect its experience and its acuity, induces aphasia” (BARTHES, Roland: “one Never Manages to Talk About What One Loves” in *The Whisper of Language. Beyond the Word and Writing*, Barcelona: Paidós, Barcelona, 1987, p. 352). Perhaps it is because of this, because we lack words, that we turn to images. This could be their tremendous value.

7 KRISTEVA, Julia: *El lenguaje, ese desconocido. Introducción a la lingüística*, (Language: That Unknown. Introduction to Linguistics) Madrid: Fundamentos, 1999, p. 320.

8 John Berger points out that in the five portraits that Géricault painted in La Salpêtrière, the eyes of those portrayed look aside, askew: “Not because they are looking at something distant or imagined, but rather because they have already become used to avoiding everything nearby. The closeby provokes vertigo because the explanations offered don't explain it. How often do we find ourselves today—on trains, in parkings, on line in shopping centers—with a similar look, a look that refuses to focus on what's before us” (BERGER, John: “A Disheveled Man” in *The Size of a Bag*, Madrid: Taurus, 2004, p. 187).

9 “This would be the “fate” of Photography: making me believe (it's true: once out of how many?) that I have found the “true total photography”, it makes an extraordinary confusion of the reality (“That has happened”) with the truth (“That's it!”), at the same time it becomes a constative and an exclamative; it carries the effigy to that point of madness in which affection (love, compassion, grief, impetuosity, desire) is the guarantee of being. Photography, in effect, therefore approaches

destino de Funes, aquel personaje de Borges que “sabía las formas de las nubes australes del amanecer de mil ochocientos ochenta y dos y podría compararlas en el recuerdo con las vetas de un libro de pasta española que sólo había mirado una vez y con las líneas de espuma que un remo levantó en el Río Negro la víspera de la acción del Quebracho”³². En fin, una memoria que era, literalmente, un “vaciadero de basuras” y un ejercicio que provocaba perplejidad. Nosotros, de verdad, necesitamos *otra cosa*.

Notas

1 TRÍAS, Eugenio: *La memoria perdida de las cosas*, Madrid: Mondadori, 1988, p. 81.

2 WORRINGER, W.: *Abstracción y naturaleza*, México: Ed. Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 135.

3 SINAGA, Fernando: texto de introducción al seminario *Lugares de la memoria*, Universidad de Salamanca, 1999.

4 “Lo que las fotografías intentan prohibir mediante su mera acumulación es el recuerdo de la muerte, que es parte integrante de cada imagen de la memoria” (BUCHLOH, Benjamín H.D.: “El Atlas de Gerhard Richter: el archivo anónimo” en *Fotografía y pintura en la obra de Gerhard Richter*, Barcelona: Llibres de Recerca, MACBA, 1999, p. 147).

5 TRÍAS, Eugenio: *La memoria perdida de las cosas*, Madrid: Mondadori, 1988, p. 120.

6 “Precisamente ahí, en la sensación, es donde comienza la dificultad del lenguaje; no es fácil expresar una sensación. [...] Toda sensación, si uno quiere respetar su vivacidad y su acuidad induce a la afasia” (BARTHES, Roland: “No se consigue nunca hablar de lo que se ama” en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona: Paidós, Barcelona, 1987, p. 352). A lo mejor es por eso, porque nos faltan las palabras, por lo que recurrimos a las imágenes. Ese puede ser su inmenso valor.

7 KRISTEVA, Julia: *El lenguaje, ese desconocido*. Introducción a la lingüística, Madrid: Fundamentos, 1999, p. 320.

8 John Berger señala que en los cinco retratos que Géricault pintó en La Salpêtrière, los ojos de los retratados miran a otro lado, de soslayo: “No porque estén viendo algo distante o imaginado, sino porque ya se han acostumbrado a evitar todo lo cercano. Lo cercano provoca vértigo porque las explicaciones ofrecidas no lo explican. Con cuánta frecuencia nos encontramos hoy –en los trenes, en los aparcamientos, en las colas de los centros comerciales– con una mirada semejante, una mirada que se niega a enfocar lo cercano” (BERGER, John: “Un hombre desgreñado” en *El tamaño de una bolsa*, Madrid: Taurus, 2004, p. 187).

9 “Este sería el “destino” de la Fotografía: haciéndome creer (es verdad: ¿una vez de cuántas?) que he encontrado la “verdadera fotografía total”, realiza la inaudita confusión de la realidad (“Esto ha sido”) con la verdad (“¡Es esto!”), se convierte al mismo tiempo en constativa y en exclamativa; lleva la efigie hasta ese punto de locura en que el afecto (el amor, la compasión, el duelo, el ímpetu, el deseo) es la garantía del ser. La Fotografía, en efecto, se acerca entonces a la locura, alcanza la “loca verdad”” (BARTHES, Roland: *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona: Paidós, 1990, p. 192).

10 SONTAG, Susan: *Sobre la fotografía*, Barcelona: Edhasa, 1981, p. 26.

11 “La Fotografía no rememora el pasado [...]. El efecto que produce en mí no es la restitución de lo abolido (por el

madness, it reaches the “crazy truth”” (BARTHES, Roland: *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía (The Lucid Camera. Notes on Photography)*, Barcelona: Paidós, 1990, p. 192).

10 SONTAG, Susan: *Sobre la fotografía*, Barcelona: Edhasa, 1981, p. 26.

11 “Photography doesn’t remember the past [...]. The effect it has on mí is not the restitution of the abolished (by time, by distance) but rather the testimony of what I see has happened. [...] Photography has to do with resurrection: can we not perhaps say of it what the Byzantines said of the image of Christ found on the Shroud of Turin, that it was not made by the hand of man, *acheiropoietos*?” (BARTHES, Roland: *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía (The Lucid Camera. Notes on Photography)*, Barcelona: Paidós, 1990, p. 145).

12 “Absence acknowledged as the occasion of the act of appearing, as the reason for the portrait. The scene which the body gives to this invention is the sentimental photography: the image is the way of keeping the absent, of the one who has gone “abroad”” (BAILLY, Jean-Cristophe: *La llamada muda. Los retratos de El Fayum, (The Mute Call: The Portraits of El Fayum)* Madrid, Akal, 2001, p. 106).

13 OWENS, Craig: “Posar” en Jorge Ribalta (ed.): *Debates posmodernos sobre fotografía, (Postmodern Debates on Photography)* Barcelona: Gustavo Gili, 2004, p. 212.

14 “Imaginatively, Photography (that which is in my intention) represents that more subtle moment in which, to tell the truth, I am neither subject nor object, but rather a subject who feels himself become object: then I live a microexperience of death (of the parenthesis): I become truly a specter” (BARTHES,

Roland: *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía (The Lucid Camera. Notes on Photography)*, Barcelona: Paidós, 1990, p. 46).

15 BERGER, John: “How Fast Can One Go?” in *Siempre bienvenidos (Always Welcome)*, Madrid: Huerga & Fierro, 2004, p. 244.

16 Cfr. BARTHES, Roland: *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía (The Lucid Camera. Notes on Photography)*, Barcelona: Paidós, 1990, p. 65.

17 SONTAG, Susan: *Sobre la fotografía (On Photography)*, Barcelona: Edhasa, 1981, p. 80.

18 BARTHES, Roland: *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía (The Lucid Camera. Notes on Photography)*, Barcelona: Paidós, 1990, p. 157.

19 Cfr. al respecto DURAND, Régis: *El tiempo de la imagen. Ensayo sobre las condiciones de una historia de las formas fotográficas, (The Time of the Image. An Essay on the Conditions of a History of Photographic Forms)* Salamanca: Universidad de Salamanca, 1999, p. 71.

20 “With the feigned ingenuity (or sentimentalism) of the memorialist, Boltanski imitated the series of massacres of the Second World War. The autobiographic fiction transcended an excessively narrow personal mythology and illuminated the ambiguous relationships between the archive and destruction, memory and negation. In 1947, in the prologue to Natalie Sarraute’s book *Portrait d’un Inconnu*, Sartre imagined a type of rendition of individual solitude through the “commonplace”: “This lovely word has various meanings: it denotes without doubts the most trite thoughts, but it is certain that these thoughts have become a meetingplace for the community. In them everyone recognizes themselves and everyone else. The

tiempo, por la distancia), sino el testimonio de que lo que veo ha sido. [...] la Fotografía tiene que ver con la resurrección: ¿no podemos acaso decir de ella lo mismo que los bizantinos decían de la imagen de Cristo impresa en el Sudario de Turin, que no estaba hecha por la mano del hombre, *acheiropoietos?*” (BARTHES, Roland: *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona: Paidós, 1990, p. 145).

12 “La ausencia asumida como ocasión del acto de figurar, como razón del retrato. La escenografía que da cuerpo a su invención es el dispositivo sentimental: la imagen es la retención del ausente, de aquel que va a marcharse “al extranjero”” (BAILLY, Jean-Cristophe: *La llamada muda. Los retratos de El Fayum*, Madrid, Akal, 2001, p. 106).

13 OWENS, Craig: “Posar” en Jorge Ribalta (ed.): *Debates posmodernos sobre fotografía*, Barcelona: Gustavo Gili, 2004, p. 212.

14 “Imaginariamente, la Fotografía (aquella que está en mi intención) representa ese momento más sutil en que, a decir verdad, no soy ni sujeto ni objeto, sino más bien un sujeto que se siente devenir objeto: vivo entonces una microexperiencia de la muerte (del paréntesis): me convierto verdaderamente en espectro” (BARTHES, Roland: *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona: Paidós, 1990, p. 46).

15 BERGER, John: “¿Cuán veloz se puede ir?” en *Siempre bienvenidos*, Madrid: Huerga & Fierro, 2004, p. 244.

16 Cfr. BARTHES, Roland: *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona: Paidós, 1990, p. 65.

17 SONTAG, Susan: *Sobre la fotografía*, Barcelona: Edhasa, 1981, p. 80.

18 BARTHES, Roland: *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona: Paidós, 1990, p. 157.

19 Cfr. al respecto DURAND, Regis: *El tiempo de la imagen. Ensayo sobre las condiciones de una historia de las formas*

fotográficas, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1999, p. 71.

20 “Con la fingida ingenuidad (o sentimentalismo) del memorialista, Boltanski imitó las masacres en serie de la II Guerra Mundial. La ficción autobiográfica trascendió una mitología personal excesivamente estrecha e ilustró las relaciones ambiguas entre el archivo y la destrucción, la memoria y la negación. En 1947, en el prólogo al libro de Natalie Sarraute *Portrait d'un Inconnu*, Sartre imaginó un tipo de redención de la soledad individual a través del “lugar común”: “Esta bella palabra tiene varios significados: designa sin duda los pensamientos más trillados, pero lo cierto es que estos pensamientos han devenido un lugar de encuentro para la comunidad. En ellos todo el mundo se reconoce a sí mismo y reconoce a los demás. El lugar común es de todo el mundo y mío; está en mí y pertenece a todo el mundo; es la presencia de todo el mundo en mí. Es, en esencia, la generalidad. Para apropiármelo, debo realizar un acto, un acto por el que despoje de mi particularidad a fin de adherirme a lo general, de convertirme en generalidad. No sólo para parecerme a todo el mundo, sino para ser precisamente la encarnación de todo el mundo. Por este acto eminentemente social de asociación me identifico con todos los demás seres en la indistinción de lo universal”. A partir de Boltanski, ha sido imposible creer en esta constitución paradójica de la comunidad, esta permanencia de lo universal, aun cuando centenares de fotógrafos estadounidenses parecen todavía aferrarse a esta creencia” (CHEVRIER, Jean-Francois/ LINGWOOD, James: “Otra objetividad” en RIBALTA, Jorge (ed.): *Efecto real. Debates posmodernos sobre fotografía*, Barcelona: Gustavo Gili, 2004, pp. 254-255).

21 Cfr. BENJAMIN, Walter: “El narrador” en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, Madrid, Taurus, 1991, p. 112.

commonplace is everyone's and it is mine; it is in me and belongs to everyone; it is the presences of everyone in me. It is, in essence, generality. To appropriate it for myself, I must make an act, an act by which I disembowel from my being with the goal of joining the general, of becoming a generality. Not only do I look like everyone, but to be precise the embodiment of everyone. By this eminently social act of association I identify myself with all the other beings in the indistinction of the universal”. After Boltanski, it has been impossible to believe in this paradoxical constitution of the community, this permanence of the universal, even when hundreds of American photographs seem to still cling to this belief” (CHEVRIER, Jean-Francois/ LINGWOOD, James: “Another Objectivity” in RIBALTA, Jorge (ed.): *Efecto real. Debates posmodernos sobre fotografía, (Real Effect: Postmodern Debates On Photography)* Barcelona: Gustavo Gili, 2004, pp. 254-255).

21 Cfr. BENJAMIN, Walter: “The Narrator” in *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV (For a Criticism of Violence and Other Essays: Illuminations IV)*, Madrid, Taurus, 1991, p. 112.

22 Cfr. BARTHES, Roland: “The effect of Reality” in *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura (The Whisper of Language: Beyond the word and writing)*, Barcelona: Paidós, 1987.

23 “An uncertain theory of the character—implicit to some degree in autobiography and self-portraits—leads us to think of the possibility of construction not of a character already but rather, almost, of the persons themselves, as if the artist, through experiences and lacks, constructs a public image of herself through her needs and intentions, that is to say, as if

she constructed her own biography through the artistic devices within her grasp, and investing not so much the terms of the acts as the order of the happenings: intrusive of her own intimacy, revealing of her own secrets, Sophie Calle exposes herself as if she were another person who didn't have anything to do with her: “mechanisms of construction of the self in connection with something earlier (a model, a pole of identification, an earlier self)” (CLOT, Manel: “Figures of Identity” en *Sophie Calle. Relatos (Sophie Calle: Stories)*, Madrid: Fundación “la Caixa”, 1996, p. 20).

24 “A fiercely separated situation, where the double negative without which we would not have history is maintained at all costs: the viewed ignores that they see him (in order not to ignore it, they must begin to be subject a bit), and their ignorance allows the voyeur to ignore that he is being a voyeur” (METZ, Christian: *El significante imaginario. Psicoanálisis y cine (The Imaginary Signifier: Psychoanalysis and Film)*, Barcelona: Paidós, 2001, p. 98).

25 Cfr. BAUDRILLARD, Jean: “Photography or Writing with Light: the Literality of the Image” in *El intercambio imposible (The impossible Interchange)*, Madrid: Cátedra, 2000, p. 142.

26 BARTHES, Roland: *La cámara lúcida (The Lucid Camera)*, Barcelona: Paidós, 1990, p. 31.

27 “An object, is not something so simple. An object is something that without a doubt is conquered, even, as Freud reminds us, cannot be captured without having first been lost. An object is always a re-conquest. Only if he recovers a place which he has earlier abandoned, can man reach what is improperly called his very totality” (LACAN, Jacques: “Essay on the Logic of Rubber” en *La Relación de Objeto. El Seminario 4*

22 Cfr. BARTHES, Roland: “El efecto de realidad” en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona: Paidós, 1987.

23 “Una incierta teoría del personaje –implícita de algún modo en las autobiografías y en los autorretratos– nos lleva a pensar en la posibilidad de construcción no ya de un personaje sino, casi, de la persona misma, como si la artista, a partir de experiencias y faltas, construyese una imagen pública de sí misma a partir de sus necesidades e intenciones, es decir, como si *construyese* su propia biografía a través de los dispositivos artísticos que están a su alcance, e invirtiendo no tanto los términos del hecho como el orden de los acontecimientos: intrusa de su propia intimidad, reveladora de sus propios secretos, Sophie Calle se expone a sí misma como si fuera otra persona que no tuviese nada que ver con ella: “mecanismos de construcción del yo en conexión con algo previo (un modelo, un polo de identificación, un yo anterior)” (CLOT, Manel: “Figuras de la identidad” en *Sophie Calle. Relatos*, Madrid: Fundación “la Caixa”, 1996, p. 20).

24 “Situación ferozmente dispersa, donde se mantiene a toda costa la doble negación sin la cual no habría historia: lo visto ignora que lo ven (para que no lo ignorara, haría falta que comenzara a ser un poco sujeto), y su ignorancia permite que el voyeur se ignore como voyeur” (METZ, Christian: *El significante imaginario. Psicoanálisis y cine*, Barcelona: Paidós, 2001, p. 98).

25 Cfr. BAUDRILLARD, Jean: “La Fotografía o La Escritura de la luz: Literalidad de la imagen” en *El intercambio imposible*, Madrid: Cátedra, 2000, p. 142.

26 BARTHES, Roland: *La cámara lúcida*, Barcelona: Paidós, 1990, p. 31.

27 “Un objeto, no es algo tan simple. Un objeto es algo que sin duda se conquista, incluso, como Freud nos lo recuerda, no se conquista nunca sin haber sido previamente perdido.

Un objeto es siempre una reconquista. Sólo si recupera un lugar que primero ha deshabitado, el hombre puede alcanzar lo que impropriamente llaman su propia totalidad” (LACAN, Jacques: “Ensayo de una lógica de caucho” en *La Relación de Objeto. El Seminario 4*, Barcelona: Paidós, 1994, pp. 373-374).

28 Cfr. LACAN, Jacques: “Tyche y Automaton” en *Los Cuatro Conceptos Fundamentales del Psicoanálisis. El Seminario 11*, Buenos Aires: Paidós, 1987, pp. 62-63.

29 KRAUSS, Rosalind: “Fotografía y abstracción” en RIBALTA, Jorge (ed.): *Efecto real. Debates posmodernos sobre fotografía*, Barcelona: Gustavo Gili, 2004, p. 232.

30 “Todo en su lugar. Los restos de los objetos y de los cuerpos y el lugar de estos cuerpos y de estos objetos: es eso lo que importaba. La ruina y el lugar –sin lo cual nada tiene lugar. *Nada tuvo lugar sino el lugar*. Allí donde se encontraba encerrada la totalidad de la memoria y de su arte. La memoria que marcha en el tiempo es, primeramente, asunto de lugar. Haber tenido lugar es tener un lugar. Rotura de cristales, fractura de vajillas, alimentos esparcidos. Desastrosa naturaleza muerta este nacimiento del *ars memoriae* –tal vez el género pictórico de la naturaleza muerta nació también lejanamente de eso” (WAJCMAN, Gérard: *El objeto del siglo*, Buenos Aires: Amorrortu, 2001, p. 16).

31 TODOROV, Tzvetan: *Los abusos de la memoria*, Barcelona: Paidós, 2008, pp. 86-87.

32 BORGES, Jorge Luis: “Funes el memorioso” en *Ficciones*, Madrid: Alianza, 1971, p. 128.

(*The Relationship of the Object: the Fourth Seminar*), Barcelona: Paidós, 1994, pp. 373-374).

28 Cfr. LACAN, Jacques: “Tyche and Automaton” en *Los Cuatro Conceptos Fundamentales del Psicoanálisis. El Seminario 11 (The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis. The 11th Seminar)*, Buenos Aires: Paidós, 1987, pp. 62-63.

29 KRAUSS, Rosalind: “Photography and Abstraction” in RIBALTA, Jorge (ed.): *Efecto real. Debates posmodernos sobre fotografía (Real Effect: Postmodern Debates on Photography)*, Barcelona: Gustavo Gili, 2004, p. 232.

30 “Everything in its place. The rest of the objects and of the bodies and the place of those bodies and of those objects: that is what is important. The ruin and the place—without which nothing took place. *Nothing took place except the place*. There where the totality of memory and of its art is found enclosed. The memory which leaves in time is, primarily, a question of place. Having taken place is to have a place. Broken windows, shattered flatware, scattered food. Disastrous still life this birth of the *ars memoriae* –perhaps the pictorial genre of the still life also was born distantly from this” (WAJCMAN, Gérard: *El objeto del siglo (The Object of the Century)*, Buenos Aires: Amorrortu, 2001, p. 16).

31 TODOROV, Tzvetan: *Los abusos de la memoria (The Abuses of Memory)*, Barcelona: Paidós, 2008, pp. 86-87.

32 BORGES, Jorge Luis: “Funes the Memorious” in *Ficciones*, Madrid: Alianza, 1971, p. 128.



Memoria y oralidad: la documentación de los recuerdos (problemas teóricos y metodológicos en el registro de la cultura inmaterial)

Luis Díaz Viana

Instituto de Lengua, Literatura y Antropología. Centro de Ciencias Humanas y Sociales. CSIC.

Los relatos orales muchas veces han conducido a las fosas, éstas a los cuerpos y los cuerpos a las personas. La exhumación devuelve a quienes fueron asesinados y enterrados indiscriminadamente como “no humanos” su humana identidad. Partiendo de un concepto general de Folklore, Luis Díaz Viana, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, nos lleva hasta la importancia de la oralidad como fuente de información sobre la intrahistoria de nuestra Guerra Civil.

A la izquierda, Niños contemplando un cartel antifascista. Madrid, 1936-1939. Archivo Rojo. Archivo General de la Administración, Ministerio de Cultura.

Teoría: términos y conceptos básicos relacionados con la oralidad

Folklore, tradición oral y demás conceptos conexos

Estamos acostumbrados a considerar al folklore como la expresión de lo antiguo, rural y oral, algo que ha sobrevivido al tiempo y nos llega del pasado, pero –sin embargo– probablemente se trate de un fenómeno mucho más actual de lo que, a menudo, pensamos. ¿Qué es o, mejor, a qué llamamos folklore ya que la tradición oral remite a él nos guste o no esa palabra bastante desprestigiada en nuestro entorno? La respuesta no es nada fácil. Para empezar creo que habría que distinguir entre cómo se lo ha visto y se ve, en suma, qué se ha entendido que era –según las épocas o contextos– el folklore y qué podría en realidad ser, a qué procesos culturales hace referencia. La aparición “oficial” del folklore como ciencia o disciplina y el mismo nombre que se le dará tiene que ver con lo que Peter Burke ha llamado “el descubrimiento del pueblo” (Burke, 1981: 3-22). Y tiene lugar, durante el siglo XIX, a favor de la corriente romántica interesada por las “tradiciones o antigüedades populares” y la reconstrucción de las identidades nacionales. Pero lo que se llama folklore en ese momento ya había venido existiendo desde antes y el interés por ello también, aunque se le denominara de otra manera, así –por ejemplo– “saber o filosofía vulgar” por parte de humanistas españoles como Juan de Mal Lara (1568) a partir del Renacimiento.

Es por esa tendencia romántica que busca en ciertas manifestaciones populares la esencia o genio de la nación que se adornará al folklore de requisitos o marcas como los de “tradicional”, “oral” y “rural”. Porque interesaba lo popular en cuanto a saber vagamente antiguo o, mejor, de siempre y, por lo tanto, en cierta medida “intemporal”. Se buscaba en esas manifestaciones lo que el pueblo-nación siempre había sido o sabido, aunque él mismo no pareciera muy consciente de lo que era y sabía. Se intentaba, también, desde esa indagación en el “saber del pueblo o la gente” –que es lo que la palabra folklore significa– rescatar la esencia o genio del pueblo y la nación. Y se miraba a los campesinos como “salvajes” de aquí, en contraposición a los “salvajes de fuera” que interesarían a la etnología, es decir, a los campesinos como reserva o remanente del “exotismo de dentro” y conservadores de unas esencias casi olvidadas.

De ahí el énfasis que se pondría –durante tanto tiempo– en muchas definiciones sobre el folklore en lo que ese *folk*, gente o pueblo, que servía de raíz al término, quería exactamente decir. Pero es –precisamente– bastante complicado pretender definir el folklore en base al “pueblo” al que se refiere. Y, en este sentido,

pienso que la respuesta del maestro de folkloristas Alan Dundes a la tan repetida pregunta de *who are the folk?*, sigue siendo –en su aparente obviedad– la mejor que se ha conseguido dar: “*We are*” (Dundes, 1977: 21). Porque “folklore”, “cultura tradicional” o “cultura popular” –que todos esos términos se han utilizado en los últimos años para aludir (más o menos) a lo mismo– son etiquetas que se ponen a lo que parece sobrar, una definición por exclusión, un espacio indefinido en que aparcar a la cultura que queda fuera de la Gran Cultura. Se denomina, así, “folklore” a las expresiones que quedarían al margen de la Cultura con mayúsculas, también llamada, “alta”, “hegemónica” o “Gran Tradición”, la cultura de los cultos, de las más excelsas obras de arte, de los grandes libros y monumentos. La otra cultura que resta, sería la de lo modesto, la de las cosas y formas de vida que van sobrando, en parte la de todos en cuanto a gente corriente, también la de los miembros de una comunidad concreta en cuanto a recipiendarios de lo que hacían y sólo sabían hacer o decir sus padres. De manera que lo que, por un lado, es segregado del conjunto de la cultura, por otro, constituye algo generalmente bastante próximo, que está pegado a nosotros e impregna nuestras experiencias cotidianas. Hasta el punto de que si hay un “pueblo” que sea portador de tal saber folklórico, ese pueblo somos también –en cierto modo– nosotros: “*We are*”.

Pero, aunque a menudo parezcan confundirse, “vida cotidiana” y “cultura popular” no son exactamente lo mismo. A la primera pertenece todo lo que la gente hace y consume; a la segunda sólo aquello en lo que la gente participa, lo que se transmite, crea y recrea. Pongamos un ejemplo próximo: si bien los niños siguen columpiándose hoy, en esos parques iguales en todas partes, han dejado de hacerse en torno al columpio muchas de las cosas que se hacían, de cantarse todo lo que se cantaba, de cortejarse los jóvenes como se cortejaban. La práctica del columpio permanece, pero apenas ya se canta, ni se dice, ni se juega fuera del mero vaivén propiciado por él. Han cesado a su alrededor la poesía y la música. Fue languideciendo la cultura popular que lo rodeaba, desde los saberes añejos a los profundos prejuicios. Dejó de inventar y transmitirse la gente todo lo que ésta como otras muchas prácticas aparejaban, todo el conocimiento que cada momento y rito hacían aflorar, hasta que la vida cotidiana se fue pareciendo cada vez más a un paisaje triste, en el que nada más quedaban –como en algunos museos de etnografía– los artefactos antiguos y solos.





A la izquierda, Evacuación Villaverde, Madrid octubre 1936. Arriba, Plaza del Carmen. Madrid, 1936-1939. Abajo, Brigadas Internacionales. Hogar infantil Tahelman. Madrid. 1936-1939. Archivo Rojo. Archivo General de la Administración, Ministerio de Cultura.





Arriba, El viejo mira aterrado cómo vuelan los aviones y el nietecillo, llora asustado. Archivo Rojo. Archivo General de la Administración, Ministerio de Cultura.

¿Ha ocurrido esto con todo lo que la gente sabía y contaba? ¿Se ha vuelto el pueblo mudo? Veremos más adelante que no. Pues estamos hablando –también– de una forma de crear y transmitir no tanto de una gente específica que sólo crea y transmite saberes de determinada manera. Porque también lo hace –y casi siempre lo ha hecho– de otras formas. Y hablamos –incluso– de nosotros mismos cuando, en vez de cómo “élite” actuamos como “pueblo”, es decir, compartimos y ayudamos a difundir –transformándolo– aquello que ya resulta conocido por una mayoría en nuestro entorno.

Cultura tradicional, cultura popular, patrimonio cultural y patrimonio intangible

Hoy, utilizamos poco la palabra “folklore”; ha caído en desuso y podría decirse que en descrédito por el abuso y manipulación que se ha hecho de ella. Se la ha manoseado al punto de que en el español coloquial venga a significar “follón” y “algarada”, “trajes regionales” o “coros y danzas”. Otros términos, a los que ya antes me he referido, vinieron a sustituirla a lo largo de las últimas décadas, confirmando ese desgaste. Así, “cultura tradicional” o “cultura popular” han sido las denominaciones más empleadas en los años ochenta y noventa hasta llegar a una expresión que –ahora– parece estar muy en boga: “Patrimonio Etnográfico o Cultural” e incluso “Patrimonio Intangible” (Pratt, 1999: 87-109).

Da –a veces– la impresión de que todos estos términos significan lo mismo y, de hecho, los mediadores políticos y los “guardianes de la tradición” (Díaz, 1999) los utilizan, a menudo, como si así fuera. Sin embargo, tales denominaciones no se refieren a idénticas realidades: “cultura tradicional” puede equivaler más o menos a folklore, aunque la palabra “saber” se haya reemplazado aquí por un término muy antropológico, “cultura”, y “pueblo” por otro enormemente discutible, como es el de “tradición” (o “tradicional”).

De otra parte, “cultura popular” hace referencia a esos otros segmentos o conglomerados de cultura que pueden estar en la nuestra. Para mí tiene una ventaja sobre otros términos como “folklore” o “cultura tradicional”, la de apuntar al hecho de que hay un territorio cultural que sirve de espacio para las interinfluencias, una plataforma virtual en que lo oral y lo escrito, lo rural y lo urbano, lo antiguo y lo moderno, así como prácticamente todas las dicotomías con que en Occidente parcelamos el mundo, del folklore a la cultura de masas, entran en conexión. Y esto creo que hoy se parece más a la realidad que encontramos.

MEMORY AND ORALITY: THE DOCUMENTATION OF THE MEMORIES (THEORETICAL AND METHODOLOGICAL PROBLEMS IN THE REGISTERING OF INTANGIBLE HERITAGE)

Luis Díaz Viana

Institute of Language, Literature and Anthropology
Centre of Human and Social Sciences. CSIC

THEORY: Basic Terms and Concepts Related to Orality Folklore, Oral Tradition, and Other Related

Concepts

We are accustomed to considering folklore as the expression of the old, rural, and oral, something that has survived until today and reaches us from the past, but, nonetheless, probably concerns a phenomenon much more current than what we often think. What is, or better yet, what do we call folklore given that, whether we like it or not, the oral tradition remits to that word, so debased in our field? The answer is not simple. To begin, I think we must distinguish between how it has been seen and is seen, in sum, what has been understood that the folklore was (according to the time or the context) and what it could in reality be, to what cultural processes it refers. The “official” appearance of folklore as a science or discipline and the same name which it will be given have to do with what Peter Burke has called “the discovery of

the people” (Burke, 1981:3-22). And this took place, during the 19th Century, because of the romantic trend interested in the “popular traditions or crafts” and the reconstruction of national identities. But what is called folklore at this moment had already existed since before then, and the interest in it as well, although it was called by another name, for example: “vulgar knowledge or philosophy” by Spanish humanists such as Juan de Mal Lara (1568) from the Renaissance onward.

It is because of this romantic tendency which looks for the essence or genius of the nation in certain popular manifestations that the folklore is adorned with requisites or frames such as those of “traditional”, “oral”, and “rural”. Because the popular is interested in terms of vaguely-old wisdom or, better yet, always known and, therefore, in a certain manner, “timeless”. In these manifestations, what the people-nation had always been or known (even if it didn’t seem very aware of what it was or knew) was sought. Attempts were made, from these incursions in the “wisdom of the people or of the folk” (which is what the word folklore means) to recover the essence or genius of the people and the nation. The peasants were looked at as local “savages”, in contrast to the “foreign savages” which interested the ethnology, that is to say, to the peasants as a reserve or remnant of the “exoticism of within” and conservers of some almost forgotten essences.

De la visión de folklore que tenían los románticos se pasará a la definición mínima de los folkloristas y antropólogos norteamericanos que, a partir de los años setenta, revisarán el término despojándolo de esas marcas de ruralidad, tradicionalidad, oralidad o antigüedad a las que antes aludíamos. Así Ben-Amos, definirá al folklore como “la comunicación artística en el seno de pequeños grupos” (Ben-Amos, 2000: 50). De lo que se deduce que el folklore sería una parte de lo que se transmite dentro de la cultura popular, pero no toda ella. Una gramática creativa utilizada sólo por determinados grupos dentro de una sociedad o una manera de transmitir que nada más se utiliza en determinadas ocasiones.

Por otro lado, la cultura popular –e incluso el término tradición– remite a cómo funciona habitualmente toda cultura, mediante la creación y transmisión de saberes (como suele decirse) “generación tras generación”. Un ejemplo que lo clarifica: la capacidad humana de contarse sería cultura (popular o no); y lo que se cuenta por cada grupo y –sobre todo– la manera de hacerlo podría ser el folklore. Tanto la “cultura de los cultos”, como la otra, ampliamente considerada “popular” o –de manera más restrictiva– “cultura tradicional” (con la que el folklore vendría, más o menos, a coincidir) se transmiten por “tradición”. Claro que hay diversas vertientes de “tradición” y una de las distinciones que más se han empleado por quienes pretendían definir el folklore ha sido la dicotomía entre las tradiciones “rural” y “urbana”. Un asunto en que quizá convenga detenerse.

Método: recopilación folklórica y trabajo de campo en los confines borrosos de la realidad

La oposición campo/ciudad

La de campo/ciudad es una de esas oposiciones o dicotomías muy occidentales. No porque no existan o existieran ciudades en otras culturas o civilizaciones –que por supuesto que sí–, sino porque tal oposición ha llegado –en cierto modo– a caracterizar el tipo de vida predominante en Occidente. Siempre ha habido relación entre campo y ciudad, pero nunca quizá como ahora ésta ha llegado a ser tan paradójica. La ciudad se ha convertido en depredadora o devoradora del campo, en un ámbito que hace –si no imposible– difícil la vida de la naturaleza en ella: los animales han sido prácticamente expulsados aquí si no

From there stems the emphasis that would for so long be put on many definitions of folklore in what this folk, this people, which served as the root of the term, wanted to say exactly. But it is, precisely, sufficiently complicated to hope to define the folklore based on the “people” to who it refers. And, in this sense, I think that the response of the folklore master Alan Dundes to the often repeated question of “*who are the folk?*” is still (in its apparent obviousness) the best one that has ever been given: “*We are*” (Dundes, 1977: 21). Because “folklore”, “traditional culture” or “popular culture” –all of these terms have been used in recent years to refer (more or less) to the same thing– are labels that are placed on what seems to be leftover, a definition by exclusion, an undefined space in which to relegate the culture that remains outside of the Great culture. Those expression which remain in the margins of the Culture with a capital C, also called “High”, “Hegemonic” or the “Great Tradition”, the culture of the educated, of the most sublime works of art, of the great books and monuments, are thus denominated “folklore”. The other culture which remains, which would be that of the modest, of the things and ways of living that are leftover, in part that of everyone in terms of the common people, also that of the members of a specific community in terms of recipients of what they did and only their parents know how to do or say. In such a way that what is, on the one hand, segregated from the totality of the culture, on the other hand constitutes something gener-

ally fairly intimate, which clings to us and impregnates our quotidian experiences. To the point that if there is a “people” that is the bearer of that folkloric wisdom, this people are also, to a certain mode, ourselves: “*We are*”.

But, while they are often confused, “daily life” and “popular culture” are not exactly the same thing. To the first belongs everything that people do and use; to the second only that in which people participate, what is transmitted, created and recreated. Let’s give a recent example: while children continue to play on swings today, in those parks just as everywhere, they have stopped doing around the swings many of the things they used to do, stopped singing the songs they used to sing, to court the way they used to. The practice of the swing remains, although now they barely sing, nor do they speak, nor do they play beyond the mere back and forth it offers. All the poetry and music around it has ceased. The popular culture which surrounded it was languishing, from the adjacent wisdoms to the deep prejudices. People stopped inventing and transmitting everything that is like many other coupled practices, all the knowledge that each moment and ritual make flourish, until the daily life began to resemble more and more a sad landscape, in which nothing else remained (like in some museums of ethnography) but the old artifacts all alone.



Has this happened with everything the people knew and told? Have the folk become mute? We'll later see that they have not. But we are speaking, also, of a way of creating and transmitting, not just of a specific people who only create and transmit knowledge in a specific fashion. Because they also do it (and have always done so) in other ways. And we speak, as well, of ourselves when we act as "folk" instead of as an "elite", that is to say, we share and help divulge (transforming it) that which is already known by the greater part of our surrounding.

Traditional Culture, Popular Culture, Cultural Heritage, and Immaterial Heritage

Today, we use the word "folklore" very little; it has fallen into disuse and could be said into discredit by the abuse and manipulation that has been made of it. It has been manhandled to the point in which in colloquial Spanish it has come to mean "rumpus" and "racket", "regional costumes" or "choruses and dances". Other terms, which I have mentioned earlier, came to substitute it over the course of the last decades, confirming this erosion. Thus, "traditional culture" or "popular culture" have been the

denominations most used in the 1980s and 90s, until coming to an expression which now seems to be very in vogue: ethnographic or cultural heritage" or even "intangible heritage" (Pratt, 1999: 87-109).

The impression is sometimes given that all these terms mean the same and, in fact, the political mediators and the "guardians of the tradition" (Díaz, 1999) use them often, as if this were so. Nonetheless, such denominations don't refer to identical realities: "traditional culture" could more or less be equivalent to folklore, although the word "knowledge" has been replaced here by a very anthropological term "culture" and "people" or "folk" for another which is tremendously debatable, such as is the case of "tradition" (or "traditional").

On the other hand, "popular culture" makes reference to those other segments or conglomerations of culture which can be in ours. For me it has an advantage over other terms like "folklore" or "traditional culture": that of pointing to the fact that there is a cultural territory which serves as the space for the inter-influences, a virtual platform in which the oral and the written, the rural



están en jaulas o llevan correas y a los gatos o a las palomas se les persigue cíclicamente. No en vano civilización, término que se asimila con frecuencia al de cultura ha venido a convertirse en algo opuesto al de naturaleza. Y hebras asistido, con el curso de la historia, a la quiebra de muchos modelos de ciudad: la ciudad fortaleza, templo, la ciudad museo, libro, hasta llegar a la tele-ciudad en la que nos relacionamos virtualmente. Es significativo que los que Augé llamaba “lugares etnográficos” hoy sean, muchas veces, mera representación de lo que fueron –las plazas, los centros de las ciudades– y los denominados como “no-lugares” –supermercados, aeropuertos– hayan pasado a ser los lugares donde la gente se pasa la vida e incluso se relaciona –aunque tampoco demasiado– (Augé, 1998).

De otro lado, en ocasiones ocurre que, ahora, la gente que trabaja en el campo vive en la ciudad porque sigue manteniendo tierras o algún negocio allí y la que vive en el campo, aunque sea en las cada vez más numerosas urbanizaciones, trabaja en la ciudad. Además, las políticas actuales en gran parte del mundo parecen dar por sentado que el campo está condenado, que el campo tiene poco menos que desaparecer a favor de la ciudad o convertirse en una especie de parque temático y reserva de lo típico dependientes de ella: un museo

and the urban, the old and the modern, as well as practically all the dichotomies by which we in the West divide the world, of folklore to the culture of masses, come into connection. And I think that this today seems more the reality we find.

From the vision of folklore that the Romantics held will come to be the minimal definition of the North American folklorists and anthropologists who, starting in the 1970s, will revise the term, stripping it of those marks of ruralness, traditionalness, orality, or antiquity to which we earlier referred. Thus Ben-Amos will define folklore as “the artistic communication in the bosom of small groups” (Ben-Amos, 2000: 50). From which one deduces that the folklore would be a part of what is transmitted within the popular culture, but not all of it. A creative grammar used only by certain groups within a society or a way of transmitting that is only used in certain moments.

On the other hand, the popular culture (and even the term tradition) refers to how all culture habitually functions, through the creation and transmission of knowledge (as it is usually said) “generation after generation”.

Arriba, Festival deportivo de Chamartín. Madrid. 1936-1939. Archivo Rojo. Archivo General de la Administración, Ministerio de Cultura.

An example which clarifies it: the human capacity to be told would be culture (popular or not); and what is told by each group and (above all) the way of doing so could be the folklore. Both the “culture of the educated”, as well as the other, widely considered “popular” or, in a more restrictive fashion, “traditional culture” (with what the folklore will come to coincide, more or less) are transmitted by “tradition”. Of course there are different branches of “tradition” and one of these distinctions which has most been used by those who try to define the folklore has been the dichotomy between “rural” and “urban” traditions. A subject worth pausing to consider.

METHOD: Folkloric Collection and Fieldwork in the Blurred Confines of Reality The City/Country Opposition

City/Country is one of those very Western oppositions or dichotomies. not because cities don't or won't exist in other cultures or civilizations (of course they do) but rather because said opposition has come to characterize (to a certain degree) a type of life predominant in the West. There has always been a relationship between city and country, but never perhaps like now has it come to be so paradoxical. The city has become the predator or devourer of the country, in an area that makes natural life in it difficult if not impossible: animals have been practically expelled from here if they are not in cages or



wear chains and the cats or the pigeons are cyclically harassed. Not in vain has civilization, a term that is frequently assimilated by culture, come to become something opposite of nature. And we have lived, over the course of history, the collapse of many models of cities: the fortified city, temple, the museum city, book, even reaching the tele-city in which we interact virtually. It is significant that what Augé called “ethnographic places” today are, very often, mere representation of what they were (the plazas, the centers of the cities) and what are called the “non-places” (supermarkets, airports) have come to be the spaces where people spend their lives and even relate to one another (although not too much) (Augé, 1998).

On the other hand, it sometimes happens that, now, the people who work in the country live in the city because they continue holding land or some business there and those who live in the country, even if this is in the constantly more-common urbanizations, work in the city. Also, the current politics in a large portion of the world seem to take for granted that the country is condemned, that the country has little more than to disappear in favor of the city or to become a sort of theme park and reserve of the typical dependents of it: a museum of itself. To the people who continue living in specific places with a way of life that is generally called “traditional” (this concerns indigenous communities or the peasants

who remain in our midst) it is as if they were moving to become an exotic spectacle, in exhibitionists and sellers of the only thing they retain: their picturesque-ness. Therefore we could say that, perhaps, the most important (in the end) is not how we call what those people know (“folklore”, “traditional culture”, “popular culture”, “ethnographic history” or “intangible heritage”), but rather why it seems that so many things are leftover, why everything that is still humanly so worthy must (forcibly) disappear; or come to be (in the best of the cases) objectified in the display cases of the museums.

It is worth thinking that certain forms of tradition or transmission (such as the oral) carry more weight in the rural area. What the UNESCO has now recognized as intangible heritage. Nonetheless, the forms of transmission of the culture tend to intermingle and, therefore, the *pliegos de cordel* (lyrics printed on sheets of paper but recited orally) had a tremendous importance in the diffusion of the popular culture in Europe, “without stopping at the borders nor in the rural or urban areas”, although its focus of irradiation was, in general, principally in the cities (Díaz 2000: p. 37).

Arriba, Festival deportivo de Chamartín. Madrid. 1936-1939. Archivo Rojo. Archivo General de la Administración, Ministerio de Cultura.



Returning to the initial considerations of the folklore as something that reaches us from the past, we must also remember the distinction that Gramsci makes between the fossilized strata of the folklore “which reflects conditions of passed life and are, therefore, often conservative and reactionary and others which are a series of creative and progressive innovations, spontaneously made by forms and conditions of life in the process of development, and which find themselves in contradiction or merely in discrepancy with the morals of the leading strata” (Gramsci, 1988: 489).

To these conservative and progressive facets of the folklore or, if one prefers, reactionary and subversive, I would add the folk remedy placed into the market as a business, its aspect of representation or commercialization in the present world which some authors identify with folklorism or with fakelore, a type of falsification of the folklore. And it is what most often passes for folklore in the media and merchandising. If one wishes, one can relate the first of the folklores that Gramsci distinguishes with what is called the traditional culture, linked to the rural areas, and the second more with that of the cities, but things are not that simple. And less so today, when more

than the territory what is ever more important is the concept of time. It is time what marks the farness and the distance between one place and another. Time and not space what is shared by those who spread rumors, jokes, internet legends. Time is what we denominate with that oxymoron of “virtual reality”.

The Relationship Between the Past and the Present

What is collectively transmitted is, in the majority of cases, already known by the collective itself; and could even respond to distinct times of memory. It is significant, in this sense, what the so called informants of the literature considered as traditional said “off the record”, with regard to what they sang or recited, and the collectors don’t usually include in any place in their publications. Thus, the informant of a well known romance, known as “Don Bueso and His Captive Sister”, once sung to me a version that was made up of two very different parts. The first was the actualization of the old theme of the turn of the century period of the African wars, and consisted in the recitation of some *coplas* in the style of a blind romance:

Arriba, Evacuación campesina. Villaverde Bajo. Madrid. 1936. Archivo Rojo. Archivo General de la Administración, Ministerio de Cultura.

de sí mismo. A la gente que sigue viviendo en determinados lugares con una forma de vida que suele llamarse “tradicional” –ya se trate de comunidades indígenas o de los campesinos que quedan en nuestro entorno– es como si se les estuviera moviendo a convertirse en espectáculo exótico, en exhibidores y vendedores de lo único que les queda: el pintoresquismo. Por eso puede decirse que, quizá, lo importante –en el fondo– no es cómo llamemos a lo que esas gentes saben (“folklore”, “cultura tradicional”, “cultura popular”, “patrimonio etnográfico” “patrimonio inmaterial”), sino por qué parece que sobran tantas cosas, por qué todo lo que aún es humanamente tan valioso tiene –forzosamente– que desaparecer; o pasar cosificado, en el mejor de los casos, a las vitrinas de los museos.

Pues cabría pensar que pesa más cierta forma de tradición o transmisión –como la oral– en el medio rural. Eso que la UNESCO ha reconocido –ahora– como cultura inmaterial. Sin embargo, las formas de transmisión de la cultura tienden a entremezclarse y, así, los pliegos de cordel –que eran texto impreso pero se oralizaban– tuvieron una gran importancia en la difusión de la cultura popular en Europa, “sin pararse en fronteras ni en ámbitos rurales o urbanos”, aunque su foco de irradiación estuviera, por lo general, principalmente en las ciudades (Díaz 2000: p. 37).

Volviendo a las consideraciones iniciales sobre el folklore como algo que nos llegaría del pasado, debe recordarse, también, la distinción que hacía Gramsci entre los estratos fosilizados del folklore “que reflejan condiciones de vida pasada y son, por lo tanto, a menudo conservadores y reaccionarios y otros que son una serie de innovaciones creadoras y progresivas, determinadas espontáneamente por formas y condiciones de vida en proceso de desarrollo y que se encuentran en contradicción o meramente en discrepancia con la moral de los estratos dirigentes” (Gramsci, 1988: 489).

A esas facetas conservadora y progresista del folklore o, si se prefiere, reaccionaria y subversiva, yo añadiría el remedo del folklore puesto en el mercado como negocio, su aspecto de representación o mercancía en el mundo actual que algunos autores identifican con el folklorismo o con el *fakelore*, una especie de falsificación del folklore. Y que es lo que más suele pasar por folklore cara a los medios y al *merchandise*. Si se quiere, se puede relacionar al primero de los folklores que distinguía Gramsci con la llamada cultura tradicional, ligada al medio rural, y al segundo más con el de las ciudades, pero las cosas no son

**“Vamos a cantar, señores,/ estos cuplés de la niña/
que cautivaron los moros/ en los riscos de Melilla”.**
*(We are going to sing, sirs/these little girl rhymes/
which entranced the moors/on the cliffs of Melilla).)*

And the second part corresponds to the theme properly said, which was nothing other than the vulgate or more common version of that romance, the one which began with the following lines:

**“Y El día de los torneos/ pasé por la morería”
y vi una mora lavando/ al pie de una fuente cilla (Díaz,
1983: 69).**
*(And the day of the tourneys/ I passed through the
Moorish quarters
and I saw a Moorish girl washing/ at the foot of a fountain.)*

When the informant began to sign this part he said in a loud voice, but as if it were to himself or, better yet, in complicity with those of us who listened to him: And now I begin... She trusted that her audience would recognize this tale, later she was aware of the exordium introduced by some blind coplero to update it. The first part functioned like a fairly recent “reminder” of what could happen in Melilla to any soldier destined there, which the listeners would have moreover identified with any young man of the pueblo. The second came from a remote time and, nonetheless, was already more recognizable (and

even more current) than the other when the informant sang it for us. It had not stopped being in vogue. It was memory. One could be dated with certain precision and the informant remembered fairly well the circumstances in which she learned it. The other, she could not remember when she had begun to learn it, nor if she heard it from her mother or her grandmother, or some other person of the pueblo: she “always” knew it. The same informant, Flor Frías, 80 years old when she recited and sang the romance for me (some decades ago now) in El Burgo de Osma (Soria), also gave me another very widespread tale, that of “The Interrupted Wedding” or “The Little Countess”, likewise with an introduction “of the time”.

**“Dale, dale maquinista/ dale, dale fuego al tren
que vienen los reservistas/ no se pueden detener”.**
*(Go, go, Machinist/ give the train fire
the reservists are come/ they can't stop [us].)*

In this case, the exordium alluded to the Cuban war:

“Que van a la guerra de Cuba/ y allí todos morirán”.
(They're going to the Cuban war/ and there all die.)
When the informant of El Burgo began with these well-known lines of “The Little Countess” again she told us: And now is when [the story] comes... Continuing, then, with the romance itself:

tan sencillas. Y menos hoy, cuando más que el territorio va importando –cada vez más– el concepto de tiempo. Es tiempo lo que marca la lejanía y la distancia entre unos lugares y otros. Tiempo y no espacio lo que comparten quienes se transmiten rumores, chistes, leyendas por Internet. Tiempo es lo que denominamos con ese oxímoron de “realidad virtual”.

La relación entre pasado y presente

Lo que se transmite colectivamente es, en la mayoría de las ocasiones, ya conocido por esa misma colectividad; e incluso puede responder a distintos tiempos de memoria. Resulta significativo, en este sentido, lo que los llamados informantes de la literatura considerada como tradicional dicen “*off the record*”, a propósito de lo que cantan o recitan, y los recopiladores no suelen incluir en ningún lugar de sus publicaciones. Así, la informante de un romance muy conocido, el denominado como de “Don Bueso y su hermana cautiva”, me cantó una versión –en cierta ocasión– que constaba de dos partes bien diferenciadas. La primera era la actualización del viejo tema al periodo finisecular de las guerras de África, y consistía en el recitado de unas coplas al estilo de un romance de ciego:

“Vamos a cantar, señores,/ estos cuplés de la niña/
que cautivaron los moros/ en los riscos de Melilla”.

Y la segunda parte se correspondía con el tema propiamente dicho, que no era otro que la Vulgata o versión más difundida de aquel romance, la que empieza con los siguientes versos:

“Y El día de los torneos/ pasé por la morería
y vi una mora lavando/ al pie de una fuentecilla” (Díaz, 1983: 69).

Cuando la informante empezaba a cantar esta parte dijo en voz alta, pero como para sí misma o, mejor, en complicidad con quienes escuchábamos: “–Y ahora empieza...” Ella contaba con que su audiencia iba a reconocer esta narración, luego era consciente del exordio introducido por algún ciego coplero para actualizar el asunto. La primera parte funcionaba como un “recuerdo” bastante reciente en el tiempo de

“Si a los siete años no vuelvo/ te puedes, niña, casar”
(Díaz, 1987: 194).
(*If in seven years I don't return/ you can, my girl, marry.*)

The popular tales and rituals cover a parallel but different path from those of history and offer us in their narration or enactment a “past that’s very present” (Alfaro, 2001: 107): that of the collective memory never fully broken and lived from today. I am going to give an example of how the informal interview more than the folkloric collection offers us fundamental data to understand what the frequent references to the “moors” could mean in the peninsular legends and rituals, but for the Hispanic influence, also in many places in Latin America where the indigenous peoples are the ones who, alternatively, take on the role of Christians or Moors in a festive game of identities.

A fact which has interested various authors and about which Larrea Palacín already wrote:

A child is called *moro* before being baptized; unwatered wine is *moro*; Christian or *baptized* that which has been mixed with water; the remains of old buildings, whether they are Arabic, Roman, Greek, Phoenician, Iberian, or Megalithic, are *obras de moros* (Moorish works). Our friend D. Julio Caro Baroja told us on one occasion that in rugged areas where the Muslims hadn’t entered, the

people speak of the moors like of inhabitants who had lived there and had more advanced techniques than the indigenous, and Mr. Baroja added that one probably had to identify those *moros* with the pagans, and in that case, concretely with the Romans (Larrea Palacín, 1952: 33).

In Salientes, a hamlet of the Leonese Alto Bierzo where the world ends (or at least the highway does), they tell tales about treasures guarded by male and female Moors, which is common throughout this area. But until very recently it was believed that the female moors came down from the caves and left their children in place of those of the peasants in order for them to be baptized: “*Acachenta, acachenta, que el tuyo acachentado está*”. That is to say, obey, bend down, lower your head in a sign of agreement for the creature to be baptized. The informant who told this also clarified that, when a baby was left on a hill, it was baptized and returned with its own in exchange for their own, which always returned safe and sound.

Given that such legendary stories about these nearby moors, of the same place and practically of the same people, were narrations which spoke almost always of fugitives in those mountains, our informant also commented that as a girl she had believed to identify a common denominator among the stories of moors and of guerrillas, between the past and the present. Perhaps



because, like in the game of identities staged by the rituals which I referred to before, only the image reflected in a mirror made of time or the gentle slap of the baptismal water separates what is from what is not, the fiction of the reality.

THE TECHNIQUES: Knowing How to Listen or the Importance of What They Tell Us

The Capacity for Adaptation of the Folklore and the “New Communities”

What it seems is that the folklore itself, that poetics or grammar of creation and transmission of “knowledge in small groups”, in parallel to the language, doesn’t like the spotlight and (when it is in it) quickly goes somewhere else. For example, to the internet, and from there responds in folk key to the problems of the globalization with its own weapons, sometimes in a subversive fashion, by which the folklore, in effect, continues being very current and (as I’ve already written) “fully functioning in our world” (Díaz, 2003: 85). Without a doubt, the folklore has a great capacity of adaptation, that which the culture has; for the folklore is also a way in which the

groups construct and preserve a culture they make their own. And this is what concerns us when we try to anthropologically study the folklore. To see how the folklore is not just conserved, but also how it is perpetuated and reinvented. Its capacity not just to survive from the past, but also to incorporate itself to the present and even prelude the future. We also have to consider those rumors that cause losses to the multinational corporations or contribute to articulate a political action, to the urban legends which now circulate through the web about different dangers that threaten us, of the rain of aerolites from years ago (there were those who had seen it fall in the shape of a coca-cola bottle). Yes, there is an internet mouth to mouth (now baptized as *netlore*) which is (like the folklore of always) multiple in space and time, which lives in versions and variants, continuously remaking itself. A folklore that continues serving socially both for the expression of deep tensions as well as as an escape valve which helps to liberate us from them or, at the least, to conjure them in the terrain of the poetic. But how do the virtual communities about which the folklore would support itself work today? The concept of “community” has been of great importance in anthropo-

lo que podía ocurrir en Melilla a cualquier soldado allí destinado, que además los oyentes habrían identificado en su momento con cualquier joven del pueblo. La segunda venía de un tiempo remoto y, sin embargo, era ya más reconocible –e incluso más actual– cuando la informante nos la cantó que la otra. No había pasado de moda. Era memoria. Una, podía fecharse con cierta exactitud y la informante recordaba bastante bien las circunstancias en que la aprendió. La otra, no podía recordar cuándo había empezado a conocerla, ni si la escuchó a su madre o abuela, o a cualquier persona del pueblo: la sabía “de siempre”. La misma informante, Flor Frías, de 80 años cuando me recitó y cantó el romance –hace ya un par de décadas– en El Burgo de Osma (Soria), también me transmitió otro relato muy difundido, el de “La boda estorbada” o “La condesita”, igualmente con una introducción “de época”.

“Dale, dale maquinista/ dale, dale fuego al tren
que vienen los reservistas/ no se pueden detener”.

En este caso, el exordio aludía a la guerra de Cuba:

“Que van a la guerra de Cuba/ y allí todos morirán”.

Cuando la informante de El Burgo comenzó con los archisabidos versos de la “Condesita” de nuevo nos indicó: –Y ahora es cuando viene... Prosiguiendo, después, con el romance en sí:

“Si a los siete años no vuelvo/ te puedes, niña, casar” (Díaz, 1987: 194).

Los relatos y rituales populares recorren una senda paralela pero distinta a la de la historia y nos ofrecen en su narración o puesta en escena un “pasado muy presente” (Alfaro, 2001: 107): el de la memoria colectiva nunca del todo rota y vivida desde el hoy. Voy a poner un ejemplo de cómo la entrevista informal más que la recopilación folklórica nos proporciona datos fundamentales para entender lo que la frecuente referencia a los “moros” puede significar en leyendas y rituales peninsulares, pero por la influencia hispana, también en muchos lugares de América donde son los indígenas quienes, alternativamente, asumen el papel de cristianos o moros en un juego festivo de identidades.



logical theory and a determinant for a certain way of performing ethnography (the fieldwork). In this sense, to speak of “dis-localized communities” can seem paradoxical. Nonetheless, it is inevitable that, after studying “primitive” or “peasant” communities or arriving at last at the city (what is called urban anthropology), anthropology confronts the challenges of the current moment and gives a final step that has to do with the “dis-localization or trans-localization of knowledge” (Abu-Lughod, 1999: 13-15), which now can no longer be studied in relation to communities located in specific territories. Today, communities are also constructed or reconstructed by affinities that have to do with jobs, interests, or attitudes in the face of specific problems; or even as an answer to globalization itself.

Media like television or the internet generate the transmission of information and knowledge beyond the classical or conventional levels of communications. It is a rather general phenomenon with respect to the loss or, at the least, transformation of the “sense of place” (Appadurai, 1996: 29). The legends of oral transmission

En estas páginas, Soldados de plomo de la Guardia Mora de Franco (Pech Hermanos. (Barcelona) Museo del Traje. CIPE. Ministerio de Cultura.



Un asunto que ha interesado a varios autores y del que Larrea Palacín ya escribió:

“Al niño se le dice *moro* antes de que reciba el bautismo; el vino sin aguar es *moro*; cristiano o *bautizado* el que ha sido mezclado con agua; los restos de edificios antiguos, sean árabes, romanos, griegos, fenicios, ibéricos o megalíticos son *obras de moros*. Nuestro amigo D. Julio Caro Baroja nos decía en cierta ocasión que en comarcas bastas (*sic*) donde no habían entrado los musulimes, hablaban las gentes de los moros como de habitantes que habían vivido en ellas y poseían técnicas más adelantadas que los indígenas, y el Sr. Baroja añadía que probablemente habría que identificar a tales *moros* con los paganos y, en este caso, concretamente con los romanos”. (Larrea Palacín, 1952: 33).

En Salientes, una aldea del Alto Bierzo leonés donde se acaba el mundo (o por lo menos la carretera), se cuentan historias sobre tesoros guardados por moros y moras, lo que es común a toda esa zona. Pero hasta hace poco se creía que las moras descendían de sus cuevas y dejaban a sus niños en lugar de los de las campesinas para que fueran bautizados: “*Acachenta, acachenta, que el tuyo acachentado está*”. Es decir, acata, agacha, baja la cabeza en señal de asentimiento para que la criatura sea bautizada. La informante que lo contaba aclaraba también que, cuando un bebé se dejaba en un ribazo, era bautizado y devuelto con los suyos a cambio del propio, que siempre se devolvía sano y salvo.

Puesto que tales relatos legendarios sobre esos moros cercanos, del mismo lugar y prácticamente del mismo pueblo, eran narraciones que hablaban casi siempre de fugitivos por aquellos montes, nuestra informante comentaba –además– que de niña había creído identificar un fondo común entre las historias de moros y de maquis, entre el pasado y el presente. Quizá porque, como en el juego de identidades escenificado por los rituales a los que me he referido aquí, sólo la imagen reflejada en un espejo hecho de tiempo o el leve golpe de agua del bautismo separan lo que se es de lo que no, la ficción de la realidad.



Arriba, Juguete de arrastre de madera con dos soldados de la Guardia Mora de Franco. Museo del Traje. CIPE. Ministerio de Cultura.

Las Técnicas: saber escuchar o la importancia de lo que se nos cuenta

La capacidad de adaptación del folklore y las “nuevas comunidades”

Lo que parece es que al folklore en sí, esa poética o gramática de creación y transmisión de “saberes en pequeños grupos”, paralela al lenguaje, no le gustan los focos y –cuando los hay– se va, rápidamente, a otra parte. Por ejemplo, a Internet, y desde ahí responde en clave *folk* a los problemas de la globalización con sus mismas armas, a veces de forma subversiva, por lo que el folklore, en efecto, sigue estando muy de actualidad y –como ya dejé escrito– “funcionando plenamente en nuestro mundo” (Díaz, 2003: 85). Tiene, sin duda, el folklore una gran capacidad de adaptación, la que tiene la cultura; pues el folklore es también la manera en que los grupos construyen y preservan una cultura que hacen suya. Y de eso se trata cuando intentamos estudiar antropológicamente el folklore. De ver cómo el folklore no sólo se conserva, sino cómo se perpetúa y reinventa. De su capacidad no sólo para sobrevivir desde el pasado, sino para incorporarse al presente e incluso prelude el futuro. Tenemos también que ocuparnos de esos rumores que causan pérdidas a las multinacionales o contribuyen a articular una acción política, de las leyendas urbanas que ahora circulan por la red sobre distintos peligros que nos acechan, de las lluvias de aerolitos de hace unos años (había quien los había visto caer con forma de botella de coca-cola). Hay sí, un boca a boca internáutico (bautizado ahora como *netlore*) que es –como el folklore de siempre– múltiple en el espacio y el tiempo, que vive en versiones y variantes rehaciéndose de continuo. Un folklore que sigue sirviendo socialmente tanto de expresión de tensiones profundas como de válvula de escape que ayude a liberarnos de ellas o, al menos, conjurarlas en el terreno de lo poético.

¿Pero cómo funcionan las comunidades virtuales sobre las que el folklore se sustentaría, hoy? El concepto de “comunidad” ha sido de gran importancia en la teoría antropológica y determinante para una cierta forma de hacer etnografía (el trabajo de campo). En este sentido, hablar de “comunidades deslocalizadas” puede parecer paradójico. Sin embargo, resulta inevitable que, tras estudiar comunidades “primitivas” y “campesinas” o llegar al fin a la ciudad (lo que se ha llamado antropología urbana), la antropología encare los desafíos del momento actual y dé un último paso que tendría que ver con la “deslocalización o traslocalización de saberes” (Abu-Lughod, 1999: 13-15), que ya no pueden ser sólo estudiados en relación

can seem provisionally fixed by writing, on the internet or in newspapers, like rumors that come to be news.

It is necessary therefore to discover the new realms of communication through which knowledge is shared, to listen to the voices that sound in it, to let these be heard beyond the classificatory clichés and stereotypes, of not objectify the popular culture in a way that those considered as bearers of it lose not just their faces but even their voices themselves. And it could give the impression that what is proposed is to substitute the construct of an ancestral and ruralizing peoples with one of a cybernetic and un-locatable one, not the less evanescent and inapprehensible. But no. What we propose is to reconstruct the broadest contexts of transmission produced today, to verify how, why, and for what reason the popular culture continues to be created: to reach the subjects themselves that lie behind the collectible object. Even if (as has happened on more than one occasion) we discover that we ourselves, as has already been pointed out, are also this subject. It is not that the techniques which have come to be used in the folkloric collection or the anthropological fieldwork are no longer valid, but we must add other new registers of information to the survey, the interview, and the participant observation.

If the folklore is a form of resistance to the official culture (and, sometimes, it seems that this happens), many

of the phenomenon which occurred between March 11 and 14, 2004 in Spain can be interpreted in this subversive sense. The rumors about a possible “coup” for example. Because the cohesion created beforehand from the “netlore” (or folklore of the web) had already earlier contributed (and on more than one occasion) to articulate concrete actions in a given moment. It is certain that folklore can serve to formulate dissidence, to resist before adverse situations, and we saw something of this in all the era before 11M. Many were the e-mails which like parodies, rumors, and legends reached us already about the catastrophe of the Prestige or the War in Iraq, and there was no doubt that all of that helped to cohere networks of affinity that resulted of tremendous utility or immediacy when the rumor of the supposed coup arose after the Atocha bombing.

What is important in this case (as that of other rumors and legends) is not that it was true, but rather that it seemed credible. And it seemed it. Because although today, the term “urban legend” is often used in the communication media as a synonym for lie, nonetheless what makes a legend be one is that it can seem the truth. Fiction and reality are confused within its confines. But it is that the popular culture shows the capacity of the human being to communicate and to tell: what has happened, what is happening, what could be, and what will never be. The capacity for reinventing itself in each

con comunidades asentadas en territorios concretos. Se construyen o reconstruyen también –hoy– las comunidades por afinidades que tienen que ver con oficios, aficiones o actitudes ante determinados problemas; e –incluso– como contestación a la misma globalización.

Medios como la televisión o Internet generan la transmisión de información y conocimientos más allá de los niveles clásicos o convencionales de comunicación. Es un fenómeno bastante general al respecto la pérdida o, al menos, transformación del “sentido de lugar” (Appadurai, 1996: 29). Las leyendas de transmisión oral pueden aparecer provisionalmente fijadas por escrito, en Internet o en los periódicos, como rumores que pasan a ser noticias.

Se impone, pues, descubrir los nuevos ámbitos de comunicación en que se comparten los saberes, de escuchar las voces que resuenan en ellos, de dejar que éstas se oigan más allá de clichés y estereotipos clasificatorios, de no cosificar a la llamada cultura popular de modo que los considerados como portadores de la misma pierdan no sólo su rostro sino hasta su voz. Y podría dar la impresión de que lo que se propone es sustituir el constructo de un pueblo ancestral y ruralizante por el de un pueblo cibernético e ilocalizable no menos evanescente e inaprensible. Pero no. Lo que proponemos es reconstruir los contextos más amplios de transmisión que hoy se producen, averiguar cómo, por qué, y para qué se sigue creando la cultura popular: llegar hasta los sujetos que hay tras el objeto recopilable. Incluso si –como en más de una ocasión ocurrirá– descubrimos que ese sujeto somos también, como ya se apuntara, nosotros mismos. No es que las técnicas que se han venido utilizando en la recopilación folklórica o el trabajo de campo antropológico ya no sirvan, pero a las encuestas, a la entrevista, a la observación participante, habremos de sumar otros registros nuevos de información.

Si el folklore es una forma de resistencia a la cultura oficial (y, a veces, parece que así ocurre), pueden interpretarse en este sentido subversivo muchos de los fenómenos ocurridos entre el 11 y el 14 de marzo del año 2004 en España. Los rumores sobre un posible “golpe de Estado”, por ejemplo. Porque la cohesión creada de antemano desde el “*netlore*” (o folklore de la red) había contribuido ya con anterioridad –y en más de una ocasión– a articular acciones concretas en un momento dado. Ciertamente folklore puede servir para formular la disidencia, para resistir ante situaciones adversas, y algo de eso vimos en toda la etapa

era. And it is from there that for me the best stories are those that the people continue telling.

Writing and Orality: Literary Plurality or the Current Ways of “Reading”

This new folklore transmitted by the current vehicles of communication posits an old question from a new perspective: is the world of the spoken word and the world of the written word so in opposition as at times has been pretended or can they be, often, complementary? Because the legends of which we are talking circulate both orally, in a sort of cybernetic “mouth to mouth” through the internet and also, through the books which begin to collect them within the few collections of “current folklore” (Orti y Sampere, 2000; Pujol, 2002; Pedrosa, 2004). How to register them? Where do they appear. How to study them? From their traces to the collectives or “virtual communities” which create them. And from there, to the people.

The folklore, first for Propp (1984) and later for Bascom (1981) is fundamentally “verbal art”, although not all folklore is so nor do they pretend to reduce it only to the word. Nonetheless, all literature is in some way “verbal art”. For Propp, the folklore in its origin is linked not to literature, but rather to language, which is born in a place and changes in a regular fashion and independently of the people (Propp, 1984: 6).

But the folklore would be a special form of “verbal art”, it’s true, because it possesses a distinctive poetics. The conventional literary work, for example, is formally finished, closed, and the folklore is constantly recreated, even alive, and is transformed beyond the groups or individuals who initially created it. The book, the poem of an author, barely changes although we recreate them in another spatial and temporal context through reading. A literary work “made” into folklore is not this, on the contrary, until it enters precisely in this process of successive transformations and acquires the changing resources (or flows along those channels) which characterize the folklore.

The difference between the written and spoken literature has often been sought, between the folklore and the strictly literary, in the existence or lack of an author. But perhaps, concerning the folkloric expressions this is a question we should not even ask ourselves. Perhaps such a distinction (between authorship and anonymity) comes from the realm of literature considered as educated and doesn’t make sense in the field of the folklore where, simply, the author doesn’t matter; which doesn’t mean that it does not have them: all those who transmit in some way or another are authors.

More than an author, the difference between one and another form of verbal art is, in my opinion, in the reader, which in the case of the folkloric literature is generally found in the same plane or context of communication

anterior al 11M. Eran muchos los e-mails que como parodia, rumor y leyenda nos llegaban ya sobre la catástrofe del Prestige o la Guerra de Irak y no cabe duda de que todo ello ayudó a cohesionar redes de afinidad que resultaron de gran utilidad e inmediatez cuando surge el rumor del supuesto golpe de Estado tras los atentados de Atocha.

Lo que importa en el caso de éste –como de otros rumores y leyendas– no es que fuera verdad, sino que pareciera verosímil. Y lo pareció. Porque aunque, hoy, a menudo se utiliza en los medios de comunicación el término de “leyenda urbana” como sinónimo de mentira, lo que –sin embargo– hace a la leyenda tal es que puede parecer verdad. En sus confines ficción y realidad se confunden. Pero es que la cultura popular demuestra la capacidad del ser humano para contarse y contar: lo que ha sido, lo que está ocurriendo, lo que puede ser y lo que no será nunca. La capacidad para reinventarse en cada época. Y de ahí que para mí las mejores historias sean las que sigue contando la gente.

Escritura y oralidad: la pluralidad literaria o las maneras actuales de “leer”

Este nuevo folklore transmitido por los actuales vehículos de comunicación plantea desde una inédita perspectiva una vieja cuestión: ¿el mundo



Arriba, José Bardasano: 18 de julio 1936 – 1937, Fuera el invasor. 1937. Biblioteca Nacional, Ministerio de Cultura.

Abajo, José Bardasano: 18 de julio 1936 – 1937, 1937. Biblioteca Nacional, Ministerio de Cultura.

and acts directly on the transmitted work, as a listener and, in turn, possible transmitter. All reading refers to the word which, in the end, is always sound. We have not stopped “reading by ear” as much as by sight. And, in actuality, as has already been explained, a plurality of modes of reading with regard to this remote sound is produced, as many as forms of transmission. It is now not only that each reader reinterprets the text (as has always happened) in a different manner, it is that one reads the same *item* from many different supports. Thus, the same legend (let us suppose that of the very popular “Ghost hitchhiker”) can come to our awareness though an e-mail, as a literary or cinematographic recreation, through a television advertisement (and there was one which, to promote an automotive brand, was based on this phantasmagoric imagery), from the collections already made on the theme or, still, in a version transmitted orally which, in the most purely “traditional” use, locates the ghost on a concrete curve of an identifiable highway.

The plurality of reading impregnates our world and the diversity of literary methods of communication has never, perhaps, been as extensive. Therefore, when we speak of reading we cannot, now, think only in the reader de-codifying a written text, but rather in the many types of readers before an innumerable catalogue of situations or spaces in which the literary is transmitted.





Propaganda de las elecciones del 16 de febrero en Madrid, de 1936. Archivo Rojo. Archivo General de la Administración, Ministerio de Cultura.



de la palabra oral y el mundo de la palabra escrita están tan en oposición como a veces se ha pretendido o pueden ser –con frecuencia– complementarios? Porque las leyendas de las que estamos hablando circulan tanto oralmente como –en una especie de “boca a boca” cibernético– por Internet y, también, a través de los libros que empiezan a recogerlas dentro de las pocas recopilaciones de “folklore actual” (Ortí y Sampere, 2000; Pujol, 2002; Pedrosa, 2004). ¿Cómo registrarlas? Allí donde aparezcan. ¿Cómo estudiarlas? Desde sus huellas hasta los colectivos o “comunidades virtuales” que las crean. Y de ahí, a las personas.

El folklore, para Propp (1984) primero y Bascom (1981) después, es –fundamentalmente– “arte verbal”, aunque no todo el folklore lo sea ni ellos lo pretendan reducir sólo a la palabra. Sin embargo, sí que toda literatura es de alguna forma “arte verbal”. Para Propp, el folklore en su origen está ligado no a la literatura, sino al lenguaje, que nace en cualquier lugar y cambia de una manera regular e independientemente de la gente (Propp, 1984: 6).

Pero –eso sí– sería el folklore una forma especial de “arte verbal”, porque posee una poética distintiva. La obra literaria convencional, por ejemplo, está formalmente terminada, cerrada, y el folklore se recrea constantemente, incluso vive y se transforma más allá de los grupos o individuos que inicialmente lo crearon. El libro, el poema de un autor, apenas cambian aunque los recreemos en otro contexto espacial y temporal mediante la lectura. Una obra literaria “vuelta” en folklore no lo es, por el contrario, hasta que entra –precisamente– en ese proceso de transformaciones sucesivas y adquiere los recursos (o transita por los cauces) cambiantes que caracterizan lo folklórico.

A menudo se ha buscado la diferencia entre la literatura escrita y oral, entre el folklore y lo estrictamente literario, en la existencia o no de la autoría. Pero, quizá, en lo que atañe a las expresiones folklóricas es ésta una cuestión que no deberíamos ni siquiera plantearnos. Pues tal distinción –entre autoría y anonimato– procede del ámbito de la literatura considerada como culta y no tiene sentido en el campo del folklore, donde –sencillamente– no importa el autor; lo que no quiere decir que no los haya: todos quienes lo transmiten de algún modo lo son.

To understand how this transmission acts today we must take into consideration not only the different class of orality (of which Zumthor (1983: 10) already spoke), but also this same plurality of reading. The increase of ways which have been produced in recent times affects the oral as well as the textual and has led to an intermingling beyond even its models. Reading does not disappear nor is it on the road to disappearance: the urban legends to which I earlier referred are spread, above all, among the youngest. Many of them know, on the other hand, the great works of literature (perhaps for the first time) through television or cinematographic versions. Perhaps the very concept of reading needs to be rethought. For literature does not die because conventionally people read less, something which is also very debatable. There always remains the unalterable human need to express itself and to tell; to return to listen (or read) the same story.

By way of an epilogue: to narrate and to be narrated or the documentation of the memories
Songs to Tell

Memory is the capacity to remember. Memories which the memory selects to tell. And these are the only thing which can be documented: the register-able. Because “the memory is what happens to us and even what doesn’t happen” and “determines to a large degree what will happen to us” (Díaz, 2008: 50). When at the end of the



Más que en el autor, la diferencia entre unas y otras formas de arte verbal está –a mi juicio– en el lector, que en el caso de la literatura folklórica solía hallarse en el mismo plano o contexto de comunicación y actuar directamente sobre la obra transmitida –como oyente y, a su vez, posible transmisor. Toda lectura remite a la palabra que, en última instancia, siempre es sonido. No hemos dejado de “leer por el oído” tanto como por la vista. Y, en la actualidad, como ya ha quedado explicado, se produce una pluralidad de modos de leer en torno a ese sonido remoto, tantos como formas de transmisión. No es ya, sólo, que cada lector reinterprete el texto (como siempre ha ocurrido) de manera distinta, es que se lee un mismo *item* desde muy diversos soportes. Así, la misma leyenda –supongamos que la popularísima de “La autoestopista fantasma”– puede llegar a nuestro conocimiento por un e-mail de Internet, como recreación literaria o cinematográfica, a través de un anuncio televisivo (y uno hubo que, para anunciar una marca de automóviles, se basaba en esta imaginaria fantasmagórica), desde las recopilaciones ya realizadas sobre el tema o –todavía– en una versión transmitida oralmente que, al más puro uso “tradicional”, sitúa a la fantasma en una curva concreta de una carretera identificable.

La pluralidad de la lectura impregna nuestro mundo y nunca –quizá– la diversidad de vías de la comunicación literaria ha sido tan extensa. Por ello, cuando hablamos de la lectura no podemos, ya, pensar únicamente en el lector decodificando un texto impreso, sino en muchos tipos de lectores ante un casi innumerable catálogo de situaciones o espacios en que se transmite lo literario.

Para comprender cómo actúa esta transmisión, hoy, debemos tomar en consideración no sólo las distintas clases de oralidad –de las que ya hablara Zumthor (1983: 10)–, sino también esa misma pluralidad de la lectura. La ampliación de vías que se ha producido en tiempos recientes afecta tanto a lo oral como a lo textual y ha contribuido a entremezclar más aún sus modelos. No desaparece la lectura ni está en trance de desaparición: las leyendas urbanas a las que antes me refería se difunden, sobre todo, entre los más jóvenes. Muchos de ellos conocen, de otro lado, las grandes obras de la literatura –siquiera por primera vez– a través de versiones televisivas o cinematográficas. Quizá haya que repensar, más bien, el concepto de lectura. Pues la literatura no muere porque se lea –convencionalmente– menos, lo que además no deja de ser muy discutible. Permanece siempre inalterable la necesidad humana de contar y contarse; de volver a escuchar –o leer– la misma historia.



1970s I began to collect the material of what would later be published as o *Cancionero popular de la guerra civil española* (Popular Songbook of the Spanish civil War) ([1985] 2007), the silence of the elongated shadow of the war weight heavily on the voices which sang for me the first songs. the first themes had arisen (without my looking for them) among the repertory of the popular narratives that I began to collect at the begging of that decade. Like flowers in a cemetery, the songs budded upon the stones of a past time and, often, they were accompanied (on the part of my informants) by gentle indications of complicit winks with regard to the place where the disappeared were buried, the people about whom one could not still speak. The recovery of that tragic past (about which we now come to speak so much) began with the songs, with the sound track, through the music which today resonates in the silence.

From the very conception of the work, I saw the juxtaposition of “voice” of one and the other side (which struc-

A la izquierda, Las ruinas del Arte de España son una acusación más contra el Fascismo, 1936-1939. A la derecha, Ramón Gaya. El Arte de España es un objetivo de la aviación Fascista, 1937. Biblioteca Nacional. Ministerio de Cultura.

A MANERA DE EPÍLOGO: narrar y ser narrado o la documentación de los recuerdos

Canciones para contar

Memoria es la capacidad de recordar. Recuerdos lo que la memoria selecciona para contar. Y éstos son lo único que se puede documentar: lo registrable. Porque “la memoria es lo que nos pasa e incluso lo que no nos pasa” y “determinará en gran medida lo que nos vaya a ocurrir” (Díaz, 2008: 50). Cuando a finales de los años setenta comencé a reunir el material de lo que después se publicaría como *Cancionero popular de la guerra civil española* ([1985] 2007), pesaba sobre las voces que me cantaron las primeras canciones el silencio de la alargada sombra de la guerra. Los primeros temas habían surgido –sin que yo los buscara– entre el repertorio de las narrativas populares que empecé a recopilar a principios de esa década. Como flores de un cementerio, las canciones brotaban sobre las losas de un tiempo pasado y, a menudo, iban acompañadas –por parte de mis informantes– de leves indicaciones o guiños cómplices acerca de los lugares en donde estaban enterrados los desaparecidos, la gente de la que aún no se podía hablar. La recuperación de aquel pasado trágico –del que tanto se vuelve a hablar ahora– se inició por las canciones, por la banda sonora, por la música que todavía resonaba en el silencio.

La contraposición de “voces” de uno y otro lado –que estructura el libro– la asumí, desde la misma concepción del trabajo, como necesaria. Y era una novedad en aquel entonces, pues –de hecho– la mayoría de las recopilaciones y los pocos estudios que se estaban preparando sobre este asunto caían de una sola parte. Parece que en ello no me equivoqué, y no sólo desde un punto de vista científico (ya que “partir” el fenómeno en dos hubiera sido desnaturalizarlo), sino también desde una perspectiva más íntima o personal. Tenía que ser consecuente con mi propia historia familiar que era, además, la de la mayoría de las familias de este país: todas habían sufrido –de una u otra manera– el desgarramiento entre dos bandos y esa herida continuaba viva. Y, como dice Mainer en el prólogo de la reciente reedición de esta obra mía, nada de lo que tiene que ver con aquel folklore de muerte “era grato”, pero “era nuestro” (Mainer, 2007: 18).

El hallazgo de todo este “arsenal de canciones” influyó decisivamente en mi trayectoria investigadora, me acompañó durante ese tiempo y aún me sigue acompañando: descubrí romances “tradicionales” en

tures the book) as necessary. It was a novelty at that time, for (in fact) the majority of the collections and the few studies which had been prepared about this subject always covered only one part. It seemed that I didn't err in this, and not only from a scientific point of view (given that to “split” the phenomenon in two would have been to adulterate it) but also from a more intimate or personal perspective. I had to be consequent with my own family history which was, moreover, that of the majority of the families in this country: all had suffered (one way or another) the rupture between the two factions and this wound continues to life. And, as Mainer said in the prologue of the recent republication of this work of mine, nothing of what has to do with that folklore of death “was gratuitous”, but “was ours” (Mainer, 2007: 18).

The discovery of this entire “arsenal of songs” decisively influenced my investigative trajectory, it accompanied me during this time and it still accompanies me: I found “traditional” romances in its style (such as that of García y Galán) with barely 40 years of existence and complexity in the means of transmission of the popular that until now had not been suspected. I felt obligated, then, to revise some of the approaches which as compiler and studier of the popular had guided me until that moment. I have not been able to evaluate other consequences of my work from then until now: based on the testimonies

of that present lived by me, I saw myself confronting a mythic time that was that which had surrounded me since my infancy. In my maternal grandfather's farm I had heard people speak, almost in secret, of that time for the first time. All the people around me had a story to tell and, often, to hide as well. In the stories there arose songs in the same way that, when I later asked my informants for songs of the way, thousands of stories spontaneously arose. All these narrations that I heard as a child sank their roots in a mythic territory, foundation of the reality that we lived in the middle of the fifties. First came the myths, history would arrive later.

Because the myths are just that: a story of something that supposedly happened in the past and which (true or not) conditions and results of great relevance for understanding the present. The myths don't necessarily lie. The war from the oral testimonies of my time, although also recurring to the documents of them, is what I searched for through the labyrinth of that book. The popular songs still remembered are a magnificent example to explore that, because the songs always trigger other memories. And they help to resist.

The testimony of an anonymous survivor who took part in the Revolution of Asturias says: “For others there are the medallions, to appear in the history books. For us, we only have the songs” (Díaz, 2007: 35).



Arriba, Pequeños refugiados en una estación de metro. Madrid. 1936-1939. Archivo Rojo. Archivo General de la Administración, Ministerio de Cultura.

The Graves of the Memory and the Humanizing Value of Stories.

We live in a country built on remote ruins and recent murders. When a parking lot is dug there appear ruins of “pagans”, Romans, or Moors. The earth on the trenches is lifted and there appear the punished of our uncivil war. Thousands of people who never went to the front were “taken for a walk” or “the coffee” (as then was said with that cruel so-Spanish naturalness in the face of death): the horror didn’t need battlefields to take possession of the streets, the houses, the roads, and the people.

To die was easier than to live and during years the violence didn’t know age nor gender: many men died, but (at the hands of bestial aggressors) the ancient, women, and children also disappeared in the rearguards. One tremendous night of oblivion swallowed the bodies of countless innocents about which, for a long time, nothing was ever spoken. Or yes it was. The stories many times had led to the graves, those to the bodies, and the bodies to the people. The exhumation returns to those who were murdered and buried indiscriminately like “non humans” their human identity. It has already been pointed out on some occasions, within the many works that have been published on the subject, the final sense that, beyond the controversies of the associations dedicated to it, this act of the exhumation of the graves could have:

the value of reversing the dehumanizing face that violence had (Ferrándiz, 2005: 109-132). In the Palencian area of Villamediana, the Association for the Recovery of the Historical Memory began in this same year the exhumation of what has come to be called “the grave of the women” for the number of them which are hoped to be found there. Women who left half a hundred infants and adolescents alone in that terrible world, who (in some cases) were not able to survive. It is thought that all of the women came from Dueñas, a town where, incidentally there remain the vestiges of a Roman villa in which a beautiful mosaic was found. And in which almost 100 people, 25 of them women, were murdered in the year 1936. There are those who would still ask why the archeologists toil to now unearth those cadavers which are less than a century old. As if the recent past should interest us less than the distant. There is a good reason and, in the end, it is the same which explains and justifies the search for vestiges of a hundred or a thousand years ago: to give back a name to the dead, to be able to tell their history, to humanize them again, to return that closeness to them that was robbed with their identity.

And it is that we are humans because we narrate or we are narrated, because we happen to be able to tell ourselves while we are alive and someone still speaks of us when we are already dead. We exist as people because we live on in others. Because someone who still remembers

su estilo –como el de García y Galán– que apenas tenían 40 años de existencia y una complejidad en las vías de transmisión de lo popular que hasta entonces no había sospechado. Me sentí obligado, pues, a revisar algunos de los planteamientos que como recopilador y estudioso de lo popular me habían guiado hasta ese momento. Otras consecuencias de mi trabajo de entonces no he podido evaluarlas en toda su dimensión hasta ahora: partiendo de los testimonios de aquel presente vivido por mí, me vi enfrentado a un tiempo mítico que era el que me había rodeado desde mi infancia. En la finca de mi abuelo materno había escuchado por primera vez hablar casi en secreto de aquel tiempo. Todas las personas de mi entorno tenían una historia que contar y, a menudo, que esconder al respecto. En los relatos surgían canciones del mismo modo que, cuando preguntara más tarde a mis informantes por canciones de la guerra, espontáneamente surgirían mil historias. Todas esas narraciones que oía de niño hundían sus raíces en un territorio mítico, fundacional de la realidad que a mediados de los cincuenta vivíamos. Primero vinieron los mitos, la historia llegaría después.

Porque los mitos son eso, un relato de algo que –supuestamente– ocurrió en el pasado y que (verdadero o no) condiciona y resulta de gran relevancia para entender el presente. Los mitos no necesariamente mienten. La guerra desde los testimonios orales de mi tiempo, aunque también recurriera a documentos de entonces, es lo que busqué a través del laberinto de aquel libro. Las canciones populares aún recordadas son un ejemplo magnífico para explorar eso, porque las canciones tiran siempre de otros recuerdos. Y ayudan a resistir.

Dice el testimonio de un superviviente anónimo que participó en la Revolución de Asturias: “Para otros son las medallas, aparecer en los libros de historia. A nosotros, sólo nos quedan las canciones” (Díaz, 2007: 35).

Abajo, Palacio de Justicia. La guardia. Madrid. 1936-1939. Archivo Rojo. Archivo General de la Administración, Ministerio de Cultura.



Las fosas de la memoria y el valor humanizador de los relatos

Vivimos en un país construido sobre ruinas remotas y asesinados recientes. Se excava un aparcamiento y surgen restos de “paganos”, romanos o moros. Se levanta la tierra de las cunetas y aparecen represaliados de nuestra guerra incivil. Se “dio el paseo” o “el café” –como entonces se decía con esa cruel naturalidad tan española frente a la muerte– a miles de personas que nunca fueron al frente: el horror no necesitaba campos de batalla para enseñorearse de las calles, las casas, las carreteras y las personas.

Morir era más fácil que vivir y durante años la violencia no supo de edades ni de géneros: murieron muchos hombres, pero también desaparecían en las retaguardias –a manos de bestiales agresores– los ancianos, las mujeres y los niños. Una noche tremenda de olvidos se tragó los cuerpos de muchedumbres de inocentes sobre los que –durante largo tiempo– no se volvería a hablar. O sí. Los relatos –muchas veces– han conducido a las fosas, éstas a los cuerpos y los cuerpos a las personas. La exhumación devuelve a quienes fueron asesinados y enterrados indiscriminadamente como “no humanos” su humana identidad. Se ha señalado ya en alguna ocasión –dentro de los muchos trabajos que se vienen publicando sobre el tema– el sentido último que, más allá de las controversias de las asociaciones dedicadas a ello, podría tener este acto de la exhumación de las fosas: el valor de revertir el rasgo deshumanizador que tuvo aquella violencia (Ferrándiz, 2005: 109-132). En el término palentino de Villamediana, la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica inició en este mismo año la exhumación de lo que ha dado en llamarse “la fosa de las mujeres” por el número de ellas que se espera encontrar allí. Mujeres que dejaron solos en aquel mundo terrible a casi medio centenar de infantes y adolescentes, que –en algunos casos– no fueron capaces de sobrevivir. Se cree que todas procedían de Dueñas, un pueblo donde –por cierto– quedan los vestigios de una villa romana en la que se encontró un hermoso mosaico. Y en el que hasta 100 personas –25 de ellas mujeres– fueron asesinadas en el año 1936. Hay

Abajo, Miliciano leyendo un cartel mural. Madrid. 1936-1939. Archivo Rojo. Archivo General de la Administración, Ministerio de Cultura.



quienes todavía se preguntan por qué los arqueólogos se afanan en desenterrar ahora estos cadáveres que no tienen aún un siglo. Como si el pasado reciente debiera de interesarnos menos que el remoto. Hay una buena razón y –en el fondo– es la misma que explica y justifica la búsqueda de vestigios de hace cientos o miles de años: devolver el nombre a los muertos, poder contar su historia, los humaniza de nuevo, les devuelve aquella cercanía que les fue robada con su identidad.

Y es que somos humanos porque narramos o se nos narra, porque resultamos capaces de contarnos mientras estamos vivos y alguien habla aún de nosotros cuando ya estamos muertos. Existimos como personas porque vivimos en los otros. Porque alguien que todavía nos recuerda necesita saber donde yacemos para ir a visitarnos. Somos humanos por y para contar.

Referencias bibliográficas

ABU-LUGHOD, L. 1999. "Comentarios a 'writing for culture' de Christoph Brumann", *Current Anthropology*, Suplemento, pp. 13-15.

ALFARO, Alfonso (2001). *Moros y cristianos. Una batalla cósmica*, Zacatecas: Libros de La Espiral de Artes de México.

AUGÉ, Marc (1998). *Los "no lugares". Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona: Editorial Gedisa.

APPADURAI, Arjun (1996). *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis-London: University of Minnesota press.

BASCOM, William (1981). *Contributions to Folkloristics*, Merrut (India): Archana Publications.

BEN-AMOS, Dan (2000). "Hacia una redefinición de Folklore en contexto", en C. Sánchez Carretero, D. Noyes y L. Díaz Viana (eds.), *Performance, arte verbal y comunicación. Nuevas perspectivas en los estudios de folklore y cultura popular en USA*, Oiartzun: Sendoa, pp. 35-53.

BURKE, Peter (1981). *Popular Culture in Early Modern Europe*, New York: Harper & Row.

DÍAZ VIANA, Luis (1983). *Romancero tradicional soriano*, vol. 1, Soria: Diputación Provincial.

-(1987). *Palabras para vender y cantar*, Valladolid: Ámbito Ediciones.

-(1999). *Los guardianes de la tradición. Ensayos sobre la "invención" de la cultura popular*, Oiartzun: Sendoa.

-(2000). *Palabras para el pueblo. Aproximación General a la Literatura de Cordel*, vol. I, Madrid: CSIC.

-(2003). *El regreso de los lobos. La respuesta de las culturas populares a la era de la globalización*, Madrid: CSIC.

-(2007). *Cancionero popular de la guerra civil española*, Madrid: La Esfera de los libros.

-(2008). *Narración y memoria. Anotaciones para una antropología de la catástrofe*, Madrid: UNED.

DUNDES, Alan (1977). "Who Are the the Folk?", en W. R.

us needs to know where we lie to visit us. We are humans because and in order to tell.

Bibliographic references

ABU-LUGHOD, L. 1999. "Commentaries to 'writing for culture' by Christoph Brumann", *Current Anthropology*, Supplement, pp. 13-15.

ALFARO, Alfonso (2001). *Moros y cristianos. Una batalla cósmica. (Moors and Christians: A Cosmic Battle)*, Zacatecas: Libros de La Espiral de Artes de México.

AUGÉ, Marc (1998). *Los "no lugares". Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad (The "Non Spaces": Spaces of Anonymity: An Anthropology of the Super-Modernity)*, Barcelona: Editorial Gedisa.

APPADURAI, Arjun (1996). *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis-London: University of Minnesota press.

BASCOM, William (1981). *Contributions to Folkloristics*, Merrut (India): Archana Publications.

BEN-AMOS, Dan (2000). "Hacia una redefinición de Folklore en contexto" ("Toward a Redefinition of Folklore in Context"), in C. Sánchez Carretero, D. Noyes and L. Díaz Viana (eds.), *Performance, arte verbal y comunicación. Nuevas perspectivas en los estudios de folklore y cultura popular en USA (Performance, Verbal Art, and Communication: New Perspectives in the Studies of Folklore and Popular Culture in the USA)*, Oiartzun: Sendoa, pp. 35-53.

BURKE, Peter (1981). *Popular Culture in Early Modern Europe*, New York: Harper & Row.

DÍAZ VIANA, Luis (1983). *Romancero tradicional soriano (Tradi-*

tional Sorian Songbook), vol. 1, Soria: Diputación Provincial.

-(1987). *Palabras para vender y cantar (Words to Sell and to Sing)*, Valladolid: Ámbito Ediciones.

-(1999). *Los guardianes de la tradición. Ensayos sobre la "invención" de la cultura popular (The Guardians of the Tradition: Essays on the "Invention" of the Popular Culture)*, Oiartzun: Sendoa.

-(2000). *Palabras para el pueblo. Aproximación General a la Literatura de Cordel (Words for the People: General Approximation of Cordel Literature)*, vol. I, Madrid: CSIC.

-(2003). *El regreso de los lobos. La respuesta de las culturas populares a la era de la globalización (The Return of the Wolves: the Response of the Popular Cultures to the Age of Globalization)*, Madrid: CSIC.

-(2007). *Cancionero popular de la guerra civil española (Popular Songbook of the Spanish Civil War)*, Madrid: La Esfera de los libros.

-(2008). *Narración y memoria. Anotaciones para una antropología de la catástrofe (Narration and Memory: Notes for an Anthropology of the Catastrophe)*, Madrid: UNED.

DUNDES, Alan (1977). "Who Are the the Folk?", in W. R. Bascom (ed.), *Frontiers of Folklore*, Boulder (Colorado): Westview Press, pp. 17-35.

FERRÁNDIZ, Francisco (2005). "La memoria de los vencidos en la guerra civil: el impacto de las exhumaciones de fosas en la España contemporánea" ("The Memory of the Vanquished in the Civil War: the impact of the Exhumations of Graves on Contemporary Spain"), in J. M. Villacuenta and S. Narotzky (eds.), *Las*

Bascom (ed.), *Frontiers of Folklore*, Boulder (Colorado): Westview Press, pp. 17-35.

FERRÁNDIZ, Francisco (2005). "La memoria de los vencidos en la guerra civil: el impacto de las exhumaciones de fosas en la España contemporánea", en J. M. Villacuento y S. Narotzky (eds.), *Las políticas de la memoria en los sistemas democráticos: Poder, política y mercado*, Sevilla: ASANA, pp. 109-132. GRAMSCI, Antonio (1988). Antología (Selección, traducción y notas de Manuel Sacristán), Madrid: Siglo XXI.

LARREA PALACÍN Arcadio (1952). *El dance aragonés y las representaciones de moros y cristianos*, Tetuán: Editora Marroquí, Instituto General Franco de Estudios e Investigación Hispano-Árabe.

MAINER, José-Carlos (2007). "Un antropólogo en guerra" (Prólogo), en Luis Díaz Viana, *Cancionero popular de la guerra civil española*, Madrid: La Esfera de los libros.

MAL LARA, Juan de (1568). *La philosophia vulgar*, Sevilla.

ORTÍ, Antonio y SAMPERE, Josep. (2000). *Leyendas urbanas en España*, Barcelona: Martínez Roca.

PRATT, Joan (1999). "Folklore, cultura popular y patrimonio", *Arxius de Sociologia*, núm. 3, pp. 87-109.

PEDROSA, José Manuel (2004). *La autoestopista fantasma y otras leyendas urbanas españolas*, Madrid: Páginas de Espuma.

PUJOL, J. M. (coord.) (2002). *Benvingut/da al club de la SIDA, i altres rumors d'actualitat*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.

PROPP, Vladimir (1984). *Theory and History of Folklore*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

ZUMTHOR, Paul (1983). *Introduction a la Poésie Orale*, Paris: Editions du Seuil.

políticas de la memoria en los sistemas democráticos: Poder, política y mercado (The Politics of Memory in Democratic Systems: Power, Politics, and the Market), Sevilla: ASANA, pp. 109-132.

GRAMSCI, Antonio (1988). Antología (Anthology) (Selection, translations and notes by Manuel Sacristán), Madrid: Siglo XXI.

LARREA PALACÍN, Arcadio (1952). *El dance aragonés y las representaciones de moros y cristianos* (Aragonese Dance and the Representations of Moors and Christians), Tetuán: Editora Marroquí, General Franco Institute of Hispano-Arabic Studies and investigation.

MAINER, José-Carlos (2007). "Un antropólogo en guerra" ("An Anthropologist at War") (Prologue), in Luis Díaz Viana, *Cancionero popular de la guerra civil española* (Popular Songbook of the Spanish Civil War), Madrid: La Esfera de los libros.

MAL LARA, Juan de (1568). *La philosophia vulgar* (The Vulgar Philosophy), Sevilla.

ORTÍ, Antonio and SAMPERE, Josep. (2000). *Leyendas urbanas en España* (Urban Legends in Spain), Barcelona: Martínez Roca.

PRATT, Joan (1999). "Folklore, cultura popular y patrimonio" ("Folklore, Popular Culture, and Heritage"), *Arxius de Sociologia*, num. 3, pp. 87-109.

PEDROSA, José Manuel (2004). *La autoestopista fantasma y otras leyendas urbanas españolas* (The Ghost Hitchhiker and Other Spanish Urban Legends), Madrid: Páginas de Espuma.

PUJOL, J. M. (coord.) (2002). *Benvingut/da al club de la SIDA, i altres rumors d'actualitat*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.

PROPP, Vladimir (1984). *Theory and History of Folklore*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

ZUMTHOR, Paul (1983). *Introduction a la Poésie Orale*, Paris: Editions du Seuil.

Abajo, Restaurador del IPCE interviniendo un abanico. Fotografía: José Luis Muncio.



Proyectos de investigación, conservación y restauración

La fotogrametría como apoyo gráfico en la restauración de retablos escultóricos en madera policromada

Olga Cantos Martínez, José M. Lodeiro Pérez y F. Javier Laguna Rodríguez

Investigación arqueológica y puesta en valor del Recinto Cartailhac. Una unidad doméstica del siglo II ANE en el poblado talayótico de Torre d'n Galmès

E. Sintés Olives y F. Isbert Vaquer

La restauración de dibujos de Joaquín Sorolla

Eulalio Pozo Rodríguez y Rebeca Benito Lope

Tejidos del Valle del Nilo del Museo Arqueológico Nacional

Angela Arteaga Rodríguez, Pilar Borrego Díaz, Mónica Moreno García y Arantza Platero Otsoa

Nuevas aportaciones sobre la pintura del alfarje mudéjar del Monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos)

Ana Carrassón López de Letona

La restauración de las pinturas murales de la catedral católica de Kingston en Jamaica

Antonio Sánchez-Barriga

Recensión Bibliográfica

Diccionario de Materias y Técnicas. Tesauro para la descripción y catalogación de bienes culturales

Rocío Bruquetas Galán



La fotogrametría como apoyo gráfico en la restauración de retablos escultóricos en madera policromada

Olga Cantos Martínez Restauradora de Escultura del IPCE

José M. Lodeiro Pérez Ingeniero Técnico Topógrafo del Gabinete de Fotogrametría del IPCE

F. Javier Laguna Rodríguez Delineante del Gabinete de Fotogrametría del IPCE

En este artículo se expone la importante ayuda que la fotogrametría brinda a los restauradores, al permitir incorporar sobre el modelo restituido, nuevas informaciones gráficas de gran interés a la hora de documentar y proyectar todos los trabajos necesarios para la recuperación de retablos escultóricos en madera policromada. Partiendo de una somera explicación de la técnica fotogramétrica, se muestra a través de varios ejemplos, como los Retablos Mayores de la Catedral de Sigüenza (Guadalajara) y de la Iglesia de San Francisco en Tarazona (Zaragoza), las ventajas que ofrece este dibujo en la planificación y procesamiento de las intervenciones, básicamente a través de la realización de los mapas de daños, incluyendo como novedad, la integración de imágenes en color correspondientes a los fondos pictóricos.

A la izquierda, Fotografía del retablo mayor de la Iglesia de San Francisco de Tarazona. Fotografía: José Latova.

El levantamiento planimétrico de un retablo

El levantamiento planimétrico de un retablo de talla, al igual que en el caso de una obra arquitectónica, tiene como finalidad básica la consecución de una representación gráfica del objeto a escala métrica conocida, de manera que podamos identificar su forma junto con los datos dimensionales. Esta finalidad, como veremos en el presente trabajo, queda complementada con las posibilidades que ofrece dicho levantamiento de incorporar nueva información que permita identificar el estado actual del mueble –deterioro–, definir los tratamientos a aplicar, tanto en la fase de proyecto como durante la ejecución de la restauración, y en la plasmación del estado final de la intervención realizada.

La capacidad de poder trabajar sobre un modelo gráfico a escala, con las correspondientes secciones y plantas, así como su referencia al marco arquitectónico en el que se inserta, resulta de gran utilidad para el procesamiento de toda aquella información asociada a la planificación de la intervención sobre retablos escultóricos y el posterior desarrollo de los trabajos de conservación y restauración.

La documentación planimétrica por medio de la restitución fotogramétrica de este tipo de manifes-

taciones artísticas, se obtiene mediante modelos estereoscópicos tratados informáticamente, desarrollados por técnicos del Gabinete de Fotogrametría del IPCE¹, a partir del apoyo topográfico realizado en los distintos edificios donde éstos se conservan, siendo la fotogrametría digital, el sistema de medición empleado.

Se define la fotogrametría como *aquella técnica que permite medir objetos, edificios o la misma superficie terrestre, a partir de imágenes perspectivas obtenidas por procedimientos fotográficos*². Etimológicamente, este término corresponde a la medida de lo escrito con luz, por lo que en principio, cualquier método que emplee la óptica puede equipararse con esta disciplina (fotografía, escáner, láser, restitución, etc.). Por acotar su significado y dado que el objetivo de dicho método consiste en el conocimiento de las dimensiones de los objetos y su posición en el espacio, al hablar de esta técnica, nos vamos a referir a la restitución fotogramétrica estereoscópica, método que utiliza la capacidad del cerebro humano para ver en tres dimensiones –visión estereoscópica–, permitiendo generar un modelo tridimensional de la obra que deseamos documentar –en nuestro caso, una obra escultórica de gran formato– mediante la obtención de un par de fotos métricas (par fotogramétrico).

PHOGRAMMETRY AS A GRAPHIC AID IN THE RESTORATION OF POLYCHROME WOOD SCULPTURAL ALTARPIECES

Olga Cantos Martínez

Sculpture Restorer of the SCHI

José M. Lodeiro Pérez

Topographic Technical Engineer of the Photogrammetry Department. Area of Interventions in Cultural Works of the SCHI

F. Javier Laguna Rodríguez

Draftsman of the Photogrammetry Department. Area of Interventions in Cultural Works of the SCHI

This article underscores the important help that photogrammetry offers restorers by allowing the inclusion within the restored model of new graphic information of tremendous interest at the moment of documenting and projecting all the necessary work for the recovery of sculptural altarpieces in polychrome wood. Starting with a brief explanation of the photogrammetric technique, by using examples such as the Great Altars of the Cathedral of Sigüenza (Guadalajara) and of the Church of San Francisco in Tarazona (Zaragoza) it shows the advantages which this drawing offers in the planning and processing of the interventions, basically through the realization of maps of damages, including as a new element the integration of color images corresponding to the pictorial backgrounds.

Aplicaciones de la Fotogrametría en el campo de la restauración de bienes muebles

El retablo se configura como mural arquitectónico que integra una escenografía picto-escultórica organizada de acuerdo a un repertorio iconográfico determinado, y cuya estructura permanece arriostada al muro del edificio que lo alberga. Aunque desde el momento inicial de ser construidos y decorados pictóricamente estaba prevista su pervivencia en el tiempo, el paso de los siglos ha marcado inexorablemente el estado de conservación que hoy día presentan³.

La conservación y restauración se convierte entonces en el medio que permite detener el proceso de deterioro que sufren este tipo de bienes y recuperar, en la medida de lo posible, su dimensión estética, histórica y los valores conceptuales ligados al culto.

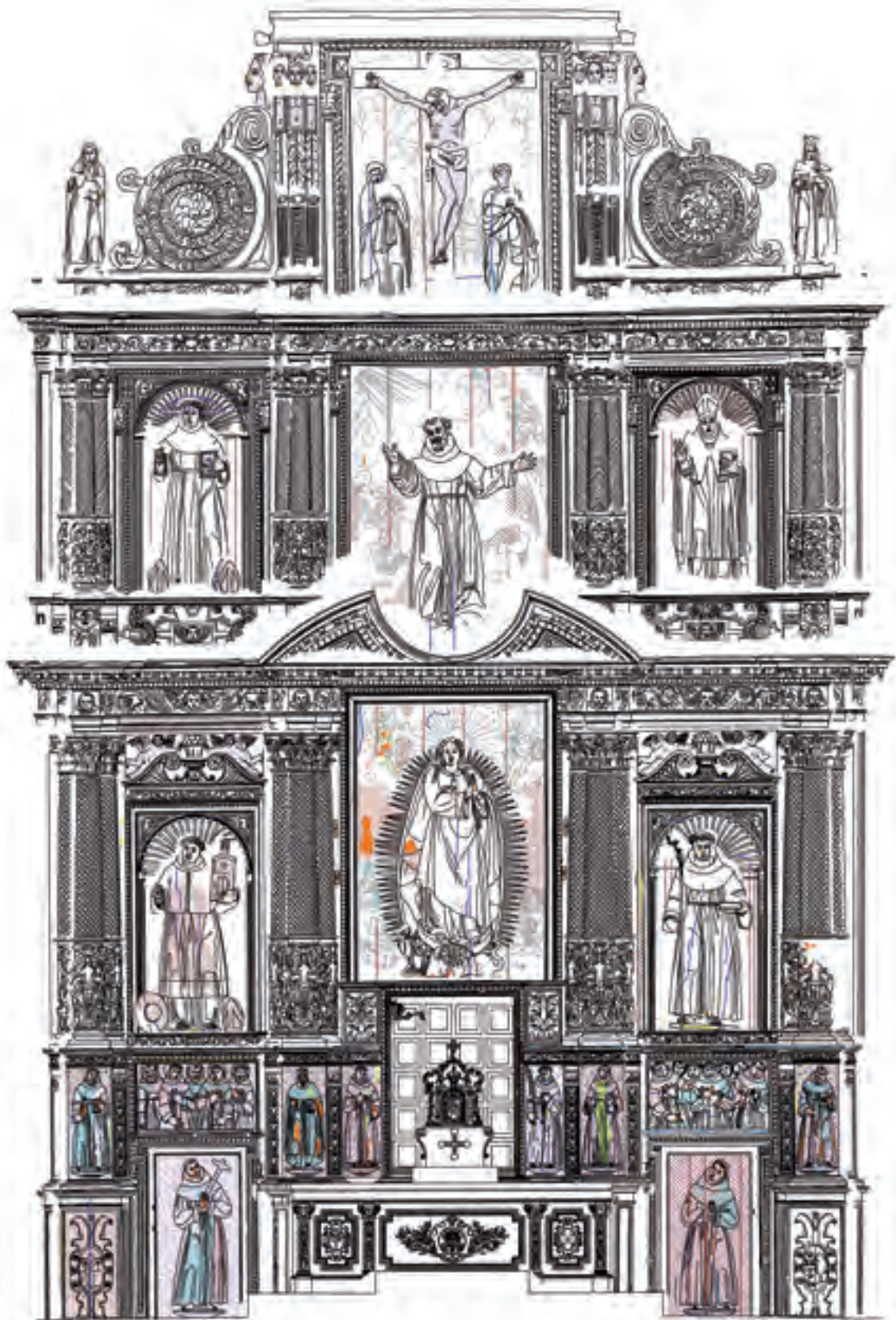
Una vez planteada la intervención sobre el mueble y más allá de la función que la fotogrametría cumple en el terreno de la arquitectura, existe una interesante y novedosa aplicación de esta útil herramienta de trabajo, capaz de generar nuevas expectativas documentales, básicamente enfocadas al apoyo y registro gráfico, en el campo de la restauración de bienes muebles y más específicamente de retablos de talla de grandes dimensiones –como corresponde, en general, a aquellos

que se erigen en las cabeceras de grandes templos. (Figuras 1 y 2).

Antes de abordar el levantamiento fotogramétrico de un retablo, es conveniente realizar una primera inspección in situ, para recopilar cuanta información pueda facilitar el trabajo durante la *toma de datos* previa, con el fin de adoptar una serie de decisiones operativas, como la focal de la cámara métrica, la distancia de trabajo o, en su caso, si se requieren, sistemas auxiliares de apoyo –módulos de andamio–. Interesa tener una idea certera de las dimensiones generales del retablo –que podemos obtener con ayuda de un distanciómetro láser–, así como la iluminación en el interior del edificio, o incluso, si existen determinados bienes muebles –mesa de altar, reposteros suspendidos en los muros laterales, etc.– que pueden interferir en la correcta visión del mueble, valorando conjuntamente con los titulares del bien, la posibilidad de su retirada temporal⁴.

Para conseguir precisiones por este método topográfico se requiere, por una parte, conocer la geometría del par de fotos, para lo que se utilizan cámaras métricas (aquellas de las que conocemos con precisión la focal, su función de distorsión y el plano de la fotografía). Por otra parte, es preciso saber la escala a la que está el modelo tridimensional y que las verticales de dicho modelo se coloquen realmente siguiendo esta trayectoria, lo que se consigue recurriendo al empleo de métodos y equipos topográficos, que permiten dar coordenadas X, Y, Z (apoyo topográfico) muy precisas y homogéneas, a una serie de puntos del objeto (del

A la derecha, Mapa de daños sobre restitución fotogramétrica. IPCE: J. M. Lodeiro, F. J. Laguna y O. Cantos.



retablo, en nuestro caso) que han de ser perfectamente identificables en las fotos del par.

Introduciendo todos estos datos y el par fotogramétrico para su procesamiento en un aparato óptico, denominado restituidor estereoscópico, no sólo es posible visualizar el retablo en tres dimensiones (3D), sino que además, permite dibujar con sumo detalle todas las superficies en relieve de la obra. Este dibujo se convierte entonces en una fuente de información gráfica real, de naturaleza descriptiva –puesto que se restituye sólo lo que se ve a través del equipo– y métrica, dado que permite extraer información precisa de las medidas del retablo, obtener coordenadas y distancias, vincular espacialmente el retablo respecto del contenedor arquitectónico, definir posibles deformaciones estructurales, etc., permitiendo valorar en casos extremos, la posibilidad de desmontar el mueble para corregir dichos problemas de estabilidad.

El resultado más inmediato que podemos extraer de una restitución fotogramétrica es un alzado 2D del retablo, o lo que es lo mismo, el dibujo proyectado sobre el plano XZ, en Verdadera Magnitud. Aunque el resultado sea un plano bidimensional, la fotogrametría siempre genera un dibujo 3D, con las líneas en el espacio y coordenadas X, Y, Z.

Según Paolo Torsello ⁵, *una pared no es en realidad una "forma", sino más bien una "topografía", esto es, un "lugar" connotado por una suerte de "escritura" o "grafía"*. De modo que, a través de la aplicación de técnicas topográficas sobre los paramentos murarios, entre los que podemos encuadrar los retablos, se pueden documentar aspectos relativos a su historia material y estilística. Esta constituye la principal razón por la que al restituir, se genera un alzado (plano 2D), que además de mostrar en detalle la tipología del mueble y el discurso iconográfico, facilita al restaurador la tarea de registrar cuanta información se requiera para poder proyectar la intervención –planos de daños, elaboración de fichas en relación con el tratamiento propuesto, diseño de andamiaje, presupuesto, etc.–, así como la que se genere durante el desarrollo de los trabajos, bien sea de forma analógica sobre un plano de papel a escala, de manera digital con programas de diseño asistido por ordenador de tipo vectorial (CAD) o mediante cualquier otro programa informático aplicable (tipo Corel Draw, Freehand, etc.).

Una de las ventajas de esta herramienta gráfica, estriba en que el dibujo se reproduce a escala real y conocida, lo que permite medir con toda precisión sobre el plano del alzado. Obtener distintas medidas resultará de gran utilidad para calcular por ejemplo, el presupuesto total de la intervención o incluso

determinar el diseño de los medios auxiliares necesarios para acometer la restauración.

Dependiendo de la complejidad del retablo –medidas, guarniciones decorativas, volumetría, etc.–, el dibujante aplica la escala adecuada al dibujo, sobre el cual, el restaurador trabajará posteriormente, teniendo en cuenta, que si bien es muy ilustrativo que éste sea detallado, una vez impreso, no siempre es conveniente que haya sido trazado con una gran densidad de líneas, puesto que demasiada información gráfica puede enmascarar los contornos más relevantes. La escala de representación idónea es aquella en la que el trazado de las líneas de modelado queda reproducido convenientemente, con un grosor de líneas determinado, a fin de no *empastar* la restitución fotogramétrica. Un rango apropiado para representar un retablo puede oscilar entre 1/10 y 1/50. Además, antes de emprender los trabajos fotogramétricos, interesa establecer el tamaño de realización correspondiente a los documentos gráficos o digitales del modelo, puesto que el coste de la restitución depende directamente de ella, incrementándose de manera exponencial a medida que ésta aumenta (a 1/10 es muy superior con respecto a 1/50).

Por otra parte, las dificultades de acceso a todas las alturas del retablo plantea un inconveniente en el dibujo, derivado de las ocultaciones que se producen en el registro de imágenes, de manera que *todo aquello que no quede registrado en un par de fotos no puede ser restituido*. Por este motivo, pequeños sectores del dibujo quedan incompletos. Varias son las causas que impiden la visión completa de la obra, todas ellas concurrentes en el caso de los retablos escultóricos, teniendo en cuenta que los pares se obtienen desde el nivel del pavimento ⁶:

- Zonas muertas provocadas por el propio objeto: se producen áreas no visibles, tanto horizontal como verticalmente, dependiendo del modelado de las tallas, la propia perspectiva del mueble y la disposición de los elementos estructurales.
- Iluminación desigual: pudiendo generar profundos sombreados o por el contrario el aplanamiento puntual de elementos de talla. La iluminación de los retablos genera no pocos problemas, a causa tanto de la propia volumetría como de la reflexión de la luz al incidir sobre las superficies doradas y brillantes.
- Existencia de mobiliario u ornamentos que interfieren en la correcta visión del mueble.
- Como consecuencia de la altura, los volúmenes superiores y remate del retablo quedan registrados desde una perspectiva a nivel de pavimento, lo que dificulta la representación real de dichos elementos.

Restituciones fotogramétricas

Las ventajas que ofrece la utilización de la fotogrametría en la documentación de retablos de talla, al facilitar la labor de los restauradores y demás investigadores, se consideran fundamentales. Una de las más importantes proviene de la visión estereoscópica, que permite ver el modelo tridimensionalmente, de modo que el proceso de dibujo se convierte en un calco de la realidad llegando a obtener una copia exacta del retablo, incluso con sus deformaciones –si las tuviera–, apreciando anomalías que podrían pasar desapercibidas por otros métodos de documentación.

A partir del modelo fotogramétrico correspondiente, se restituye solamente aquello que sea necesario. El dibujo puede contener toda la información visual del conjunto de la imaginería y la arquitectura, como se ha realizado para la documentación de los Retablos Mayores de la Catedral de Sigüenza (Guadalajara) y de la Iglesia de San Francisco en Tarazona (Zaragoza), o tan sólo definir la geometría de la mazonería, para determinar las deformaciones presentes, caso del retablo titular de la Iglesia parroquial de San Andrés, en la localidad santanderina de Rasines.

Frente a la fotografía general del retablo, que nos ofrece una visión en la que prevalecen los valores cromáticos, la restitución fotogramétrica se puede trabajar y adaptar a necesidades documentales específicas. Se trata de confeccionar una abstracción mensurable del dibujo, que permita establecer distintos niveles de información según nuestras necesidades. En este sentido, la experiencia demuestra lo útil que resulta ordenar la documentación gráfica en diferentes capas durante el proceso de restitución y posterior dibujo digital, clasificando las tramas correspondientes, asignadas a las lesiones que inciden en la degradación de la obra (Figuras 3 y 4).

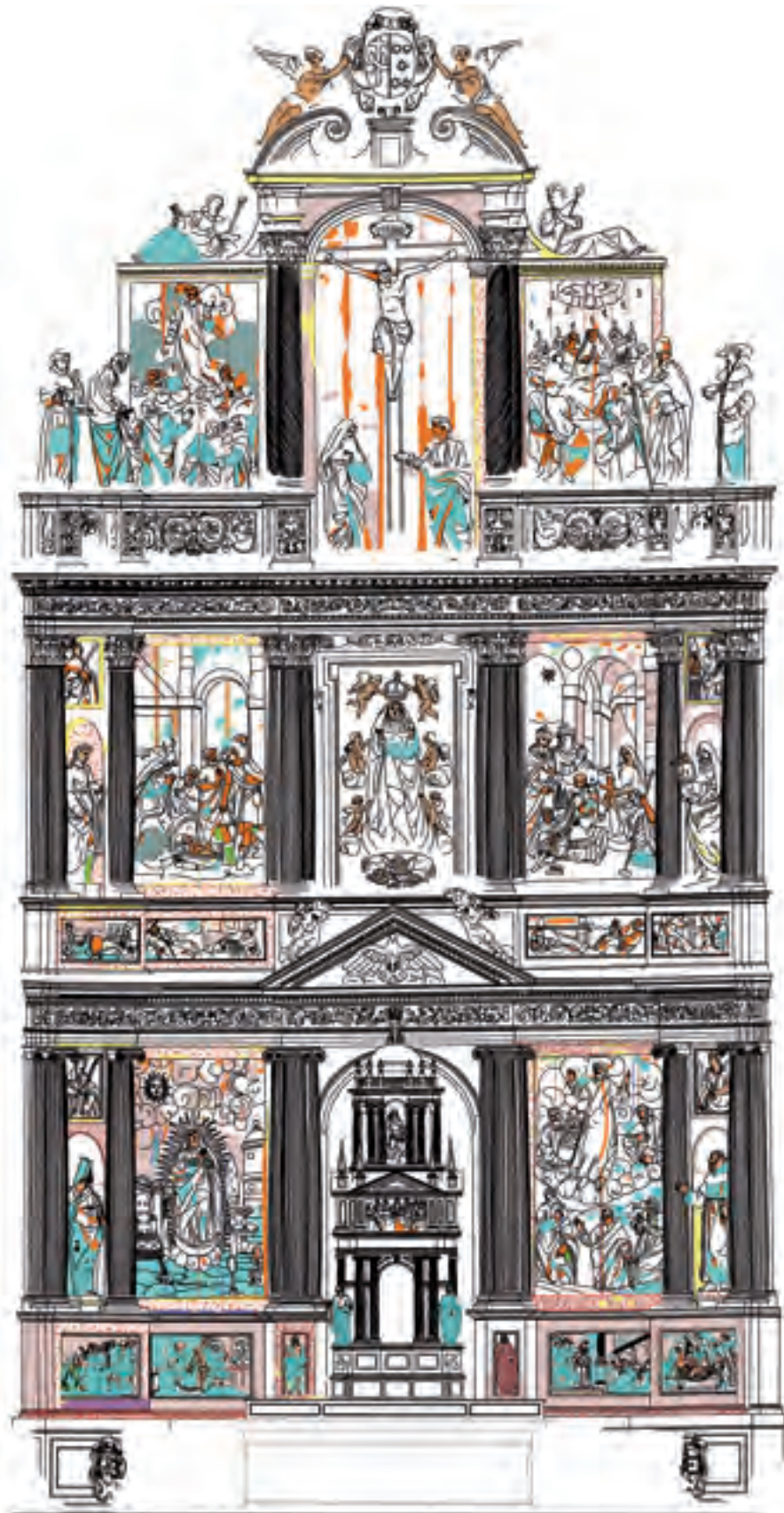
A menudo, durante el trabajo de campo que debe acometerse previamente para poder redactar un proyecto de intervención, no siempre es posible disponer de medios auxiliares que permitan tener una visión cercana del retablo, de manera que los datos recopilados se limitan en este caso, a la observación y el análisis de todo aquello que podemos valorar desde el nivel de pavimento del templo. Reflejar entonces, todos los deterioros que se aprecian sobre la restitución fotogramétrica resulta de gran ayuda para el restaurador. Y aunque no se refleje la totalidad de la patología del retablo, la visión de conjunto de aquellos daños que resultan visibles a priori, permite tener una idea muy cabal de los principales factores de alteración.

El procesado de toda la información necesaria para la elaboración del estudio etiológico, se lleva a cabo a partir del modelo restituido, empleando un programa de dibujo asistido por ordenador –tipo AutoCAD–. Con ayuda de un exhaustivo reportaje fotográfico y puntualmente, visionando el modelo 3D a través del restituidor, el restaurador realiza entonces, los denominados mapas o cartografías de daños. Para ello se configuran una serie de tramas diferenciadas, mediante tonos y texturas contrastados –en el caso de reflejar solapamientos de daños– acompañadas de sus correspondientes leyendas⁷. Debemos tener presente que el dibujo del alzado reproduce una realidad tridimensional en sólo dos dimensiones. Así pues, este método de dibujo ofrece la ventaja de poder delimitar con exactitud las áreas dañadas en función de los diferentes planos compositivos, donde el deterioro que muestran las figuras exentas o en relieve no suele coincidir con el que ofrecen los fondos de encasamentos e historias.

Como hemos visto, la documentación que proporciona la fotogrametría es absolutamente tridimensional, pudiendo extraer en todo momento los datos que precisamos, bien sea en 2D, 3D, distancias o coordenadas. Esto facilita las labores de cálculo de superficies (de deterioro, materiales a utilizar, etc.) lo que permite ajustar mejor los presupuestos.

Otra cuestión indispensable para complementar el conocimiento morfológico de un retablo a través de la fotogrametría se basa en la obtención de secciones. Incluir al menos una sección horizontal a nivel de pavimento, aporta datos sobre la planta del mueble, habitualmente adaptada al trazado del espacio arquitectónico donde se ubica. La sección vertical por el eje central es determinante, dada la relevancia de esta calle en función de la tipología estructural imperante. Incluso no es del todo infrecuente que, con el paso del tiempo, en particular durante el Barroco, muchos retablos se vean remozados –como el titular de la Colegiata de Santa María en la localidad de Calatayud, Zaragoza– sufriendo importantes transformaciones estructurales que afectan a los vanos centrales. La sección vertical por esta calle permite encajar todos los volúmenes y valorar en cada caso, las modificaciones arquitectónicas que ha soportado. Si además se dispone de la planimetría del edificio, es posible acoplar las secciones del retablo y determinar la relación espacial y volumétrica existente entre ambas fábricas (Figura 5).

En páginas siguientes, Vista general y en detalle del mapa de daños de Retablo Mayor de la catedral de Sigüenza a partir de la restitución fotogramétrica. IPCE: J. M. Lodeiro, S. Fernández y O. Cantos.





A través de estos cortes, es factible medir las diferentes profundidades de los elementos estructurales e incluso valorar si el retablo sufre desplomes o desajustes significativos que deban ser valorados en una posible intervención. Del mismo modo, facilita el diseño de las soluciones arquitectónicas para solventar, en los casos más graves, este tipo de problemas. Incluso, como en el Retablo Mayor de Sigüenza, facilita la labor del arquitecto durante el trazado del andamiaje necesario para abordar la intervención, pudiendo prever la profundidad de los voladizos de las plataformas en cada nivel, de modo que los restauradores puedan acceder sin dificultad a todas las partes del retablo.

El mayor inconveniente que presenta la documentación por fotogrametría de un retablo, estriba en las mencionadas zonas ocultas que pueden quedar sin definición gráfica, como sucede con las cornisas del propio retablo en los niveles más elevados. Para solventar este problema es posible realizar una serie de pares fotogramétricos a diferentes alturas, pero ello implica la utilización de andamios, lo que conlleva otra dificultad adicional; en la práctica resulta muy difícil evitar que se produzcan movimientos durante el registro fotográfico, así como realizar la nivelación de la cámara en las plataformas, puesto que para obtener una imagen de calidad se requieren tiempos de exposición muy largos, siendo prácticamente imposible garantizar la completa estabilidad del módulo auxiliar.

En cuanto a las características que debe poseer el dibujo y con el fin de facilitar la lectura morfológica del mueble –labor que revierte positivamente en el trabajo de los profesionales implicados–, nuevamente el empleo del color resulta de gran ayuda. Algo tan sencillo como es asignar colores diferentes a las categorías plásticas presentes, a saber: relieves narrativos, esculturas de bulto y mazonería, convierte el dibujo en un elemento visual intuitivo (Figura 5), permitiendo identificar cada una de estas entidades de forma independiente. Sin embargo, es importante que exista una perfecta conexión entre el restaurador y el operador de restitución para definir en cada trabajo las capas, colores, elementos a restituir, etc., comunicación que revierte en la calidad y utilidad del resultado final para ambos técnicos.

Las distintas sensaciones que producen los colores al impactar en nuestra retina, son aprovechadas para organizar todos los elementos del dibujo en unidades de información independientes.

A la derecha, Alzado del Retablo Mayor de la catedral de Sigüenza –con identificación de los distintos trabajos de talla por colores– y secciones. IPCE: J. M. Lodeiro, S. Fernández y A. Almazán.

Naturalmente, esta clasificación admitiría otras categorías intermedias, así por ejemplo, los trabajos de talla se pueden subdividir en bajo, medio o alorrelieves etc., siempre que la información no sea excesivamente fragmentada, llegando a generar confusión. Se puede facilitar la labor de comprensión del retablo activando u ocultando las capas, hecho que permite destacar de forma independiente en la documentación gráfica, cada uno de los canales de información creados por los técnicos, los cuales acompañan de principio a fin la intervención sobre la obra: estudio histórico-artístico, tecnológico, analítico, etiológico e incluso socio-cultural.

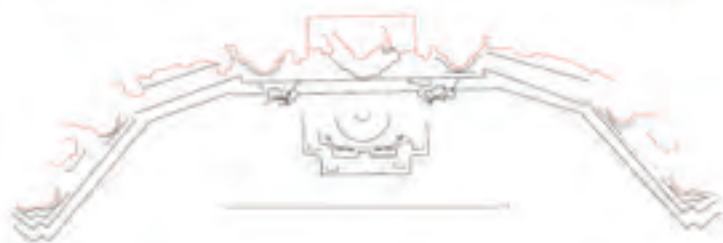
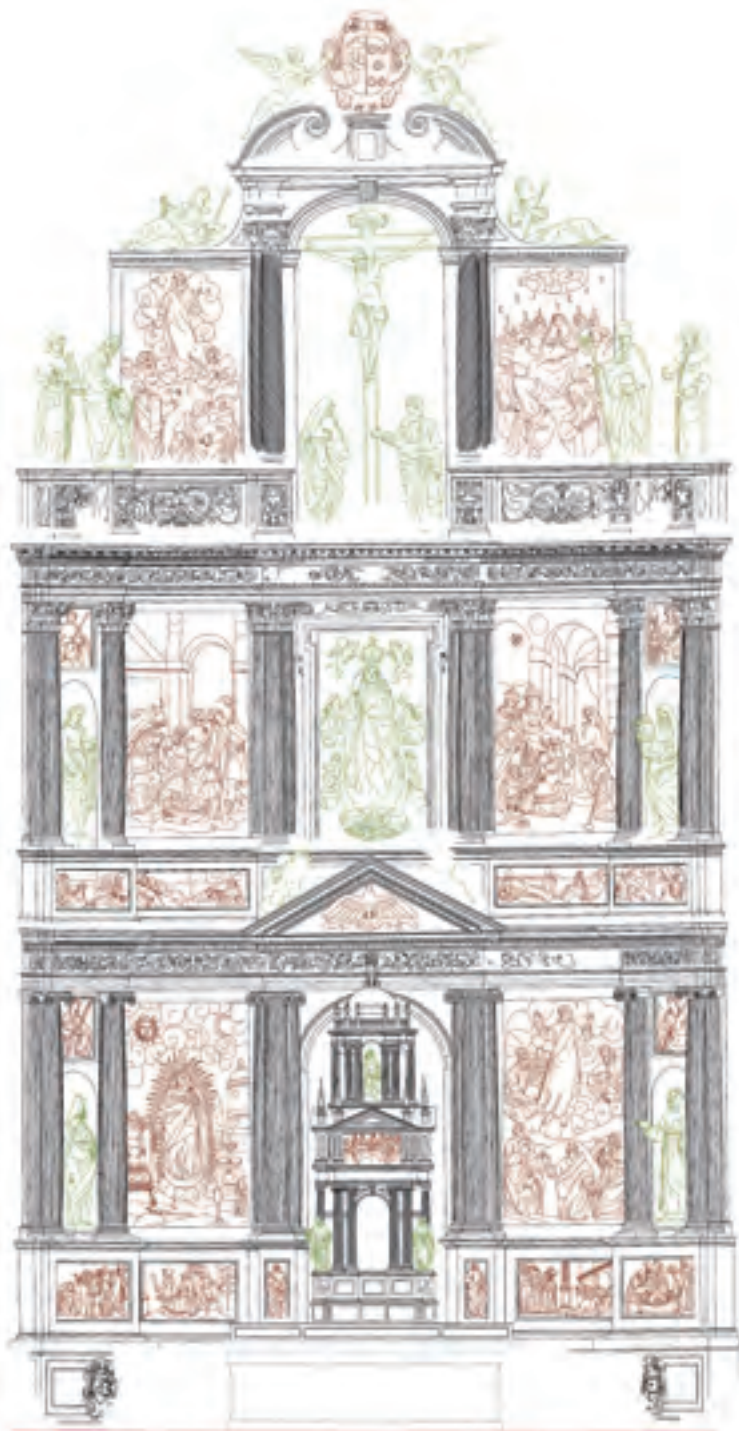
De forma excepcional, como complemento y con carácter aclaratorio sobre algún aspecto relacionado con la interpretación del dibujo, el visionado del mueble a través del restituidor puede resultar esclarecedor para el trabajo del restaurador.

El Retablo de la Iglesia de San Francisco en Tarazona

Las experiencias llevadas a cabo desde el IPCE, de forma conjunta entre los Departamentos de Restauración de Escultura y el Gabinete de Fotogrametría, para la redacción de los Proyectos de Intervención de los Retablos Mayores de la Catedral de Sigüenza (Guadalajara) y de la Iglesia de San Francisco en Tarazona (Zaragoza), nos han permitido investigar todas las ventajas que ofrece la técnica fotogramétrica en la planificación de la intervención sobre un retablo, personalizando el procesado de la información de acuerdo con las circunstancias que rodean a cada uno de los ejemplos. (Figura 6)

La ventaja más inmediata se basa en la posibilidad de realizar los mapas de daños sobre la restitución fotogramétrica, delimitando sobre el dibujo las zonas dañadas a las que se asignan colores y tramas discontinuas⁸. Al tratarse en ambos casos de retablos de talla, el levantamiento, como sistema de representación volumétrico, se convierte en un método de documentación idóneo, puesto que mantiene un equilibrio en la percepción del modelo real y la información gráfica del dibujo lineal.

Cuando se dibuja un retablo por fotogrametría sólo se definen los elementos en relieve, dado que carece de sentido realizar un dibujo tridimensional de un elemento plano. Sin embargo, el mueble de Tarazona incorpora en los respaldos de las cajas, en la calle central, sendos trabajos de pintura –denominados *manchados, países o lexos*–, tratándose de áreas no reflejadas en la representación, generando espacios vacíos carentes de contenido. Ello dificulta la labor documental del restaurador al no disponer de un dibujo “completo” donde volcar





los datos relativos al citado deterioro, puesto que las tramas correspondientes a las lesiones en estos sectores en blanco, carecen de referencia gráfica con respecto al modelo real. Como alternativa y para solucionar estas carencias

hemos emprendido nuevos métodos de trabajo que permiten obtener interesantes resultados en el caso de la documentación retabística. Para ello, procedimos a corregir las deformaciones de las imágenes digitales, correspondiente a los fondos

pictóricos, aplicando el software de rectificación fotográfica ASRix. Este sistema permite reconstruir la geometría de la foto de un objeto plano (perspectiva cónica) en una fotografía planoparalela en verdadera magnitud y a escala conocida, mediante unos puntos topográficos –o unas distancias– y su inserción tridimensional en AutoCAD, obteniéndose así una fotografía a escala (Ortofoto) ⁹.

Tras seleccionar las imágenes rectificadas pertenecientes a los respaldos con pinturas, se insertan en su posición espacial exacta dentro del plano, manteniendo la misma escala que aquél. Con ello se consigue optimizar dos canales de información gráfica al integrar la imagen en color –con su textura real– perteneciente a los trabajos de *píncel*, en contraste con las líneas del dibujo asignadas a los trabajos de talla y por tanto en relieve, cuya identificación es inmediata. A su vez, los tramos de sombra producidos en los vértices superiores de las grandes tallas centrales, contribuyen a realzar el volumen, clarificando más, si cabe, la comprensión del conjunto. Por tanto, este sistema permite combinar eficazmente el potencial de cada una de las técnicas: obteniendo una conjunción perfecta relativa a una técnica tridimensional –fotogrametría– con otra bidimensional –rectificación fotográfica– (Figuras 7 y 8).

Por último, esta versatilidad ofrece una ventaja adicional de gran utilidad para el restaurador, al permitir delinear los contornos de los objetos e imágenes pictóricos de forma simplificada. En este ejemplo el dibujo es muy inmediato y por tanto, sencillo de componer, resultando muy importante a la hora de confeccionar el plano general con las lesiones del retablo turiasonense, permitiendo visualizar los deterioros de forma conjunta, tanto los correspondientes a las superficies volumétricas como a los trabajos de *píncel*. Además, el tratamiento de dibujo con programas de CAD ofrece la posibilidad de segmentar la información en planos de detalle que muestran los daños con mayor definición.

Notas

1 Los trabajos de topografía y restitución fotogramétrica correspondientes a los Retablos Mayores de la Catedral de Sigüenza (Guadalajara) y de la iglesia de San Francisco en Tarazona han sido realizados por los técnicos José Manuel Lodeiro Pérez (Ingeniero Topógrafo), Francisco Javier Laguna Rodríguez (Delineante) y Susana Fernández (Arqueóloga); formando parte del soporte documental incluido en los Proyectos de Intervención de ambos retablos a cargo de la restauradora Olga Cantos Martínez.

2 Un estudio sobre técnicas fotogramétricas en ALMAGRO GORBEA, Antonio, *Levantamiento arquitectónico*. Granada: Universidad de Granada, 2004, p. 58-63, espec. p. 59.

3 Acerca de la conservación preventiva desde un punto de vista histórico documental, consúltese: CANTOS MARTÍNEZ, Olga y CRIADO MAINAR, Jesús: *Conservación preventiva*, Zara-

goza, Centro de Estudios Turiasonenses de la Institución «Fernando el Católico» y Fundación Tarazona Monumental, 2008.

4 Sobre los análisis previos, la focal, el formato de cámara y la distancia de trabajo, consúltese: LODEIRO PÉREZ, J. Manuel: *Aplicaciones de la topografía en la documentación arquitectónica y documental*, Madrid: Colegio Oficial de Ingenieros Técnicos en Topografía, Delegación Territorial de Madrid-Castilla-La Mancha, 1995, pp. 15-17.

5 Un interesante análisis acerca de la importancia de la arqueología muraria extrapolada al terreno de la arquitectura histórica, en: TORSELLO, Paolo: «Proyecto, conservación, innovación», *Revista Loggia, Arquitectura & Restauración*, n° 8, Valencia: Servicio de Publicaciones, Universidad Politécnica de Valencia, 1996, pp. 12-13.

6 LODEIRO PÉREZ, J. Manuel: *Aplicaciones de la topografía...* pp. 37-40.

7 La experiencia demuestra la conveniencia de agrupar varias lesiones en un mismo concepto (por ejemplo, si debemos cruzar información, podemos englobar los deterioros de la capa pictórica –craquelados, pérdidas, erosiones, etc., bajo una misma trama). Para evitar confusiones gráficas conviene no solapar más de tres tramas dentro de una misma área delimitada.

8 Sobre los principios que debe reunir la representación, consúltese: M. DOCCI y R. MIGLIARI: «Photogrammetrie et theorie de la representation», en *X Symposium International, Fotogrametría y representación de la Arquitectura*. Granada: Antonio Almagro [ed.], 1987, pp. 33-44, espec. p34.

9 Acerca de la rectificación digital de imágenes fotográficas, consúltese: ALMAGRO GORBEA, Antonio: *Levantamiento...*, pp. 84-88.

Bibliografía

ALMAGRO GORBEA, Antonio: *Levantamiento arquitectónico*, Granada: Universidad de Granada, 2004.

CANTOS MARTÍNEZ Olga y CRIADO MAINAR, Jesús: *Conservación preventiva*. Zaragoza, Centro de Estudios Turiasonenses de la Institución «Fernando el Católico» y Fundación Tarazona Monumental, 2008.

DOCCI, Mario y MIGLIARI, Riccardo: «Photogrammetrie et theorie de la representation en architecture», en *X Symposium International, Fotogrametría y representación de la Arquitectura*, Granada: Antonio Almagro [ed.], 1987, pp. 33-44.

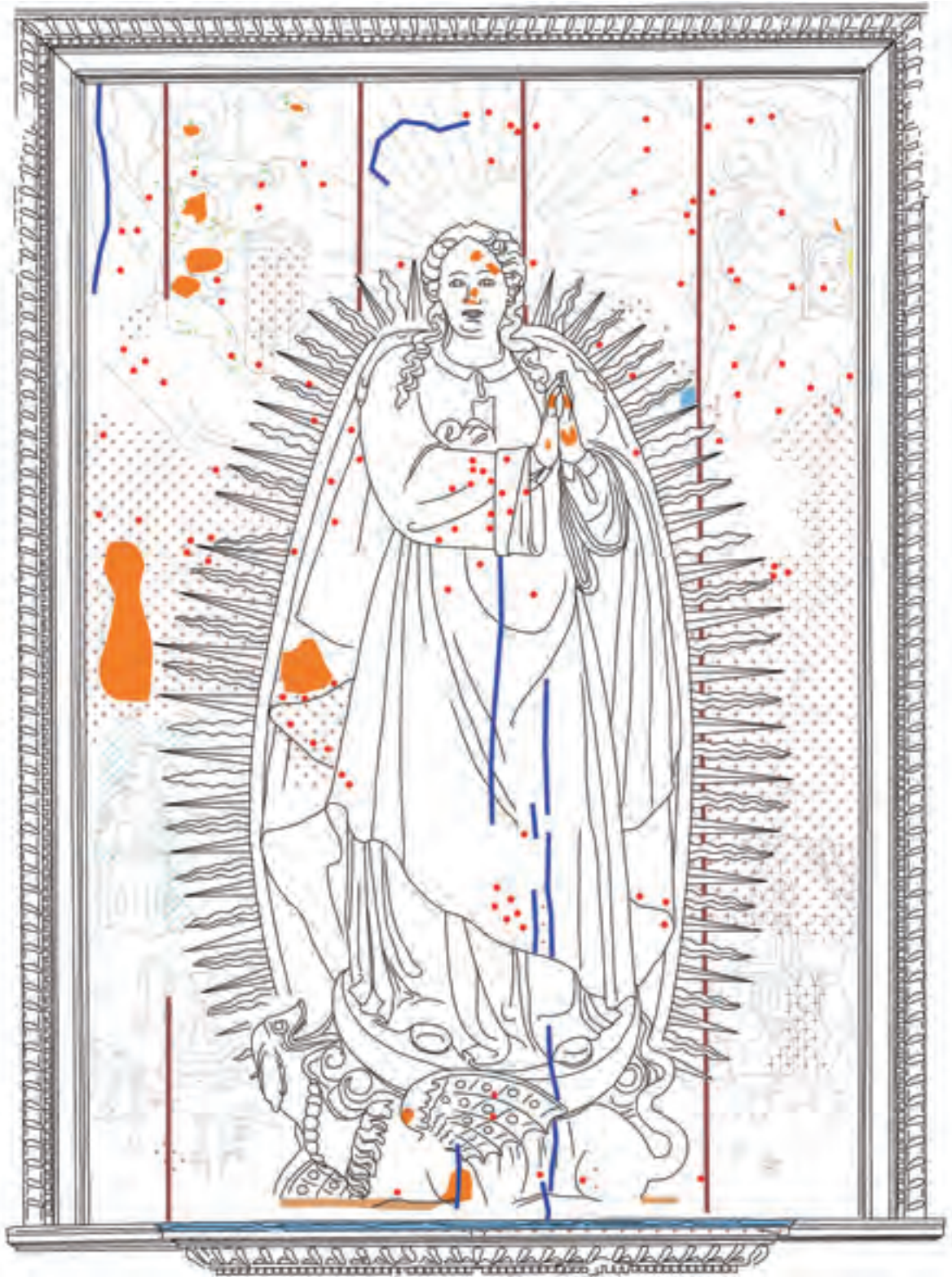
LODEIRO PÉREZ, José M.: *Aplicaciones de la topografía en la documentación arquitectónica y monumental*, Madrid: Colegio Oficial de Ingenieros Técnicos en Topografía y Delegación Territorial de Madrid-Castilla-La Mancha, 1995.

TORSELLO, B. Paolo: «Proyecto, conservación, innovación», *Revista Loggia, Arquitectura & Restauración*, n° 8, Valencia: Servicio de Publicaciones, Universidad Politécnica de Valencia, 1996, pp. 10-17.

A la derecha, Modelo 3D del retablo titular de la iglesia de San Francisco de Tarazona. IPCE: J. M. Lodeiro y F. J. Laguna.

Página siguientes, a la izquierda, Detalle de la fotogrametría del retablo de la iglesia de San Francisco de Tarazona, con imagen rectificadas del fondo pictórico correspondiente a la Inmaculada Concepción. A la derecha, detalle del mapa de daños. IPCE: J. M. Lodeiro, F. J. Laguna y O. Cantos.





**ARCHEOLOGICAL INVESTIGATION AND ENHANCEMENT OF THE CARTAILHAC CIRCLE:
A DOMESTIC UNIT OF THE SECOND CENTURY B.C. IN THE TALAYOTIC TOWN OF TORRE DE'N GALMÉS**

E. Sintes Olives and F. Isbert Vaquer
Patrimoni Arqueològic i Cultural SL

The prehistoric town of Torre de'n Galmés located to the south of the municipal border of Alaior (Menorca) is, by its extension and monumentality, one of the most important of the Balearic Islands. Since its incorporation into the archeological bibliography by professor Émile Cartailhac, it has been the object of numerous archeological studies and interventions. It came to form part of the National Artistic Treasure, by order of 16 July 1930. This article briefly presents the results of the project of excavation and restoration of the Cartailhac Circle undertaken in the year 2008 with the promotion of the General Sub-direction of the SCHI and which contemplated three basic lines of actuation: the recovery of the architectural complex for its museological conservation, the enhancement of the deposit, and the exhaustive documentation of the full material registry of the Cartailhac Circle.



Investigación arqueológica y puesta en valor del Recinto Cartailhac

Una unidad doméstica del s. II ANE en el poblado talayótico de Torre de'n Galmés

E. Sintès Olives y F. Isbert Vaquer

Patrimoni Arqueològic i Cultural SL

El poblado prehistórico de Torre de'n Galmés está situado al sur del término municipal de Alaior (Menorca) es, por su extensión y monumentalidad, uno de los más importantes de las Islas Baleares. Desde su incorporación a la bibliografía arqueológica por el profesor Émile Cartailhac ha sido objeto de numerosos estudios e intervenciones arqueológicas. Pasó a formar parte del Tesoro Artístico Nacional, por orden de 16 de Julio de 1930.

En el presente artículo se presentan brevemente los resultados del proyecto de excavación y restauración del Recinto Cartailhac desarrollado en el año 2008 con la promoción de la Subdirección General del IPCE y que planteaba tres líneas básicas de actuación: la recuperación del conjunto arquitectónico para su musealización, la puesta en valor del yacimiento y la documentación exhaustiva de todo el registro material del Recinto Cartailhac.

A la derecha, Vista de los tres talayots y de la ladera sur de la colina.

El poblado talayótico de Torre de'n Galmés (Alaior, Menorca)

El poblado prehistórico de Torre de'n Galmés está situado al sur del término municipal de Alaior (Menorca) es, por su extensión y monumentalidad, uno de los más importantes de las Islas Baleares. Conocido y visitado desde antiguo, fue incorporado a la bibliografía arqueológica europea por el profesor Émile Cartailhac en su libro *Monuments primitifs des Îles Baleares* publicado en Toulouse en 1892.

Desde entonces ha sido objeto de numerosos estudios e intervenciones arqueológicas. Y por Real orden de 16 de Julio de 1930 pasó a formar parte del *Tesoro Artístico Nacional*.

Torre de'n Galmés se encuentra a 3 km de la costa y ocupa aproximadamente 60 hectáreas de la cima y la ladera sur de una colina a poco más de 100 metros de altura sobre el nivel del mar. Desde allí se divisa una fértil plataforma calcárea delimitada por dos escarpados barrancos y por el mar.

La zona ya fue frecuentada por las primeras comunidades que habitaron la isla, así lo atestigua la presencia a unos 400 m del dolmen de *Ses Roques*

Llises y el hallazgo en unas catas realizadas en la parte alta de la colina de fragmentos cerámicos del II milenio ANE (Rosselló, 1986).

Aunque las construcciones más antiguas identificadas hasta el momento en Torre de'n Galmés son los tres talayots situados en la parte alta del poblado. Éstos funcionan de aglutinador social y escenario de las prácticas político-religiosas de las comunidades en época talayótica (850-550 cal ANE) (Lull et alii., 1999). **Figura 1**

Estudios comparativos recientes (Micó, 2005) concluyen que la vida de los talayots es corta y sincrónica. Los primeros se construyeron a lo largo del siglo IX cal ANE –levantándose la mayoría en cuestión de doscientos años– y perdieron su función primigenia a lo largo del s. VI cal ANE, quedando la mayor parte de los mismos abandonados en torno al 550 cal ANE.

Así pues, prácticamente todos los restos arqueológicos del que llamamos “Poblado Talayótico de Torre de'n Galmés” se construyeron durante el periodo posttalayótico (c. 550-123 ANE) cuando los talayots estaban sólo de cuerpo presente.

Es este el caso del Recinto de Taula. Estos edificios exclusivos de Menorca se construyeron en el centro



o lugar privilegiado de algunos poblados postaláyóticos coincidiendo en el espacio con los viejos talayots.

Una taula no es más que dos grandes bloques de piedra colocados uno encima del otro formando una T. Eso sí, su estabilidad es simple cuestión de equilibrio. Con una altura media de 3m ocupa una posición central en un recinto de grandes muros y planta en forma de herradura con la fachada ligeramente cóncava y orientada entre el SE y el SW.

Los materiales arqueológicos documentados en su interior se han interpretado como restos de rituales político-religiosos anuales que implicaban fuego, vino y consumo de animales jóvenes (Fernández-Miranda *et alii.*, 1995). Otros indicios de que las prácticas que se realizaban frente a las taulas eran de carácter político-religioso son los objetos singulares hallados en estos recintos.

Aún hoy, el de Torre de'n Galmés es uno de los de mayor monumentalidad a pesar de que el capitel de la Taula se encuentra caído y la pilastra central rota. Además, durante su excavación apareció una figurilla de bronce que reproduce al semidiós egipcio Imhotep (Rosselló, 1986:75).

Monumentales son también las casas de esta época. Por su planta circular y la ausencia de esquinas en su arquitectura son conocidas como "círculos" y la gran mayoría siguen un mismo patrón arquitectónico que también hemos constatado en el Círculo Cartailhac: una entrada situada al sur comunica con un patio interior alrededor del cual se organiza la unidad doméstica. En el extremo noreste del patio suele ubicarse una zona de procesamiento de alimentos con un hogar. Al oeste quedan dos estancias laterales relacionadas con el almacenaje de productos. En la estancia que ocupa el fondo de la casa se encuentran escasos restos materiales y existe una banqueta elevada, por ello se la relaciona con el área de dormitorio de quienes habitan la casa. Otras dos estancias vinculadas a actividades como el hilado y el tejido y, quizás también, con el descanso de parte de los habitantes quedan al este del patio interior.

Arriba, El Conjunto Cartailhac anterior a esta intervención.



Excavación y restauración del Recinto Cartailhac

Ya Émile Cartailhac en su publicación de 1892 destacaba la monumentalidad y buen estado de conservación de unos de estos círculos ubicado en el extremo suroeste del poblado de Torre de'n Galmés y que desde ese momento pasó a conocerse como Círculo Cartailhac.

En el año 2008 la Subdirección General del IPCE promovió un proyecto de excavación y restauración del Recinto Cartailhac donde planteaban tres líneas básicas de actuación: la recuperación del conjunto arquitectónico para su musealización, la puesta en valor del yacimiento y la documentación exhaustiva de todo el registro material del Recinto Cartailhac.

Este registro material nos iba a permitir formular y contrastar algunas hipótesis sobre la organización social de las comunidades postaláyóticas de la Isla.

Con estos objetivos se cribó todo el sedimento excavado, se recogieron, analizaron y estudiaron

todos los materiales arqueológicos y se tomaron muestras de sedimento para el estudio de fitolitos y micromorfología de suelos.

Sin lugar a dudas, el desarrollo de los trabajos en el Recinto Cartailhac estuvo condicionado en todo momento por su carácter ciclópeo.

Para su futura restauración era necesario discernir los restos que formaban parte de la estructura del edificio de las aportaciones procedentes de los trabajos de limpieza de los campos de cultivo contiguos. Así que se fotografió el conjunto desde una canasta acoplada a una grúa de 20 m de altura, se realizó el levantamiento planimétrico de las estructuras visibles y se documentaron los tocones de acebuche incrustados en el pedregal que habían propiciado el derrumbe de algunas partes de los muros. Así pudimos observar que la mayoría de piedras de pequeño y mediano tamaño presentes en superficie no pertenecían a la estructura original y procedimos a su extracción. *Figura 2*

Arriba, El Conjunto Cartailhac al final de esta intervención.



Una vez eliminadas éstas, se repitió el registro fotográfico y fue mucho más sencilla la documentación y reconstrucción hipotética del proceso de caída de los grandes bloques pétreos. Así como la numeración e inventario de unos 500.

Una vez finalizado el proceso de excavación se procedió a la restitución de estos bloques y al saneamiento de aquellas partes del yacimiento amenazadas por las raíces de acebuche. Aunque se siguió la técnica constructiva típica de estas casas, por seguridad, los bloques restituidos fueron anclados entre ellos y a la rocamadre con varillas de acero inoxidable y resina.

La ausencia de argamasa en la construcción hizo difícil establecer un criterio de diferenciación de la parte restaurada. Finalmente se optó por marcar dicha línea con teselas de 3x3 cm de color ocre-marrón que quedan integradas en el cromatismo de los muros.

Arriba, Patio interior con el área circular de cocina donde se aprecian restos de la extracción de bloques.

Por último se acondicionó el suelo con diferentes tipos de grava para una mejor comprensión de los espacios y se colocaron dos paneles explicativos.

Resultados de los estudios

Construcción y Cronología del Recinto Cartailhac

Una vez concluidos los trabajos podemos afirmar que el recinto Cartailhac ocupa una extensión de 375 m² dividida en dos grandes ámbitos: el patio exterior con 230 m² y el círculo o casa que ocupa 145 m².

El núcleo del conjunto es la casa circular pero en el patio exterior encontramos una sala hipóstila y una serie de estructuras –inéditas hasta el momento– como son la habitación cuadrada, el acceso dintelado o la estructura de combustión. Todo forma una única unidad doméstica cercada por grandes muros y con un solo acceso. [Página anterior, Figura 3](#)

El muro que delimita la casa tiene también una entrada única que da al patio exterior. Como todos los muros que forman el Círculo Cartailhac carece



totalmente de argamasa y todas las piezas se fijan a peso, estabilizándose con pequeñas cuñas colocadas estratégicamente. La complejidad de este muro radica en la diferencia entre sus dos paramentos, el paramento externo –más alto que el interno– es, con toda seguridad, el primer elemento constructivo erigido del Círculo Cartailhac. Está formado por grandes losas de más de un metro de altura colocadas verticalmente y que descansan en bases ortoédricas adaptándose a los desniveles del terreno. Sobre las losas verticales se colocaron hasta tres hiladas de sillares, alcanzando los tres metros de altura.

El paramento interno está construido con sillarejos –desbastados pero no escuadrados– algo irregulares, colocados a soga y cuyas hiladas se adaptan a las irregularidades de la rocamadre que queda integrada como parte del muro.

Siete pilastras con base, fuste y capitel se intercalan en el paramento interno de este muro. Su función posiblemente fue la de servir de apoyo a las vigas maestras del entramado del techo. El rebajo de algo más de un metro de ancho que queda entre el paramento externo del muro perimetral y su

cara interna podría estar también relacionado con la sustentación de la cubierta.

El mismo espacio que ocupa el Recinto Cartailhac sirvió de cantera. Así a la vez que se conseguía material constructivo se preparaba el suelo del edificio y se daba más altura a los muros. Los negativos de la extracción de los bloques son todavía visibles en el suelo de la casa, sobretodo en la zona de la cocina. **Figura 4**

La trabazón entre los muros más importantes nos indica que todos ellos formaban parte del proyecto arquitectónico original. El resto de muros son de menor entidad pero siempre se interrelacionan entre ellos y con los descritos más arriba. Así pues, todos corresponden a un mismo momento constructivo.

A la cara exterior del muro de la casa –en su extremo oeste– se le adosa la sala hipóstila a la que se accede desde el patio exterior. Se trata de un

Arriba, Estructura de combustión anexa al patio exterior.



recinto de planta oblonga y pilastra central con base, fuste y capitel sobre el que descansan siete grandes losas que, de forma radial, configuran la cubierta.

Desde el patio exterior se accede a un pequeño recinto donde hay un hogar o estructura de combustión formada por un círculo de piedras relleno con una capa de fragmentos de ánfora itálica y otra de arcilla rubefactada. *Página anterior, Figura 5*

La estructura original del recinto Cartailhac se completa con la fachada con portal y corredor dintelado, único acceso al interior del complejo. Precedida por un espacio semicircular a modo de atrio delimitado por dos muretes curvos. *Figura 6*

Por otra parte, en el ángulo formado por el muro del patio exterior y el de la sala hipóstila se construyó una habitación de planta cuadrada. Para ello se usó un aparejo diferente al resto y se generaron esquinas con ángulos totalmente rectos,

técnica ausente del resto de estructuras del recinto Cartailhac.

Gracias a los resultados del C14 (Van Strydonck, inédito) y al estudio tipológico de la cerámica a torno hemos conseguido establecer una cronología para la construcción y abandono de esta unidad doméstica.

Según los análisis de C14 –a dos sigmas– la datación de un hueso humano que formaba parte del material de construcción se establece entre el 360 y el 170 cal ANE. Si a ello le sumamos las cronologías establecidas a partir de los restos cerámicos para los niveles de ocupación –que no van más allá del 200 ANE– y que aquellos niveles que tienen cerámicas más antiguas –anteriores al 200 ANE– son los estratos identificados como restos de la techumbre caída se concluye que el Recinto Cartailhac se construyó en la 2a mitad del s. III ANE.

De la misma forma se ha podido establecer el abandono del Recinto Cartailhac a finales del s. II ANE, pues en los niveles de ocupación y abandono no se han encontrado recipientes cerámicos característicos del s. I ANE.

Arriba, Único acceso al Conjunto Cartailhac.



Cierto es que la habitación cuadrada es claramente un anexo a la construcción original, pero sus materiales cerámicos fechables responden a la misma cronología que los del resto del recinto. Así pues, más que de una reforma tenemos que hablar de un añadido inmediato al proyecto inicial.

Si bien no hay duda que la construcción del Conjunto Cartailhac implicó una gran inversión en mano de obra sólo fue habitada durante poco más de 150 años. *Figura 7*

Aunque no hay que olvidar que en el 123 ANE Roma conquistó militarmente las Baleares, desconocemos las causas del abandono del Recinto Cartailhac. Queda claro que éste no implicó la quema ni la destrucción de la casa. Ésta permaneció abandonada el tiempo suficiente para permitir su desvalijo. Pues durante la excavación sobre los suelos de ocupación prácticamente no quedaban artefactos útiles como morteros, pilas, molinos o recipientes cerámicos enteros. Objetos que sí se encuentran en otras casas similares abandonadas precipitadamente por incendio o destrucción.

La mayoría de objetos que se recuperaron en el interior del Recinto Cartailhac eran de pequeñas dimensiones y por tanto difíciles de ver. Este es el caso de dos anillos, varias cuentas de collar de pasta vítrea o un As romano del 150 ANE. *Página siguiente, Figura 8*

Prácticas sociales en el Recinto Cartailhac

El estudio de los restos materiales recuperados durante la excavación nos indica que la cabaña animal en el Recinto Cartailhac estaba formada principalmente por ovejas y cabras y, en mucha menor medida, por cerdos, bueyes, équidos y avifauna. Se trata de animales en su mayor medida sacrificados en edad juvenil –para el aprovechamiento cárnico– y de talla media muy inferior a sus contemporáneos peninsulares. Entre los restos de consumo se han identificado también conejos, peces y moluscos marinos (Piña, inédito).

Arriba, Portal de acceso a la zona de dormitorio de la casa.



La agricultura debió tener cierta importancia para estas gentes, pues a parte de molinos de mano se han recuperado granos de trigo y cebada carbonizados.

Además de las prácticas de consumo, en el Recinto Cartailhac se realizaron otras actividades relacionadas con la producción que implicaban el uso de las siguientes herramientas: cuchillos, pinzas, tijeras, espátulas, punzones, cinceles, molinos, percutores, fusayolas, pesas de telar, agujas, anzuelos, recipientes cerámicos, clavos, etc.

Igualmente, en la zona de la cocina se encontraron los restos de la calcita usada como degreasante cerámico lo que indica que en el propio Círculo Cartailhac se fabricó cerámica. Esparcidos por el patio exterior se hallaron también restos de escoria de hierro, indicio del trabajo sobre este mineral.

A otro nivel, resulta muy interesante la presencia de una Taula o pseudotaula en esta unidad doméstica. Hasta ahora sólo se conocen unas treinta taulas en toda la isla y como hemos visto son espacios supradomésticos. Entonces ¿Qué hace una Taula en el patio interior del Círculo Cartailhac? **Figura 9**

Por un lado las dimensiones y la perfección de la Taula Cartailhac se corresponden perfectamente con el estándar. Pero por otro, su ubicación es totalmente diferente, se encuentra en un espacio doméstico y sin restos materiales de los cultos que se realizaban en los recintos de taula ortodoxos.

¿Tiene esta taula el mismo significado simbólico?
 ¿Implica la privatización de unas prácticas rituales hasta entonces públicas?

Analizando otras casas en Torre de'n Galmés y otros lugares contemporáneos se observa cierta recurrencia en un mayor tamaño y un mejor labrado de la columna oeste respecto al resto de columnas de los patios interiores.

Todo indica que serán necesarios muchos estudios y otros tantos debates para conocer la realidad de esta T.

Bibliografía

- CARTAILHAC, E. (1991): *Los monumentos primitivos de las Baleares*, Palma: Govern Balear.
- FERNÁNDEZ-MIRANDA, M., RALDREN, W. H. Y SANDERS, E. O. (1995): "Función y significado de las taulas: el caso de Torralba d'En Salort" en WALDREN, W. H., LNSENYAT, J. A. Y KENNARD, R. C. (eds.): *IIIrd Deià International Conference of Prehistory. Ritual, Rites and Religion in Prehistory*, Oxford, BAR International Series, 611, pp. 122-129.
- LULL, V., LICÓ, R., CIHUETE, C. y RISCH, R. (1999): *Ideología y sociedad en la prehistoria de Menorca. La Cova des Càrritx y la Cova des Mussol*, Barcelona: Consell Insular de Menorca.
- MICÓ PÉREZ, R. (2005): *Cronología absoluta y periodización de la prehistoria de las Islas Baleares*, Oxford, BAR International Series, 1373.
- ROSSELLÓ-BORDOY, G. (1986): *El poblado prehistórico de Torre d'en Gaumes (Alaior)*, Palma de Mallorca: Institut d'Estudis Balearics.

Ficha técnica de la Investigación arqueológica del círculo de Cartailhac

Organismo promotor: Instituto del Patrimonio Cultural de España. Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales. Ministerio de Cultura

Empresa adjudicataria: UTE Patrimoni Arqueologic i Cultural S.L. – M. Polo S.L.

Orden Ministerial de la Adjudicación: 3-12-2007

Acta de Recepción: 7 de mayo de 2009

Dirección de la investigación arqueológica: Elena Sintés

Responsable y supervisión por el IPCE: Concepción Martín Morales

Arriba, Anillo de procedencia romana hallado en el interior de la casa.

A la derecha, Pilastra en forma de T del interior de la casa del Conjunto Cartailhac.





Arriba, Entrada del Central Park, N.Y. Desprendimientos de la capa pictórica. Museo Sorolla. Ministerio de Cultura.

La restauración de dibujos de Joaquín Sorolla

Eulalio Pozo Rodríguez

Restaurador de Documento Gráfico del IPCE

Rebeca Benito Lope

Conservadora de Museos del IPCE

En este artículo se aborda el proyecto de restauración de 58 dibujos procedentes del Museo Sorolla de Madrid, que hasta su traslado al IPCE se exponían en la Sala de Dibujos de dicha institución. Se estudian en primer lugar las diferentes técnicas y soportes utilizados en el conjunto de las obras, para pasar luego a analizar su estado de conservación, las causas de su deterioro y los principales pasos de la intervención llevada a cabo en el Servicio de Conservación y Restauración de Patrimonio Bibliográfico, Documental y Obra Gráfica. Son dibujos de temática diversa y de distintas épocas de Sorolla, encontrándose entre ellos varios apuntes y bocetos que sirvieron para la realización de la decoración de la Hispanic Society de Nueva York.

Abajo, Niño comiendo uvas, acuarela sobre papel. Museo Sorolla. Ministerio de Cultura.



THE RESTORATION OF DRAWINGS BY JOAQUÍN SOROLLA

Eulalio Pozo Rodríguez

Graphic Document Restorer of the SCHI

Rebeca Benito Lope

Curator

This article concerns the restoration project of 58 drawings from the Sorolla Museum in Madrid, which until being transferred to the SCHI had been displayed in the Drawings Room of said institution.

In the first place, the different techniques and supports used in the collection of works is studied, then the article analyzes their state of conservation, the cause of their deterioration, and the principal steps of the intervention performed in the Service of Conservation and Restoration of Bibliographic, Documentary, and Graphic Work Heritage.

They are drawings of diverse subjects and from different epochs in Sorolla's career, among them various notes and sketches that served for the realization of the decoration of the Hispanic Society in New York.

A la derecha, Boceto para el Padre Jofré protegiendo a un loco, tinta sobre papel (reverso). Manchas de acidez y de grasa. Museo Sorolla. Ministerio de Cultura.

Abajo, Sala de Dibujos, Museo Sorolla, previo a su desmontaje.





El proyecto de intervención sobre la selección de 58 dibujos de Joaquín Sorolla expuestos en la sala del museo dedicada hasta entonces a esos trabajos del pintor, comenzó como consecuencia de la solicitud al IPCE (entonces IPHE), por parte de la dirección del Museo Sorolla, para que se revisara su estado de conservación y se asesorara sobre el tratamiento de restauración que dichas obras requerían, dado que tal espacio se iba a desmontar para proceder a su renovación.

Una vez que se acudió al museo y se constataron los daños sufridos, se acordó su traslado al IPCE para acometer su conservación y restauración en el Servicio de Conservación y Restauración de Patrimonio Bibliográfico, Documental y Obra Gráfica.

La intervención sobre este conjunto de dibujos del artista valenciano, supone una oportunidad magnífica de estudiar las diversas técnicas y soportes que Sorolla empleó, según aquello que pretendía en cada momento. El trabajo con estas obras, permite, a la vez, adentrarse en el universo temático de Sorolla y en la evolución de su estilo.

En la producción artística de Sorolla los dibujos se cuentan por millares: *“Dibujaba a todas horas, por*

todas las latitudes y estaciones e incluso dibujaba en su gran hotel neoyorkino mientras le traían el desayuno o el almuerzo, como dibujaba en las playas del norte de España o en los campos de Castilla o Andalucía” ¹.

Además de los dibujos como tal, Sorolla se sirvió desde muy pronto del pequeño formato, como una forma de divertimento y experimentación ², siempre con una gran rapidez y soltura de ejecución.

Si habitualmente se afirma que el dibujo es la base de toda creación artística, en el caso de Sorolla se habla de *“una labor cotidiana que constituye la primera fase del proceso artístico de la observación”* ³. Es más, en sus dibujos *“vemos las dudas, vacilaciones y el camino seguido; dado su carácter íntimo se expresan libremente emociones, situaciones de la vida personal o la forma de ver la vida, los dibujos desvelan la auténtica personalidad de Sorolla”* ⁴.

Dada la variedad de dibujos que forman parte de esta selección, procedentes de distintos momentos de la trayectoria artística de Sorolla, podemos apreciar una evolución evidente en su estilo: desde los primeros dibujos a lápiz, con una técnica apretada y concisa (como por ejemplo se observa en los 4



dibujos con vistas de Valencia, fechados hacia 1882), hasta las obras más tardías (especialmente las vistas de Central Park y sus alrededores realizadas en Nueva York en 1911 y los bocetos para la decoración de la Hispanic Society), en las que el trazo se vuelve más rápido, espontáneo y esquemático. Los dibujos que se encuentran en la actualidad en el IPCE se podrían encuadrar dentro de esas cuatro etapas dibujísticas de las que, generalmente, se habla al estudiar los dibujos del pintor valenciano ⁵.

La colección de dibujos del Museo Sorolla, que atesora una buena parte de su producción, procede en su mayoría del legado de su viuda, Clotilde García, y del legado de Joaquín Sorolla García, el hijo del pintor.

En el conjunto objeto de la intervención encontramos representadas un amplio abanico de temáticas, todas ellas en plena consonancia con algunos de los temas más conocidos de la obra pictórica de Sorolla y que, sin duda, marcan su trayectoria



Arriba y abajo a la izquierda, El oculista en el pueblo, carboncillo y clarión sobre papel. Estado inicial y final. Museo Sorolla. Ministerio de Cultura.

A la derecha, Novia ansotana, grafito sobre papel. Museo Sorolla. Ministerio de Cultura.





se podrían incluir dentro de estos temas íntimos y familiares.

- La “Visión de España” –con los estudios y bocetos preparatorios para la decoración que realiza para The Hispanic Society of America de Nueva York, entre los años 1912 y 1919: *Estudio para la fiesta del pan, Extremeños, La jota, etc...*

- Las escenas de sociedad y escenas urbanas –como pueden ser los apuntes que realiza sobre cartones de menú con escenas de café, en Chicago, o los gouaches con vistas neoyorkinas.

Entre estos 58 dibujos se da una gran variedad de técnicas, siendo éstas las que han determinado en cada caso la intervención a llevar a cabo. Encontramos ejemplos de muchas de las técnicas más utilizadas en el campo del dibujo, tanto en seco como en húmedo. A continuación, simplemente, las enumeramos, dado que posteriormente se tratarán casos concretos: grafito; grafito y lápiz de color; pluma, aguada y grafito; aguada y grafito; pluma; carboncillo y clarión; carboncillo y gouache; gouache; gouache y óleo; óleo; acuarela.

Por otro lado, la totalidad de los dibujos objeto de la intervención están realizados sobre soportes de papel o cartón de fabricación industrial, de diferentes calidades y texturas. Desde el Área de Laboratorios del IPCE se han realizado análisis de fibras de algunos de estos papeles, observándose en la mayoría de los casos en su composición una mezcla de papel de trapos y pasta de madera⁶.

Encontramos, por un lado, soportes reaprovechados o reutilizados, pues Sorolla se sirve de los materiales disponibles en el momento para plasmar en ellos apuntes de ejecución rápida y espontánea. Es el caso de los dibujos realizados sobre menús de restaurante: cartulinas rectangulares impresas y gofradas (con el sello del hotel), en cuyo reverso representa escenas de café. Utiliza también cartones de cajas o embalajes, que tienen sellos impresos de marcas o casas comerciales. Esta reutilización de aquello que tenía más próximo, hace que, la mayoría de las veces, no se trate de materiales idóneos para recibir la técnica aplicada.

Dentro del papel, hay papeles de color –pardo y grisáceo– de diferente grosor y textura. En este caso

artística de un modo clarísimo. Los temas más representados serían:

- Los paisajes rurales y paisajes marinos –muy vinculados a las escenas de playa y de costumbrismo marinero que tanta importancia tienen en su pintura, llegando a definir un género propio y uno de los aspectos más apreciados de toda su obra. Este tema tiene su mejor representación en las dos series de dibujos valencianos fechados en 1900, que más adelante veremos.

- La figura humana aislada –en relación con el desarrollo que el género del retrato tuvo desde muy temprano en la producción de Sorolla. Es el caso, por ejemplo, de los dibujos: *Contadina de Asís*, firmado en 1888; y *Niño comiendo uvas*, y *El viejo del cigarrillo*, ambos fechados en 1898.

- La familia –que tanto protagonismo tuvo tanto en su vida como en su pintura. A todos los retrató en numerosas ocasiones, como se observa en algunos lienzos conservados en el Museo Sorolla. Entre las obras aquí restauradas encontramos un óleo sobre papel realizado en 1900: *Clotilde con los hijos, día de Reyes*, así como dos dibujos de una madre con su hijo, fechados en 1902, que también

Arriba, Escena de café, Chicago (reverso) Museo Sorolla. Ministerio de Cultura.



se aprovecha del color del propio papel y de su textura para representar, por medio de la técnica aplicada (normalmente carboncillo y clarión), efectos de luces y sombras.

Aparece también un papel blanco, ya sea con o sin verjura. En este sentido, hay que tener presente que cuando se trata de papel verjurado, éste es artificial, es decir, es también un papel de fabricación mecánica, pues se aprecian los puntizones y corondeles pero no aparece la sombra característica en torno al corondel del papel hecho a mano. Este tipo de papel, de cierto prestigio y que solía emplearse para la escritura, no siendo un papel específico para dibujo, cuenta con fragmentos de filigranas que no han podido identificarse.

No es el caso de dos filigranas claramente identificadas que aparecen en algunos de los dibujos (en la serie de estudios a grafito y tinta para la decoración de la Hispanic Society), que corres-

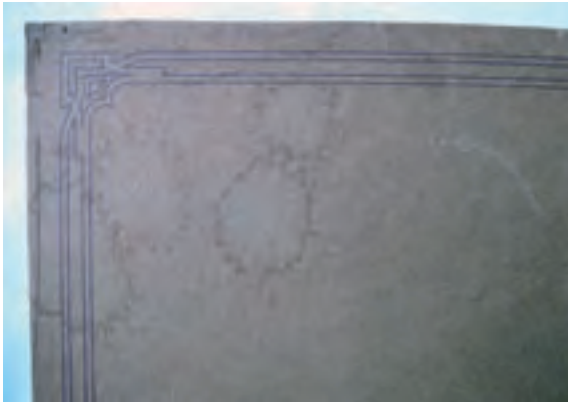
Arriba, Escena de café, Chicago, grafito y lápiz de color sobre cartulina impresa y gofrada. Museo Sorolla. Ministerio de Cultura.

ponden a sendos fabricantes de papel de gran prestigio desde el S. XVIII y a lo largo del XIX. Se trata de Serra, cuya marca es la cruz de malta (identificada como símbolo de buen papel), una de las tres grandes familias papeleras españolas de finales del S. XIX, junto a Romaní y Guarro. Y también de Vilaseca, un papel también de buena calidad pero de menor prestigio que el anterior, utilizado sobre todo para uso administrativo.

Por último, se dan también otro tipo de papeles y cartones pardos, incluso, en alguna ocasión, cartulina; así como un papel de relativo grosor y cierto grano que es un soporte específico para recibir la técnica de la acuarela.

Sirviéndose de las diversas características técnicas descritas, el artista las adapta a la voluntad o la finalidad que persiga en cada obra o en cada momento. De este modo, atendiendo a su ejecución, hemos considerado hablar de tres tipos de dibujos:

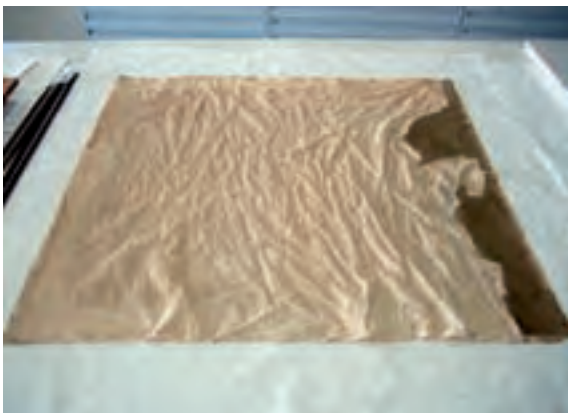
- **Bocetos:** dibujos preparatorios para posteriores obras pictóricas, a base de trazos rápidos. Es el caso, fundamentalmente, de los bocetos para los paneles de las Provincias de España. Entre ellos encontramos dos tipos básicos:



Arriba, Cerco dejado sobre el soporte de cartón por una mancha de agua.



Arriba, Estudio para la fiesta del pan. Dibujo original doblado y claveteado en el bastidor.



Arriba, Estudio para la fiesta del pan. Tela ya despegada.

Aquellos dibujos realizados en blanco y negro (con aguada y lápiz) –correspondientes a una primera fase de la creación, a veces meros estudios de figuras, de trajes u otros elementos, como una primera toma de contacto con el tema, que le permita después su inclusión en estudios a color;

Dibujos realizados a color (con la técnica del gouache) –con estudios de composición y de color más elaborados.

- **Apuntes:** captan una impresión rápida de algo que llama la atención del artista, un dibujo espontáneo que no necesariamente será plasmado en una obra posterior. Ejecución rápida, con notas de composición y detalles de un momento concreto. Este tipo de apuntes los vemos, por ejemplo, en la serie de dibujos con escenas de café de Chicago, ejecutados sobre menús de restaurante, un soporte reaprovechado que nos habla también de la espontaneidad y falta de premeditación de la obra.

- **Dibujos “definitivos”:** en el sentido de que habrían sido concebidos más como obras en sí mismas. Juega con las técnicas dependiendo de la calidad y la impresión que quiera dar de lo representado, de una forma mucho más pensada y madurada. Sería el caso de las dos acuarelas con retratos masculinos.

Si bien la situación en que llegaron los dibujos no era especialmente delicada, éstos presentaban una serie de problemas generales en su estado conservación. En primer lugar, aquellos determinados por la propia obra, lo que denominaríamos problemas intrínsecos:

- Por la mala calidad de los soportes utilizados en algunos de los dibujos, pues la acidez hace que el papel se vuelva frágil y quebradizo.

- Por incompatibilidad de los materiales utilizados, dado que en algunas ocasiones se sirve de soportes que no son los más adecuados para el tipo de técnica empleada.

Y también problemas de conservación dados por causas externas:

- Por las condiciones medioambientales, pues las fluctuaciones de humedad y temperatura ocasionan contracciones que van deformando el soporte, pudiendo ocasionar grietas y pérdidas de materia, tanto en el soporte como en la capa pictórica. Por otro lado, la humedad puede causar manchas que dejan cerco sobre el papel.

- Por las condiciones lumínicas, provocando decoloraciones y oxidaciones en el soporte. Por ejemplo,



en el caso de algunos dibujos a lápiz montados con paspartú, cuya ventana tiene unas dimensiones menores que el dibujo, ocultando los bordes del papel, se observa como por efecto de la luz el papel expuesto ha adquirido un tono diferente (más oscuro) al que se mantiene en la parte oculta por dicha ventana. Este procedimiento, generalizado en un tiempo, realizando ventanas más pequeñas que los dibujos a exponer, perseguía seguramente poder centrar el dibujo, buscando un mejor efecto estético. Por otro lado, esto ha permitido, en algunas ocasiones, conservar los colores originales en aquellas partes protegidas por el paspartú del deterioro causado por la luz.

- Por el uso de cintas con adhesivos sintéticos (tipo *cello*, cinta de carroceros...) en los montajes de gran parte de los dibujos con paspartú. El envejecimiento de estos adhesivos, debido a su composición química, es la causa de manchas, que traspasan del reverso al anverso de la obra, dejando

una marca grasa oscura de compleja eliminación, dependiendo del tipo de papel. Este problema se agrava al haber transcurrido bastante tiempo desde el montaje de los dibujos de esta manera, puesto que los adhesivos han sufrido un proceso de oxidación. Otro caso es también el uso de cintas engomadas, que ocasionan tensiones que llegan a deformar el papel.

- Por los montajes con materiales no adecuados: con cartones ácidos, tanto en los paspartús como, fundamentalmente, en las traseras y segundos soportes de las obras. En estos casos la acidez del material usado se traspasa al propio soporte de la obra.

- Por manchas ocasionadas por variadas circunstancias, que al envejecer se han oxidado y han oscurecido.

La intervención llevada a cabo cuenta con una serie de pasos generales y comunes para prácticamente todo el conjunto de las obras. Posteriormente, se tratarán con más detalle aquellos aspectos puntuales de la intervención sobre algunos dibujos concretos.

Arriba, Estudio para la fiesta del pan. Despegado de la tela de la obra.

Los principales pasos del proceso de restauración se concretarían en:

- Limpieza superficial con productos no abrasivos. Mediante brochas de pelo fino, goma de borrar en polvo y algodón y, en algunos casos, como en los dibujos a lápiz, con torundas de algodón en seco, localmente y de manera muy ligera, para que la zona tratada no destaque del resto de la obra.

- Toma del pH inicial. Se realiza bien mediante el pHmetro de contacto o bien con tiras medidoras. En la gran mayoría de los dibujos, el pH resultante es ligeramente ácido, como consecuencia de la propia composición del papel, en algunos casos, y en otros como resultado de los materiales con los que han estado en contacto, acentuándose por las condiciones medioambientales a las que hayan estado sometidos. En aquellos casos en que las características del soporte y de la técnica lo permitieron, se procedió, en el momento correspondiente del tratamiento, a su desacidificación, comprobándose el pH final.

- De algunas obras, se solicitaron al Área de Laboratorios, análisis de la composición de las fibras del soporte así como de las técnicas empleadas en los elementos sustentados⁷. Los resultados obtenidos sirvieron de apoyo a la hora de evaluar el tratamiento más adecuado para cada una de las obras.

- En aquellos dibujos que contaban con alguna mancha local o pequeñas señales de foxing, se procedió a su tratamiento localizado y puntual, hasta su eliminación en la manera de lo posible, y en aquellos en que el soporte contaba con grietas o zonas perdidas, se optó por llevar a cabo un tratamiento de reintegración, adecuado a la naturaleza de la obra, como posteriormente referiremos al hablar de casos específicos.

- En todo momento, entre cada uno de los pasos del proceso de restauración, se mantuvo la obra protegida entre papeles secantes y ejerciendo un peso controlado por medio de tableros.

Ahora nos detendremos de un modo especial en la intervención llevada a cabo sobre la obra "*Estudio para la Fiesta del pan*", dada la complejidad técnica que ha llevado consigo. En ella hubo que enfrentarse a los problemas derivados de su montaje, teniendo siempre presente que había que mantenerlo y recuperarlo, aún a pesar de que había venido siendo la principal causa de deterioro del dibujo.

Es un gouache con toques de óleo sobre piezas de papel pegado sobre lienzo y montado en un bastidor de madera. Pintado en los primeros meses

de 1913, se trata de un estudio preliminar para el panel del mismo nombre, dedicado al Reino de Castilla. Es el mayor panel de toda la decoración y el más elaborado de todos ellos. Sus primeros estudios datan de 1911 y se prolongan hasta 1913 en que comienza a realizarse el lienzo, dando lugar tanto a grandes estudios, como a numerosos esbozos al gouache y muchos dibujos de figuras y bosquejos de composición⁸.

En primer término, abriendo la procesión, un hombre a caballo acompañado de un tamborilero, seguido de muchachas vestidas con trajes regionales portando panes y hombres llevando banderas ondeantes. La figura del caballo y el jinete aparecen recortados sobre un fondo pardo claro o beige, en tono plano, pintado al gouache directamente sobre el lienzo, ocupando toda la parte derecha de éste.

El dibujo presentaba importantes problemas de conservación, destacando: la suciedad superficial generalizada, por polvo principalmente; la acidez; la existencia localizada de pequeñas manchas de humedad, especialmente en la zona derecha del lienzo; faltas de papel y grietas, sobre todo en las esquinas superiores, como consecuencia de las deformaciones de la tela sobre la que el dibujo va montado, del adhesivo empleado y, en general, debido a las tensiones que el montaje sobre el bastidor estaba ocasionando en toda la obra; zonas levantadas en la parte formada por varias piezas de papel pegadas, y pequeñas pérdidas de soporte muy localizadas.

Al iniciarse la intervención y retirar los listones de madera que enmarcaban la obra, se vio que tanto en la zona superior como en la inferior el papel estaba doblado y claveteado, incluyendo parte del dibujo original. Había que afrontar, por tanto, la recuperación de esa parte, teniendo en cuenta que debía conservarse el lienzo del montaje, tanto por ser el original como por contener toda la parte derecha pintada, creyéndose obra del propio Sorolla.

Una vez desmontada la tela del bastidor de madera, se hicieron pruebas para despegar el papel de ésta en seco, sin tener que recurrir a la humectación, lo que resultó sencillo debido a la pérdida de adherencia, por el envejecimiento, de la cola empleada.

Con brochas de distinta dureza y goma en polvo se procedió a eliminar la suciedad superficial. Las zonas formadas por varias piezas se despegaron y, por medio de humectación, teniendo siempre la obra protegida entre *remays*, se llevó a cabo la eliminación de los restos de cola del papel y la desacidificación de éste. Una vez estabilizado y alisado, se procedió a unir grietas y las distintas partes



sueltas por medio de papel japonés y un adhesivo al agua, y se realizaron injertos de papel en la parte superior y en los huecos dejados por los clavos. Posteriormente se hizo una laminación manual general, usando papel japonés superpuesto en dos direcciones, para que el contrarresto en la dirección de las fibras igualara las tensiones que pudieran ejercer las diversas piezas que componen la obra. Sobre el papel ya protegido se aplicó una lámina de film térmico *archibond*, procediendo de modo igual

sobre la tela, de manera que ésta se pudiese unir, por medio de la laminadora de vacío, al dibujo.

Dado que la obra había crecido en dimensiones, al recuperarse parte del dibujo, hubo que añadir unos bordes de lino para poder montarla de nuevo sobre el bastidor, al que se añadieron también unas tiras de madera para ampliarlo. Sobre este bastidor original se realizó el montaje definitivo, protegiendo debidamente los clavos (con tereftalato de polietileno) para evitar su contacto directo con el papel del dibujo. Por último, se procedió a la reintegración cromática de los injertos realizados, por medio de acuarela y toques finales con lápices de colores estables a la luz, así como de las grietas existentes, en ese caso solamente con lápices de colores.

Arriba, Estudio para la fiesta del pan. Estado final.
Museo Sorolla. Ministerio de Cultura.



Arriba, Esquina de la Calle 59, N.Y., gouache sobre cartulina. Museo Sorolla. Ministerio de Cultura.

A la derecha, arriba y abajo, Entrada del Central Park, N.Y., gouache sobre papel. Estado inicial (anverso y reverso). Museo Sorolla. Ministerio de Cultura.

A partir de ahora nos vamos a centrar en el estudio de la restauración de una serie de ejemplos significativos, en cuanto suponen una muestra representativa de gran parte de las técnicas empleadas por Sorolla. Aunque nuestra intención es abordar la restauración del conjunto de dibujos de un modo global, hemos considerado adecuado reseñar en alguna ocasión ciertos detalles concretos, que pueden aportar información importante.

- Serie de Nueve escenas de café, dibujadas en Chicago en 1911. Se trata de apuntes realizados a lápiz, grafito y lápices de colores, sobre un soporte de cartulina blanca, impresa y gofrada, por el reverso, con el menú de la cafetería de un hotel de Chicago. El uso de este soporte, que posiblemente sería aquel que tenía más a mano en el momento, responde muy bien a esa voluntad del artista por captar una escena concreta que se le presenta a la vista, de un modo rápido y espontáneo.

Se representa a diversos personajes, ya sea en pareja o en grupo, normalmente de medio cuerpo, en postura y actitud de conversación, captado todo ello con una gran frescura y naturalismo. En aquellos que presentan toques de color, éstos parecen responder a elementos (ya sea sombreros o vestidos de mujer) que llamarían especialmente la atención del artista como detalles para su composición. Asimismo, se sirve de diferentes tipos de trazos, realizados siempre a lápiz, unos más claros y otros más oscuros, para crear la sensación de planos en el espacio.

Los nueve dibujos vinieron montados en un paspartú de cartón ácido, sujetos a él con *cello*, que había dejado manchas de adhesivo en las esquinas. Se observaban restos de cinta de distintos momentos, siendo algunas de las manchas más antiguas. Además, existían exfoliaciones del soporte en estas zonas, consecuencia de haberse eliminado el adhesivo de una forma no adecuada. Algunos presentaban anotaciones manuscritas a tinta sepia, que estaba bastante desvaída.

- Dieciocho dibujos de Valencia, fechados en 1900, de pequeño formato, realizados con la técnica del carboncillo y clarión. Encontramos dos tipos de papeles: uno más fino y de tono pardo, y otro más grueso y de tono grisáceo, denominado *papel Bristol*.

Son escenas variadas, todas ellas al aire libre, en las que se representan tareas relacionadas con el campo o la pesca: *La noria*, *Escaldando la uva*, *En el lagar...* o *Calafateando*, *Esperando la pesca*, *Sacando una barca...*



Se trata también de apuntes de una gran rapidez en la ejecución, en los que se sirve del uso del clarión para destacar las luces y los efectos espaciales de la composición. Venían montados, en dos grupos de nueve, en el mismo tipo de paspartú que los anteriores.

El estado de conservación de todos estos dibujos de pequeño formato, tanto las escenas de café como los dibujos valencianos, presentaba básicamente dos problemas: por un lado derivado de la propia composición del papel, cuya acidez había hecho amarillear notablemente el soporte; y por otro lado de carácter externo –el uso de cinta adhesiva ya mencionado, también cierta suciedad superficial, tanto de polvo como, en algunos casos puntuales, restos de grasa procedentes de huellas dactilares por el uso, y, por último, la huella dejada en el soporte por la ventana del paspartú al haber estado expuesto a los efectos de la luz, tal como se ha explicado anteriormente.

El proceso de restauración de todos ellos, se centró, tras llevar a cabo la limpieza de la superficie, en la eliminación de las pequeñas manchas dejadas por el adhesivo, por su manipulación o por otras causas, así como en la desacidificación del soporte: ya sea por medio de pulverización, en los más delicados (caso de los pequeños apuntes a carboncillo), o por medio de capilaridad.

En aquellos que presentaban alguna pequeña pérdida de soporte, se procedió a su reintegración, con un papel japonés lo más similar posible en grosor y color al original, matizándose finalmente el tono con el uso de lápices de colores. La unión de grietas se realizó asimismo con papel japonés y un adhesivo soluble en agua.

■ Dentro de la serie de dibujos del Museo Sorolla objeto de esta intervención, encontramos varios de ellos con la técnica de la aguada y tinta a pluma, dándose bien una técnica de forma aislada o bien complementándose ambas, a veces incluso con el uso del lápiz en algunos de ellos.

En este caso, hemos seleccionado dos de ellos para hablar de su intervención, por su peculiaridad de estar realizados por ambas caras, lo que les hace tener una complejidad especial a la hora de su conservación y su restauración.

Se trata de dos dibujos realizados en Italia en 1885-1886, en los que se representa sendas escenas del “Padre Jofré protegiendo a un loco”, por el anverso de ambos, y por el reverso: en uno de ellos, estudio de cabezas y pies, realizado con diferentes tipos de tintas (tinta china –las cabezas– y tinta sepia

–los pies); y, en el otro, estudio de árbol, realizado en aguada de tinta gris.

Además de las ya mencionadas manchas producto de la cinta adhesiva, estos dibujos presentaban también:

- Una gran mancha de grasa, oxidada, que impedía ver el trazo del dibujo. Se trató por medio de saponificación de forma local y a través de varias aplicaciones sucesivas, hasta conseguir mitigarla en la medida de lo posible.

- Una destacada marca de acidez dejada por la veta de la madera, procedente del soporte utilizado como trasera de la obra, que había pasado al papel por contacto y dejado su impronta. En este caso se trató también localmente y en aplicaciones sucesivas, insistiendo primero en la desacidificación del soporte, pasando a aplicar a continuación un sutil tratamiento de decoloración puntual.

■ Dentro de la serie de dibujos a color que Sorolla realiza, con la técnica del gouache, del Central Park y sus alrededores durante una de sus estancias en Nueva York, en 1911, vamos a tratar la restauración de uno de estos apuntes realizado sobre soporte de papel. Representa una vista urbana neoyorquina, de la calle de entrada al parque, por la que circulan distintos vehículos y viandantes.

Uno de los principales problemas de conservación eran las deformaciones en el soporte, que venían causadas por la propia técnica. Al ser el gouache una técnica al agua, con pinceladas más cargadas de pigmento en determinadas zonas, hace que el papel usado, que por otro lado, por su poca consistencia, no era el más adecuado para recibir dicha técnica, al absorber la pintura de una manera desigual, reaccione contrayéndose y deformándose, dando lugar a ondulaciones. Esta alteración es frecuente en papeles de tipo industrial, en los que el hecho de estar compuestos por fibras en una dirección predominante, favorece que se generen tensiones al aplicar técnicas en húmedo.

El soporte presentaba además tres grietas en la parte superior, que habían sido restauradas con anterioridad, mediante el uso de un papel engomado con cola orgánica, que, a su vez, originaba tensiones. Asimismo, se observaba una pequeña falta en el soporte situada en la esquina superior derecha.

En cuanto a la capa pictórica, en aquellas zonas más empastadas, se observaban craquelados –por ejemplo en el pigmento azul y rojo de los coches– y pérdidas localizadas –como en el pigmento



blanco de uno de los vehículos-, producto de las contracciones ejercidas por el soporte y por la propia materia pictórica al secarse.

El proceso de restauración consistió principalmente en la eliminación de las intervenciones anteriores. Para ello, tras proteger debidamente el anverso del dibujo con un papel secante y *remay*, se procedió a humedecer con agua, por el reverso, de forma totalmente localizada y controlada, la cinta engomada que se había empleado para la unión de las grietas. Esto permitió, tras cierto tiempo, eliminarla sin ninguna dificultad por medio de la espátula. Una vez llevado a cabo esto, y tras la aplicación de un tratamiento de desacidificación y alisado del soporte, se pudieron unir las grietas existentes por medio de un adhesivo al agua y papel japonés fino.

Arriba, Estudio para la decoración de la Hispanic Society, gouache sobre cartón. Museo Sorolla. Ministerio de Cultura.

Después se buscó un papel de grosor y color lo más aproximado al original, para llevar a cabo la reintegración, por medio de un injerto, del soporte que faltaba.

Finalmente, dado los problemas que presentaba el papel (grietas y ondulaciones), para igualar las tensiones que éstas habían provocado, se optó por realizar una laminación manual de la obra, reservando las notas y sellos que aparecían sobre el reverso.

El último paso de la intervención fue la aplicación de toques a base de lápices de colores para entonar las pequeñas zonas perdidas en torno a las grietas.

■ La última técnica de la que vamos a hablar es la del óleo, en el dibujo titulado “*Clotilde con los hijos, día de Reyes*”, fechado en 1900, realizado sobre un soporte de cartulina.

Se trata de un dibujo en escala de grises, que representa una escena familiar posiblemente en el comedor de la casa del artista, con su mujer y sus hijos en torno a una mesa. La luz, procedente de una lámpara de techo, cuyos reflejos inundan toda



la escena, crea una atmósfera cálida que contribuye a acentuar el carácter íntimo y doméstico.

La principal alteración de esta obra venía dada por la acidez, al haber estado en contacto con un cartón de montaje muy ácido y por la propia oxidación de los componentes de la técnica del óleo. Esto estaba provocando, fundamentalmente, rigidez en el soporte, haciéndolo quebradizo, hasta el punto de causar una grieta vertical en la zona superior. Además, los restos de adhesivo cristalizado, proveniente de un posible montaje anterior, habían causado también ciertas deformaciones en el soporte.

En la esquina superior izquierda y en la inferior derecha se apreciaban pequeñas faltas de soporte, causadas posiblemente por los orificios dejados por las chinchetas u otro tipo de puntas usadas para sujetar la obra durante su ejecución o su exposición.

La intervención comenzó con la eliminación en seco, mediante bisturí, de la cola cristalizada. Hubo que proceder a un tratamiento de desacidificación en húmedo, para devolver a la obra, en lo posible, la estabilidad adecuada para su conservación. Tras ello, se realizó la reintegración de las partes deterioradas y agrietadas.

Arriba, Contadina de Asís, carboncillo y gouache sobre cartulina. Museo Sorolla. Ministerio de Cultura.

De nuevo, como se ha visto en otra obra, para igualar las tensiones causadas por los antiguos adhesivos, se la protegió con una laminación manual, mediante adhesivo neutro y dos papeles japoneses finos, superpuestos en dos direcciones de fibra.

Finalmente, según el procedimiento habitual, se terminó la intervención con la reintegración cromática de las zonas perdidas, en este caso mediante acuarela y toques finales con lápices de colores.

Para finalizar, damos unos breves apuntes en cuanto a las recomendaciones de conservación preventiva para este tipo de obras, sin detenernos a tratar cuestiones relacionadas con las condiciones ambientales. Es conveniente, en primer lugar, que estén protegidas por cartones neutros o *cartón museo*, tanto a la hora de llevar a cabo el montaje con paspartú para su exposición, como si lo que se va a realizar son carpetas protectoras para su almacenaje. En el caso de carpetas compartidas, hay que separar y proteger cada uno de los dibujos contenidos con un papel japonés fino, que permita visualizarlo, con una manipulación mínima. Cuando las carpetas se hagan en forma de paspartú, y no cuenten con tapa, debe protegerse la obra también con un papel japonés situado entre la ventana y el dibujo, para evitar la acumulación de polvo y los posibles roces. En ambos casos es importante ordenar las carpetas por dimensiones, y siempre en horizontal, acoplándolas al contenedor que se vaya a usar. Los planeros utilizados, además de estar realizados con materiales ignífugos y antioxidantes, deben permitir una manipulación sencilla, por lo que conviene que no sean muy profundos, para no tener que apilar muchas obras, evitando posibles deformaciones por el peso.

Existen varias formas de montaje de los dibujos en paspartú, dependiendo siempre del tipo de pieza: según el grosor del papel, si el dibujo es por ambas caras o tiene alguna anotación por el reverso, etc. Los sistemas pueden ser diversos, siendo lo más usual la realización de pequeñas bisagras de papel japonés o bien pequeñas pestañas de tereftalato de polietileno (*mylar* o *melinex*) que sujeten la obra. Si los dibujos se van a enmarcar para su exposición, se recomienda asimismo la utilización de un cristal antirreflectante, tipo *crystal museo*, para protegerlos de los efectos dañinos de la luz, que, como se ha visto, son especialmente perjudiciales para las obras realizadas sobre papel.



Notas

- 1 BUELGA LASTRA, L., *Dibujos de Joaquín Sorolla*, Madrid 1999, p. 26 (Prólogo del profesor Julián Gállego).
- 2 SANTA-ANA, F. de, *Guía abreviada del Museo Sorolla*, Madrid, 2002, p. 31.
- 3 BUELGA LASTRA, L., *Op. Cit.*, p. 29.
- 4 *Ibidem*, p. 31.
- 5 Véase BUELGA LASTRA, L. "La evolución del trazo en el dibujo de Sorolla", *Goya-Revista de Arte*, nº 223-224, 1991, pp. 71-78.
- 6 Informes de Análisis de fibras de los dibujos con N° Reg. 23485, 23513, 23514, 23507, 23504, 23486, realizados por Carmen Martín de Hijas y Elena González, Sección de Análisis de Materiales, Área de Laboratorios, IPCE.
- 7 Análisis de fibras realizados por Carmen Martín de Hijas y Elena González, y Análisis de técnica pictórica realizados por Marisa Gómez y Ruth Chércoles. Sección de Análisis de Materiales, Área de Laboratorios, IPCE.
- 8 *Sorolla y su visión de España: dibujo*: [exposición]: Museo Sorolla, Madrid, del 5 de noviembre de 1998 al 31 de enero de 1999.

Arriba, Clotilde con los hijos, día de Reyes, óleo sobre cartulina. Estado inicial. Museo Sorolla. Ministerio de Cultura.

Agradecimientos

Al Museo Sorolla, por habernos brindado la oportunidad de trabajar con tales obras y por la colaboración prestada.

A Carmen Hidalgo Brinquis, Jefa del Servicio de Conservación y Restauración de Patrimonio Bibliográfico, Documental y Obra Gráfica, IPCE.

A Myriam de Mier de Mier, restauradora de Documento Gráfico en el IPCE, que ha colaborado activamente en todo el proceso de intervención.

Bibliografía

- AGUILERA CERNI, V., *Dibujos de Joaquín Sorolla*, 1973.
- BUELGA LASTRA, L., *El dibujo en la pintura de Sorolla*, 1990.
- BUELGA LASTRA, L., "La evolución del trazo en el dibujo de Sorolla", *Goya-Revista de Arte*, nº 223-224, 1991, pp. 71-78.
- BUELGA LASTRA, L., *Dibujos de Joaquín Sorolla*, 2000.
- PONS SOROLLA, B., *Joaquín Sorolla, vida y obra*, Madrid, 2001.
- SANTA-ANA, F. de, *Guía abreviada del Museo Sorolla*, Madrid, 2002.
- SANTA-ANA, F. de, *Museo Sorolla: Catálogo de pintura*, Madrid, 2002.
- SANTA-ANA, F. de, *Guía del Museo Sorolla*, Madrid, 2007.
- Sorolla y su visión de España: dibujo*: [exposición]: Museo Sorolla, Madrid, del 5 de noviembre de 1998 al 31 de enero de 1999.



Tejidos del Valle del Nilo del Museo Arqueológico Nacional

Ángela Arteaga Rodríguez, Técnico del Área de Laboratorios del IPCE. Unidad de Análisis de materiales
Pilar Borrego Díaz, Restauradora de textiles del IPCE
Mónica Moreno García, Restauradora tejidos. Alet Restauración S.L.
Arantza Platero Otsoa, Restauradora tejidos. Alet Restauración S.L.

El Instituto del Patrimonio Cultural de España ha acometido recientemente la restauración de la colección de tejidos procedentes del Valle del Nilo, conservados en el Museo Arqueológico Nacional desde finales del siglo XIX. Todas las piezas representan un amplio abanico de recursos ornamentales coptos, entre los que se hallan *clavus*, *orbiculi*, *gamulae* o bandas decorativas; y de recursos técnicos como la utilización de lanzadera volante, arrollamientos o resaltes. Las manufacturas textiles restauradas abarcan técnica y estéticamente los periodos artísticos helenístico, romano, bizantino e islámico en la ribera del Nilo.

RESTORATION PROJECT OF THE COLLECTION OF FABRICS FROM THE NILE VALLEY PRESERVED IN THE NATIONAL ARCHEOLOGICAL MUSEUM

Ángela Arteaga Rodríguez, Laboratory Technician of the SCHI. Materials Analysis Unit
Pilar Borrego Díaz, Textile Restorer of the SCHI
Mónica Moreno García, Textile Restorer. Alet Restauración S.L.
Arantza Platero Otsoa, Textile Restorer. Alet Restauración S.L.

The Spanish Cultural Heritage institute has recently undertaken the restoration of the collection of fabrics from the Nile Valley preserved in the National Archeological Museum since the end of the 19th Century. All the pieces represent a wide array of ornamental Coptic resources, among which are found *clavus*, *orbiculi*, *gamulae*, or decorative bands; and of technical resources such as the use of shuttles, coilings, or protuberances. The restored textiles aesthetically and technically cover the Hellenist, Roman, Byzantine, and Islamic periods of the banks of the Nile.

Foto 1 y 2. A la izquierda, Presentación inicial en cartones de los fragmentos. Arriba (Anverso). Abajo (Reverso)

Entre los años 2005 y 2008 el Ministerio de Educación Ciencia e Innovación concedió dentro del Plan Nacional el proyecto I + D + I, “Caracterización tecnológica de las producciones textiles coptas: antecedentes de las manufacturas textiles alto medievales españolas” a un equipo multidisciplinar de profesionales bajo la dirección de Laura Rodríguez Peinado. La colección de tejidos coptos del Museo Arqueológico Nacional estaba incluida en dicho proyecto.

En diciembre de 2007 el Ministerio de Cultura adjudicó, mediante concurso público la restauración de la colección de tejidos coptos del MAN., Alet Restauración S.L., a través de la empresa PETRA S. Coop., fue la encargada de llevar a cabo los trabajos, bajo la supervisión técnica del IPCE.

El mayor lote de fragmentos de la colección de tejidos del Valle del Nilo del MAN ingresó en el Museo por compra al Dr. Jr. Boch, el día 11 de julio de 1889. Las piezas constituyen los restos de una serie de motivos decorativos recortados de indumentaria: túnicas y chales, ajuares domésticos y litúrgicos, colgadas, manteles, cojines. Estas manufacturas abarcan técnica y estéticamente los periodos artísticos helenístico, romano, bizantino e Islámico en el Valle del Nilo. Todas las piezas representan un amplio abanico de los recursos ornamentales coptos entre los que se hallan *clavus*, *orbículos*, *gamulae*, bandas decorativas, etc. y de recursos técnicos, como la utilización de lanzadera volante, arrollamientos, resaltes, etc. Foto 1 y 2



La colección llegó a nosotras con tres tipos de montaje de presentación: el mayor lote, compuesto por 39 fragmentos, tenía los tejidos encolados en su perímetro a traseras de cartón de color marrón oscuro y enmarcados con *passé partout* también de cartón de color pardo con ventanas biseladas, cuyo fin último parece ser el de exponer los motivos decorativos persiguiendo un fin estético y obviando los aspectos históricos, etnográficos y antropológicos. Un segundo grupo tenía los fragmentos pegados a cartulinas y en contacto con el cristal que los cubría, un pequeño número se encontraba entre dos cristales y fijados por puntos de tres tipos diferentes de adhesivos: cola animal, almidón,

y nitrocelulósico (Área de laboratorios del IPCE). Por último, el fragmento n° 16226 se encontraba montado sobre una tabla forrada con una sarga fina de algodón y fijado por costura con un hilo de algodón color rosa que desteñía.

El principal problema que nos encontramos en esta colección fueron las intervenciones no documentadas. La mayoría de las piezas llegaron al museo modificadas por intervenciones anteriores: sustituciones, cosidos, añadidos, variaciones de formas y partes mutiladas, y la más repetida: el enmarcado en cartones con adhesivos. Todas estas manipulaciones aparecen sin documentar ya que

su único objetivo era el de conseguir una exposición estéticamente aceptable de las piezas. En general el estado de conservación de la colección no era bueno. En muchos fragmentos se encontraban abundantes pérdidas de tramas de lana dejando visibles las urdimbres de lino. **Foto 3** En otros las pérdidas alcanzaban a las tramas y urdimbres a la vez. El daño más grave que afectaba a todas las piezas de la colección era el montaje incorrecto de los tejidos. El producto aplicado por el reverso impregnó las fibras haciéndolas poco flexibles, ácidas y quebradizas y produciendo manchas de carácter irreversible. **Foto 4** El daño de esta intervención pone en peligro la estabilidad estructural de las fibras, a la vez que imposibilita el acceso al reverso de los mismos, proceso imprescindible para el estudio técnico del ligamento. La fijación al soporte de cartón se efectuó sin alinear bien el tejido, lo que provocó tensiones puntuales que llegaron a rasgar los tejidos y producir deformaciones, algunas, permanentes.



Foto 3: A la izquierda, Pérdida de tramas de lana.

Foto 4: Arriba, Manchas de carácter irreversible producidas por el adhesivo.

Patologías	Tratamiento
Suciedad ambiental y sedimentos	Microaspiración y cepillado suave
Suciedad incrustada	Inmersión acuosa, tamponación, mesa de succión, plano inclinado
Acidez	Desacidificado en solución acuosa
Deshidratación	Humidificación por ultrasonido, y láminas de gore tex
Decoloración	Irreversible
Deformaciones y pliegues	Alineado y humidificación por ultrasonido
Desgaste	Irreversible
Riesgo de desprendimiento	Fijación por costura
Desgarros	Consolidación sobre soporte textil por costura
Lagunas	Consolidación y reintegración sobre soporte textil por costura
Intervenciones anteriores	Tratamiento
Montaje en cartones ácidos con "passe partout"	Eliminación mecánica, con láminas de "gore tex", con cámara de humedad, proyección de vapor frío o disolventes
Lagunas reintegradas con otros tejidos por costura, con papel o por adhesivo	Desmontaje, estudio, ubicación y consolidación por costura
Elementos añadidos	Eliminación y consolidación
Modificación de medidas y forma	Documentación, restablecer medidas y forma original

Antes de realizar cualquier tipo de intervención en un objeto, es necesario llevar a cabo un estudio de sus características, químicas, físicas, así como también de sus valores históricos, iconográficos y estéticos, partiendo de una visión interdisciplinar

de arqueólogos, historiadores, químicos, conservadores, restauradores etc, para poder tener una visión global y completa del objeto, manteniendo siempre la intención de la mínima intervención, anteponiendo el sentido de conservación, utilizando



materiales y técnicas reversibles y estables compatibles con los de la obra, para evitar que se produzcan nuevos daños. De esta forma podemos conseguir para el objeto mejores condiciones de conservación, sin alterar o desvirtuar su integridad. Las pautas a seguir en todo proceso de restauración son marcadas por los resultados de los estudios previos a cualquier intervención: documentación fotográfica de toda la intervención, estudio histórico, estudio técnico de los tejidos: ligamentos y técnicas decorativas; toma de muestras para identificación de fibras, colorantes y adhesivos; pruebas de resistencia de los colorantes y fibras a distintos métodos de limpieza; pruebas de acidez: medición de Ph; planimetrías, mapa descriptivo acotado, mapa de daños y, por último, mapa de intervenciones.

El tratamiento de restauración se realizó conforme a las pautas expuestas anteriormente, siempre con el principio de mínima intervención y de acuerdo con los pasos siguientes:

- Microaspirado por la cara visible de los cartones.
- Toma de muestras de fibras para realizar pruebas de resistencia física y de los colorantes con el agua.

Foto 5: Arriba, a la izquierda, Limpieza por inmersión acuosa para la eliminación de suciedad y restos de cola.

Fotos 6 y 7: Arriba a la derecha y abajo, Depósitos de adhesivo nitrocelulósico hinchado antes y después de su eliminación.

Fotos 8 y 9: A la izquierda y página derecha, Alineación de los tejidos.

- Desmontado del sistema expositivo por medio de humedad y con ayuda de gasas humedecidas en agua templada y bisturís.
- Segundo microaspirado, esta vez por ambas caras.
- Limpieza acuosa: plano inclinado, en mesa de succión con detergente neutro al 5 %, e inmersión en agua sin detergente. Foto 5
- Eliminación de adhesivos: la limpieza acuosa eliminó gran cantidad de la cola animal, el almidón y el adhesivo nitrocelulósico al no ser hidrosolubles no se desprendieron aunque se ablandaron e hincharon permitiendo, por medios mecánicos y con ayuda de lupa binocular, la retirada de gran parte de los ellos. Fotos 6 y 7
- La alineación de los tejidos se hizo sobre planchas de corcho protegidas con *melinex*, con ayuda de alfileres entomológicos y proyectando vapor



ultrasónico a la hora de rectificar arrugas y deformaciones que no se rectificaron en el lavado. Fotos 8 y 9

- La consolidación se realizó sobre soportes de lino 100%, sin teñir y en casos concretos con lino teñido. En el reverso de los fragmentos se practicaron ventanas de registro a fin de tener acceso a la cara oculta de los tejidos sin tener necesidad de desmontar la intervención. La fijación se realizó por costura con puntos de restauración como bastilla, ojal, Bolonia, pespunte y escapulario, con hilos de seda “*organsin*”, entonados cromáticamente.

- En cuatro de los fragmentos, debido a su extrema fragilidad que no permitía la utilización de costura, se procedió al encapsulado con tejido monofilamento de *Nylon net* 20 denier.

- Los fragmentos restaurados y siglados van depositados, sin fijar, sobre planchas de polipropileno 8 mm. calidad archivo acolchadas con muletón de algodón 100% y forradas con tafetán de lino 100% sigladas con el mismo sistema que los fragmentos.

Fotos 10, 11, 12 y 13

Materiales y técnicas

La fibra más utilizada desde la época dinástica es el lino, el uso de la lana es introducido por los Griegos

en el periodo Ptolomaico (305-31 a.C.). Estos materiales pueden usarse en su color natural o blanqueados. En el caso de la lana, que posee gran afinidad por los colorantes, se emplea teñida en una gama muy amplia.

La fibra de lino tiene una torsión natural en S y desde la época dinástica los artesanos conocían esta particularidad e hilaban la fibra en el mismo sentido. Cuando comienzan a utilizar la lana, que no posee esta característica, mantienen el hábito adquirido para el lino y torsionan los pequeños filamentos en S.

En ocasiones la utilización de un solo cabo no es suficiente para aportar el grosor o resistencia deseado, en este caso varios hilos simples pueden agruparse y retorcerse unidos para obtener mayor solidez, creando una torsión *secundaria* (Hollew, 1991).

En función del material encontrado en la urdimbre podemos clasificar los tejidos coptos en: (Lafontaine, 1988).

1. Tejidos compuestos por una urdimbre en lino con torsión “S”, donde el ligamento del tejido de fondo





es el tafetán y la densidad de la urdimbre en el tejido de base es superior al de trama, también en lino.

2. Tejidos compuestos por una urdimbre de lana con torsión "S", con ligamento tafetán en el fondo y densidad de urdimbre inferior a la de trama, también en lana.

3. Tejidos con urdimbre de lino con torsión primaria "S" y retorsión en "Z" (S2Z), con fondo en tafetán, donde la densidad de los hilos de urdimbre es muy pequeña y la de la trama ligeramente superior. La utilización de esta combinación de hilos no se lleva a cabo antes del siglo VII.

En los tres casos el motivo decorativo se ejecuta con tramas mayoritariamente de lana. Esta fibra debe tener un grosor suficiente para ocultar la urdimbre y dibujar el diseño.

En los tejidos de lino con torsión "S" donde la densidad de la trama de fondo es menor, los tejedores coptos agrupan las urdimbres en la transición al motivo decorativo para asegurar que la trama cubra por completo los hilos de urdimbre y, en ocasiones, abandonan por el reverso parte de las urdimbres retomándolas al finalizar el motivo.

Otra característica muy peculiar en este tipo de tejidos es el cruce de urdimbres en la transición a la decoración, que permite que no se deformen las pasadas de tafetán de fondo cuando se introducen las tramas de lana de mayor grosor. Foto 14

En la elaboración de los motivos decorativos se emplea la técnica de tapicería, donde la trama de cada color trabaja solamente donde lo requiere el motivo decorativo, permaneciendo en ese punto, y es retomada en la siguiente abertura del telar para completar el diseño. Esta forma de trabajo produce pequeñas aberturas en el cambio de color denominadas *relés*. En ocasiones para evitar estas aberturas elaboran la técnica de "*mordido*", donde la trama se prolonga en uno o dos hilos cada cierto número de pasadas, quedando de esta forma unidos los dos colores de la transición. Foto 15

El *taqueté* y *samito* son dos ligamentos *labrados* en los que participan dos juegos de urdimbre con diferente función en el telar. La urdimbre de *ligamento o efecto* responsable de entrecruzarse con la trama en tafetán (*taqueté*) o en sarga (*samito*), y la urdimbre de *fondo o base*, que trabaja únicamente cuando es necesario un cambio de trama del anverso al reverso según las exigencias del motivo

Fotos 10, 11, 12 y 13: Fragmentos antes y después de la restauración.

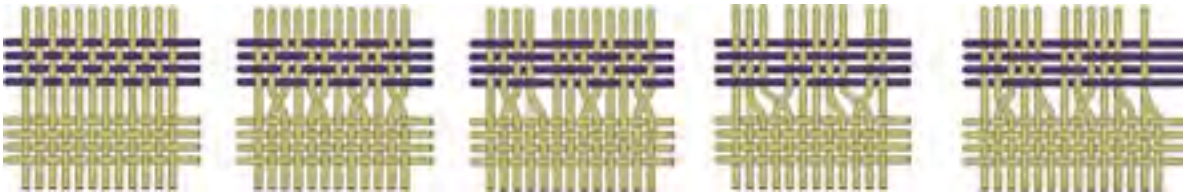
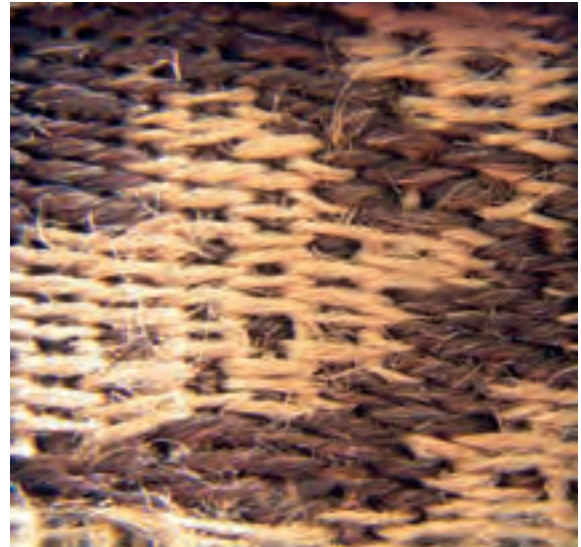


Foto 14: Arriba, Agrupación y cruce de urdimbres.

Foto 15: Abajo, Efecto de mordido. MAN 1992/39/5.

Fotos 16 a y b: Abajo y página derecha, Taqueté. MAN 1976/130/81



decorativo. Estas dos estructuras las encontramos de forma esporádica en la colección del MAN. Fotos 16 a y b

Para enriquecer los efectos decorativos recurren a tramas suplementarias que trabajan en el fondo o en la decoración, o a modificaciones en la dirección de la trama de decoración, ampliando las posibilidades que ofrece el ligamento tafetán.

Entre estos efectos decorativos podemos citar:

Tramas múltiples: el trabajo de la trama sigue el curso del tafetán pero utilizan tramas suplementarias formadas por la agrupación de dos o más hilos, creando líneas de mayor grosor y realce. Este efecto se aplica en el tejido de base.

Efecto de pérdida por trama: trama suplementaria de mayor grosor y cuando se aplica en la decoración es de diferente color que la de fondo. Estas tramas pasan por encima y por debajo de un número determinado de hilos de urdimbre, en función del diseño planificado Foto 17.

Jaspeado: alternancia de pasadas de trama en dos o más colores en el fondo de la decoración, con la

intención de producir efectos de textura o matizados.

Fotos 18 a y b.

Lanzadera volante: trama normalmente en lino muy fino que se desplaza en una lanzadera suplementaria en todas las direcciones, perfilando los motivos decorativos o creando figuras geométricas.

Resaltes: Trama de decoración o trama volante que en determinados lugares del diseño trabaja paralela a la urdimbre Foto 19. Cuando la trama se enrolla en un hilo de urdimbre perfilando un motivo decorativo se denomina *arrollamiento*.

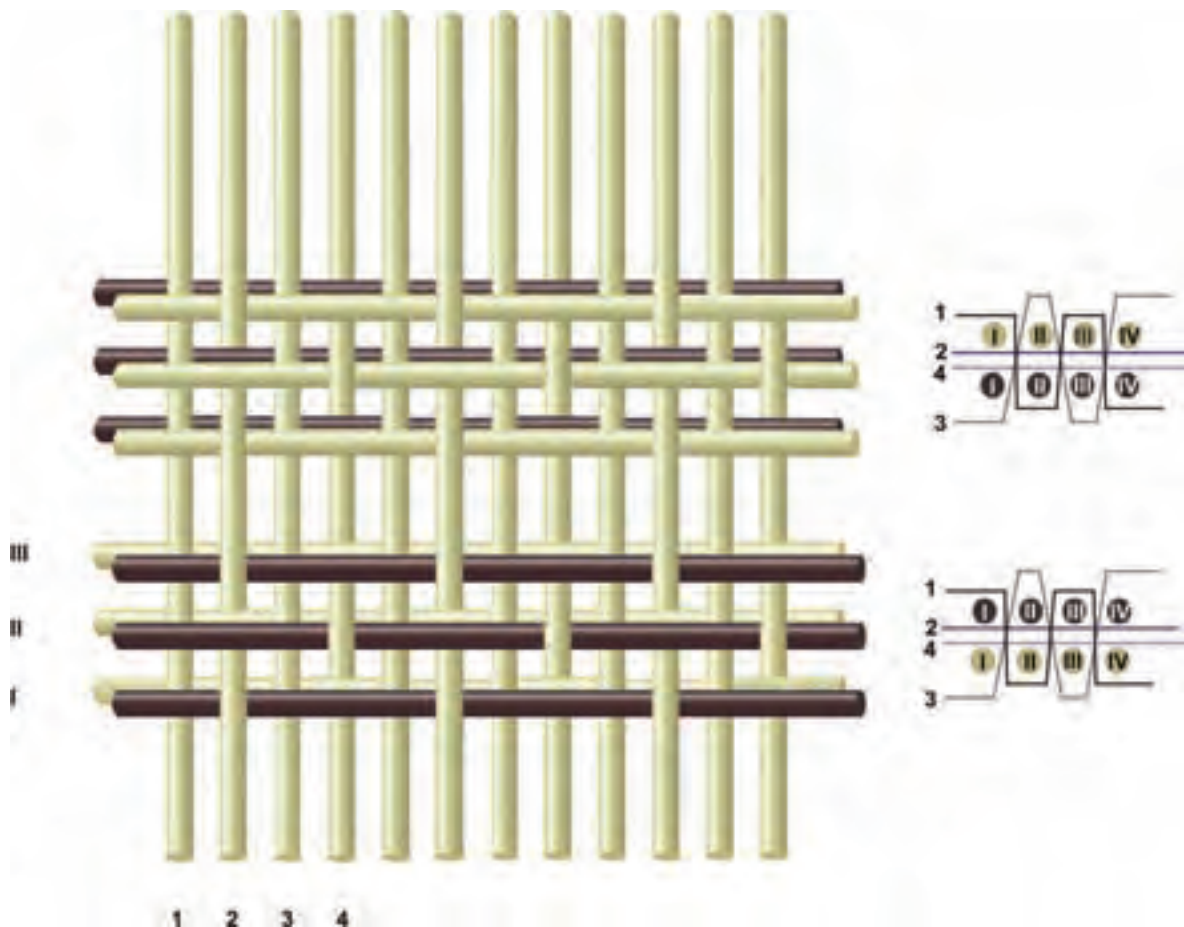
Redondeos: trama de decoración o la trama volante que se desplaza paralela a la trama en determinados lugares del diseño.

Bucle: resultado de la labor de una trama suplementaria que crea un efecto de rizo. Esta técnica puede presentarse en el anverso o reverso del tejido.

Fotos 20 a y b

Identificación de colorantes

La identificación de los colorantes orgánicos utilizados para el teñido de tejidos históricos, además de constituir un apoyo en la datación de un tejido,



nos puede ofrecer información sobre el origen del tinte, la técnica de teñido, restauraciones anteriores etc., lo que es muy importante a la hora de decidir los tratamientos más adecuados de conservación y restauración de la pieza.

El primer paso a seguir en la metodología analítica para la identificación de colorantes es la toma de muestra, es importante anotar todos los datos que nos ayuden posteriormente a la correcta identificación de esta. El tamaño de la muestra suele ser aproximadamente de 0.5 cm.

Una vez las muestras llegan al laboratorio se observan con el microscopio estereoscópico, que nos permitirá con más exactitud ver la composición de la muestra, presencia de impurezas, mezcla de filamentos o fenómenos de decoloración.

El siguiente paso es realizar el análisis químico de la muestra. Aunque existen test microquímicos para el análisis de colorantes, sencillos, rápidos y fiables, estos son escasos y sólo se pueden aplicar en la identificación de un componente, como por

ejemplo el Test microquímico de la indigotina (Hofenk de Graaff, 2004), principal componente del índigo y la hierba pastel. Además, como la mayoría de los tintes contienen más de un componente responsable del color, es decir, son mezclas de compuestos y además nos podemos encontrar mezclas de tintes, las técnicas cromatográficas que son capaces de separar compuestos de mezclas complejas son las que nos ofrecen mejores resultados. De todas las técnicas cromatográficas, las más empleadas para el análisis de colorantes son la cromatografía en capa fina o TLC y la cromatografía líquida de alta eficacia o HPLC (Ferreira, 2004).

Tanto en los análisis realizados en el IPCE como los encargados a la empresa Larco Química y Arte S.L. para este grupo de tejidos, se ha optado por la cromatografía en capa fina o TLC.

Para liberar el tinte de la fibra la muestra se somete a una hidrólisis ácida; después de un proceso de lavado y purificación se extrae el colorante con un disolvente orgánico; el extracto así obtenido es aplicado sobre una cromatoplaqueta de TLC. La

identificación de los colorantes se ha efectuado por la medida de los factores de retención (Rf) de las manchas características de cada uno de ellos y también por el color que presentan a la luz ultravioleta, usando como referencia una serie de patrones de colorantes vegetales y animales según la época del tejido (Borrego y col., 2005).

En todas las muestras de color púrpura se encontró granza, sola o mezclada con índigo o hierba pastel (el compuesto detectado es la indigotina, y puede pertenecer a uno u otro tinte). En el tejido con código MAN 15045 además de granza y uno de los tintes azules mencionados anteriormente, se detectó una mancha rosada que es probable pertenezca al colorante de líquen orceilla; hace sospechar también la presencia de éste la decoloración característica observada en la muestra. Cabe destacar en la composición de algunos púrpuras la mezcla de filamentos rojos y azules para conseguir la tonalidad (MAN 15055-15061-15068-1992/39/4).

En las muestras de color rojo y rosa también se encontró granza, excepto en el tejido de código MAN 15049 que se identificó laca; este análisis se confirmó por HPLC (análisis realizado por Estrella Sanz Rodríguez, Área de laboratorios del IPCE).

En las muestras de un tono rojo anaranjado se identificó granza sola o mezclada con gualda (MAN 1992/39/3).

En las muestras de color amarillo el colorante identificado fue la gualda.

En las de color verde claro solo se detectó el colorante azul, índigo o hierba pastel.

En los verdes oscuros el mismo colorante azul con gualda. En la muestra tomada del tejido con código MAN 15072, también se observó la mezcla de filamentos en este caso azules y amarillos para lograr la tonalidad.

De color negro solamente se tomó una muestra detectándose únicamente la presencia de índigo o hierba pastel (MAN 1976/130/10).

En todas las muestras azules, el colorante encontrado fue el índigo o hierba pastel y en las muestras de color pardo o marrón no se detectó ningún colorante.

Todos los colorantes encontrados en este trabajo son habituales en tejidos de procedencia copta, y se corresponden con publicaciones y estudios ya realizados sobre este tipo de tejidos (Trojanowickz 2003-2004).

Relación de tejidos analizados

Análisis	Código MAN
IPCE	15045-15046-15049- 15055-15061-15068- 15072-15073-15080
	1992/39/3 - 1992/39/4
Larco Química S.L.	15050-15053-15058- 15062-15067-15077- 16226-
	1976/130/10 1976/130/14

Agradecimientos

Estrella Sanz Rodríguez, Laura Rodríguez Peinado, Isabel Fernández, Estrella Sanz Domínguez, Sonia Martín.

Bibliografía

- Borrego Díaz, P., Gayo García M.D., Arteaga Rodríguez A, 2005. *Tejidos Hispanomusulmanes*, Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español, N° 5 pp123
- Ferreira, E. y col., 2004. *The natural constituents of historical textile dyes*, Chem. Soc. Rev, 33, pp 329
- Hofenk de Graaff, J: 2004. *The Colourful Past. Origin, Chemistry and Identification of Natural Dyestuffs*, pp247
- Hollew, N., 1991: *Introducción a los textiles*. Ed. Limusa
- Lafontaine, J. y De Jonghe, D., 1988: *Textiles Coptes*. Musée Royaux d'Art et d'Histoire. Bruxelles.
- Trojanowickz M 2003. et al. *Identification of natural dyes in archeological Coptic textiles by liquid chromatography with diode array detection*. J. Chrom. A 989 239-248
- Trojanowickz M y col 2004. *Chomatographic Investigation of Dyes Extracted from Coptic Textiles from the National Museum in Warsaw*. S.C 49 pp 115
- Hollew, N., 1991: *Introducción a los textiles*. Ed. Limusa
- Lafontaine, J. y De Jonghe, D., 1988: *Textiles Coptes*. Musée Royaux d'Art et d'Histoire. Bruxelles.
- Tarrasa, 1999: *Egipte. Entre el sol y la media luna*, catálogo de la exposición, Centro de Documentación y Museo textil, Tarrasa.

Foto 17: A la derecha, Efecto de perdido por trama. MAN 15058.

Foto 18 a y b: Abajo y a la derecha, Efecto jaspeado. MAN 15074.

Foto 19: Abajo, Resaltes. MAN 1992/39/5

Foto 20 a y b: Abajo y a la derecha, Efecto de bucle o rizo. MAN 15052.



Foto 17



Foto 18 a



Foto 19



Foto 20 a

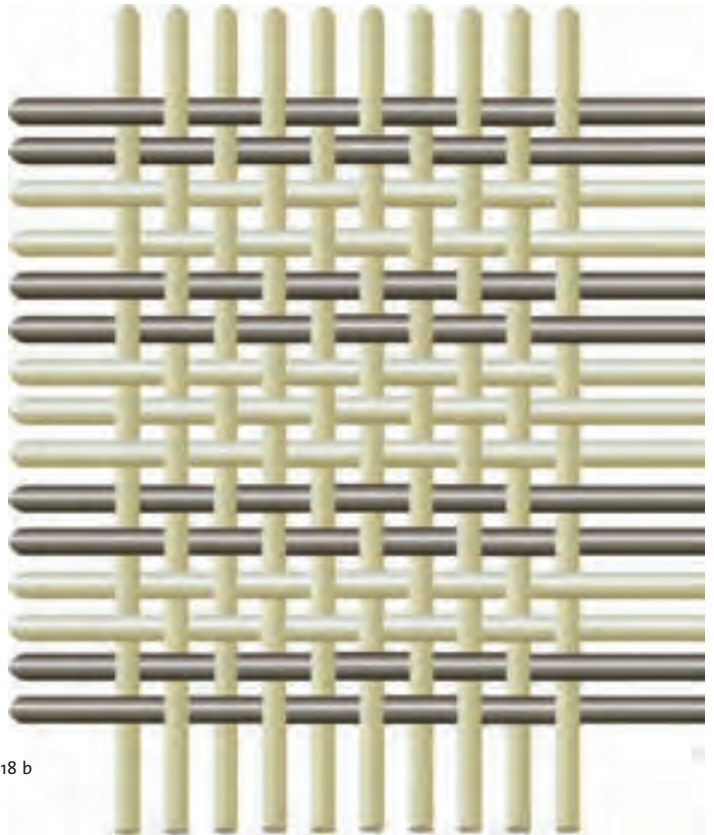


Foto 18 b

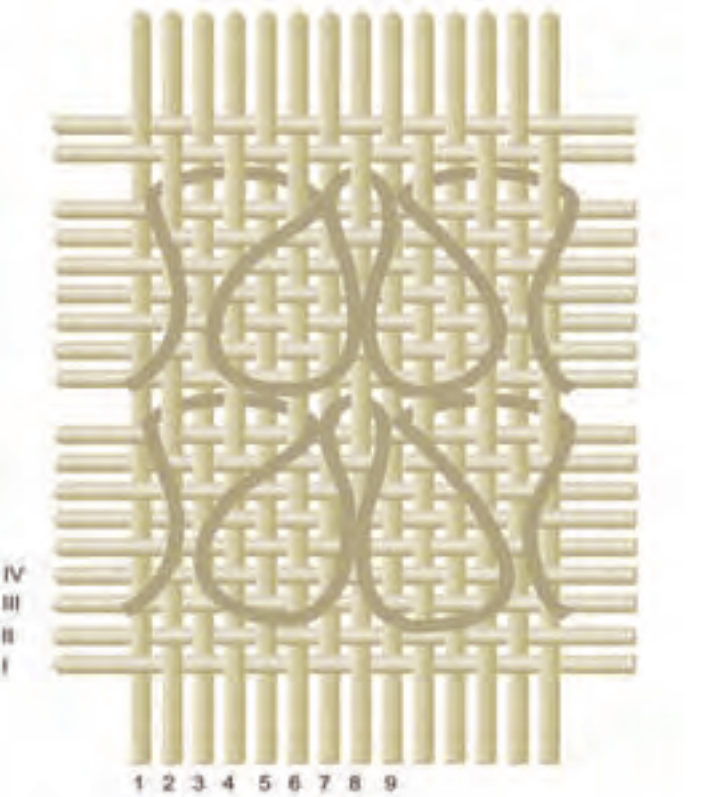


Foto 20 b

NEW CONTRIBUTIONS ON THE PAINTINGS OF THE MUDÉJAR CEILING OF THE SANTO DOMINGO DE SILOS ABBEY (BURGOS)

Ana Carrassón López de Letona
Sculpture Restorer of the SCHI

The Spanish Cultural Heritage Institute has undertaken two conservations interventions in the Santo Domingo de Silos Abbey between 2003 and 2006. This article offers some technical data about the paintings of the Mudéjar ceiling, dating from the end of the 14th century, of this monastic institution. The problematics of this intervention has lead its director, a restorer of the SCHI, to design and implement a specific methodology in accordance with the nature of the Cultural Work being treated, especial with concern to the characteristics of its pictorial technique, the preparation of the woods, and to its construction systems.

Foto 1. El alfarje en las cuatro galerías del claustro románico. De izquierda a derecha, Ala sur, ala oeste, ala norte y ala este (siglo XIX).



Nuevas aportaciones sobre la pintura del alfarje mudéjar del Monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos)¹

Ana Carrassón López de Letona

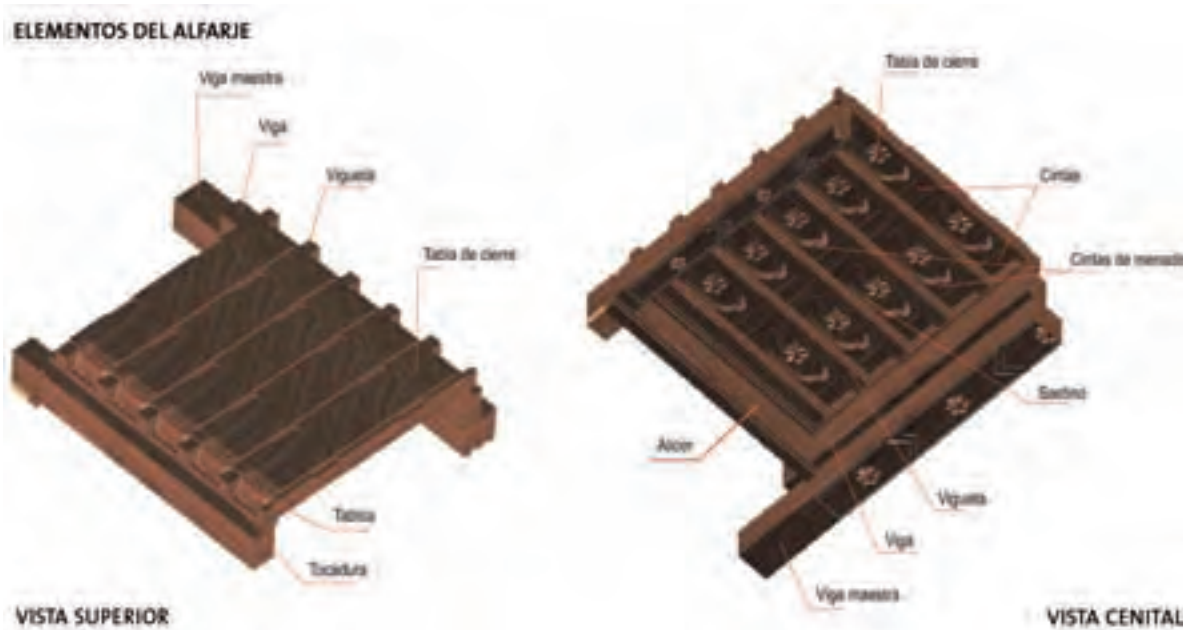
Restauradora de Escultura del IPCE

El Instituto del Patrimonio Cultural de España ha efectuado dos intervenciones de conservación en el Monasterio de Santo Domingo de Silos entre los años 2003 y 2006. En este artículo se ofrecen algunos datos técnicos de gran interés sobre la pintura del alfarje mudéjar, datado a finales del siglo XIV, de esta institución monástica. La problemática de la intervención ha llevado a su directora, restauradora del IPCE, a diseñar e implantar una metodología específica, acorde con la naturaleza del Bien Cultural tratado, especialmente en lo que se refiere a las características de su técnica pictórica, la preparación de las maderas y a sus sistemas constructivos.

El presente artículo expone una serie de datos técnicos de interés sobre la pintura del alfarje mudéjar del Monasterio de Santo Domingo de Silos, estudiados con ocasión de los trabajos de conservación que se llevaron a cabo por parte del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) en dos intervenciones realizadas entre 2003 y finales de 2006. Foto 1

El alfarje data de finales del siglo XIV, cuando sustituyó a otro anterior destruido por completo en un incendio fechado en 1384, siendo en todo caso más de siglo y medio posterior a la edificación de su claustro superior. Se trata de un forjado de piso realizado con madera de pino de la zona, cuya decoración pictórica cubre por completo la superficie de madera vista². Estilísticamente, la pintura





se encuadra en la escuela gótico-mudéjar burgalesa, que la mayoría de los expertos relacionan con los centros de S. Millán de los Balbases y del Monasterio de Vileña, ambos en Burgos, y de Curiel de los Ajos en Valladolid³.

Las techumbres de madera en España

Hasta el inventario que realizó Enrique Nuere en 1985 sobre las armaduras de madera en España, encargado por el Ministerio de Cultura con el propósito de mejorar su conservación y restauración, el valor estructural de estas construcciones fue casi por completo ignorado⁴. Foto 2

El trabajo de Nuere proporcionó una base para el estudio general de la carpintería en nuestro país. El número de obras sorprendió al autor, que encontró un campo mucho más amplio que el que se podía suponer por los textos que trataban el tema. Los primeros trabajos de conjunto fueron publicados por Byne, Rafols, Gómez-Moreno o Torres Balbás, casi siempre interesados por las armaduras mudéjares. Mas recientes, los trabajos de Basilio Pavón Maldonado o Balbina Martínez Caviro⁵, quienes no entran en el análisis de la técnica de ejecución de una techumbre y, como dice Nuere, ni su enfoque trata de entender su sentido estructural.

Posteriormente, han aparecido nuevas publicaciones en las que, por lo general, los autores han profundizado en los aspectos formales e iconográficos de las pinturas que decoran estas armaduras, mientras algunos arquitectos han tratado

este tema desde un punto de vista constructivo y funcional, estableciéndose así dos enfoques diferentes⁶.

Pero, todavía, al estudio de las techumbres en España le queda mucho camino por recorrer, especialmente desde el punto de vista de su tecnología⁷. En este sentido, un aspecto que continúa en segundo plano es el que se refiere a la tecnología de la policromía que decora estas techumbres. El valor de estas pinturas es visto como algo secundario, excepto cuando por su antigüedad o por su importante presencia en la techumbre cobran tal protagonismo que, incluso, dejan sin espacio al análisis de sus valores estructurales y constructivos, responsables al fin y al cabo de que hayan llegado hasta nosotros.

Todo ello me ha llevado a ensayar y poner a punto una metodología acorde a las necesidades de estos bienes, especialmente en cuanto a las características de sus procedimientos pictóricos, preparación de las maderas y de sus sistemas constructivos⁸. De este modo, he venido comprobando que las decoraciones de las techumbres eran planificadas y ejecutadas pintando individualmente cada uno de los elementos que las constituyen, antes de ser montadas sobre el coronamiento de los muros. Ese modo de proceder plantea el valor indivisible y complementario entre pintura y estructura, resultando algo más que una mera decoración: un

Foto 2: Arriba, elementos del alfarje.



discurso iconográfico a la vez que una actuación consustancial y protectora de la madera, puesta ahí para estar y durar contra la manida creencia de que se trata de ocultar un material para nada deleznable. Foto 3

El alfarje de Silos

Se trata de una estructura de madera policromada, dispuesta a lo largo de las cuatro galerías del claustro. Del siglo XIV se conservan completas las galerías sur y oeste, así como un 65 por ciento de la galería norte, mientras que la galería este fue rehecha por completo a finales del siglo XIX, cuando los monjes benedictinos llegados de Francia inician la reconstrucción del monasterio tras 45 años de abandono. De su construcción destaca la distinta disposición de sus vigas en las galerías sur y oeste, precisamente las que se conservan íntegras.

El embolsamiento de agua de lluvia fue una de las razones que motivaron la intervención del IPCE, procediendo a la sustitución del solado que cubre la estructura de madera, momento en el que se realiza la revisión completa del trasdosado y las actuaciones previas a la fase que atendería la parte pintada y visible del alfarje⁹. En esta fase se contempla la intervención en una gran superficie policromada, que sobrepasa los 450 m² en planta, realizándose los consiguientes trabajos de conser-

vación y restauración de la superficie pictórica y de aquellas partes de la madera que no pudieron ser tratadas desde arriba¹⁰.

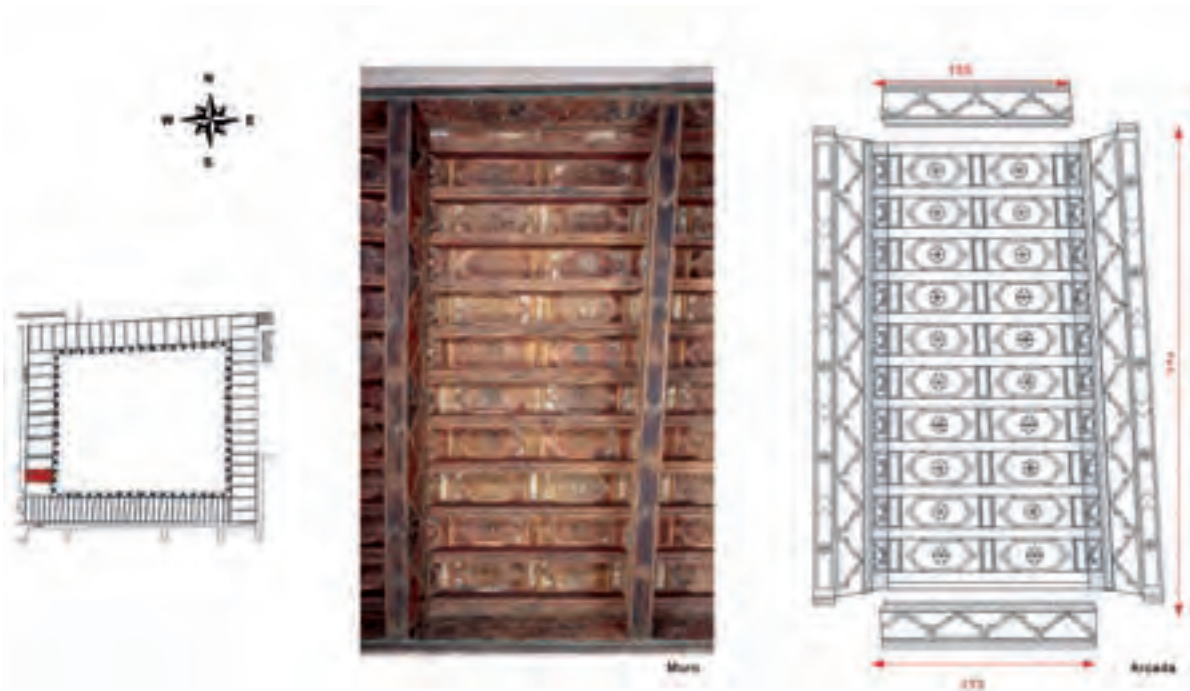
Se trataba de abordar un proyecto de restauración en el que se tuviera en cuenta la correlación existente entre el alfarje y el conjunto del claustro, así como entre la policromía y la estructura, aspectos inseparables de un único monumento, toda vez que el alfarje es una solución constructiva que forma parte integrante del sistema de funcionamiento del claustro románico.

Asumidas estas premisas, un valor más a conservar es el hecho de que la propia armadura siga manteniendo la función para la que se creó. Una solución estructural que ata los muros para disponer un nuevo claustro encima. La estructura de vigas solidariza los muros sobre los que se levanta el nivel superior, actuando a la vez como techo del claustro inferior y como suelo holladero del claustro superior.

El estudio

El método de análisis de carácter sistemático que se realiza en las techumbres de madera policromada intervenidas por el IPCE aportó, también en Silos, una interesante aproximación a los sistemas de trabajo que caracterizan este tipo de obras medievales. El método está basado en el registro sistemático de todas aquellas particularidades observadas en el conjunto del alfarje, tanto a nivel estructural y constructivo como de su pintura, si bien sólo nos referiremos aquí a ésta última.

Foto 3: Arriba, vista de las escenas en los alzados de las vigas y de los escudos en las tabicas.



Una vez se cuenta con las planimetrías realizadas en el estudio de funcionamiento del sistema estructural y constructivo, se inicia el examen y recopilación de las características de la pintura en función de cada uno de los elementos de madera que forman parte de la estructura. En esta ocasión, se procedió a individualizar las técnicas y secuencias empleadas sucesivamente en las 12 piezas diferentes que componen la armadura: viga maestra, viga, alicer, tocadura, falsa solera, vigueta, tabica, cinta, cinta de menado, toro o bocel, saetino y tabla de cierre. Foto 4

A continuación, también se examinan, si los hay, los campos en que se divide la policromía de una misma pieza hasta registrar, por ejemplo, cómo se realizaron las vestiduras, los cabellos, las carnes o el calzado de cada figura humana, y en qué orden se llevaron a cabo. La lectura de la policromía se realiza, por otro lado, a nivel horizontal –por campos–, y a nivel vertical –por estratos–, a una escala macroscópica ¹¹.

El análisis comparativo puso primero en relación los datos de cada serie de piezas –tabicas con tabicas, saetinos con saetinos, etc.–, y entre éstas y cada una de las galerías del claustro. Después, fueron comparados los datos entre diferentes elementos –entre una tabica y un alicer, o bien entre

éste y las vigas, y así sucesivamente–. Se registraron los datos desde el nivel de la madera, comprobando el acabado de la superficie de la pieza, la presencia de impregnación de cola, los aparejos, el plateado en su caso, las imprimaciones, el dibujo preparatorio, la secuencia pictórica seguida y las pinceladas de acabado que componen el dibujo lineal o, en su caso, las luces o los coloretos en un rostro.

Con todo ello se elaboró un catálogo con las características anotadas durante las observaciones, que sirvió de base para decidir la toma de muestras que serían analizadas en los laboratorios y que ampliaron y completaron la información, al poner los datos nuevamente en relación con el estudio de campo. El mismo procedimiento se siguió para analizar y registrar el estado de conservación y, posteriormente, el tratamiento que se llevó a cabo.

El proceso pictórico

Como muchas de las techumbres de este periodo, en Silos las escenas y motivos se encuadran en arcos mixtilíneos, si bien recuerdan más a una decoración de lazo o lacería, de pequeño tamaño

Foto 4: Arriba, plano de localización y medidas de las calles.



(40 x 24,5 cm. de altura)¹². Estos motivos iconográficos tienen una enorme variedad, apareciendo –aisladas en sus arcos– escenas humanas y animales que representan temas del mundo de la Edad Media, inspirados principalmente en el “Libro de los gatos”, en el “Román de Renart” y en las “Fábulas de Esopo”. Apenas hay escenas religiosas e imágenes de santos, mientras que abundan las representaciones galantes, de caza, tauromaquia, juglares, harpías y alegorías, algunas de las cuales ocupan dos, tres o cuatro registros¹³. Foto 5

La pintura, de sentido lineal y caligráfico, contaba en origen con un vivo cromatismo, parcialmente perdido en la actualidad. El color preponderante actual es el tono rojo, y ello es debido a la pérdida o alteración de colores como el amarillo, verde o azul, que formaban parte del cuidado cromatismo original. La pintura se realiza con tintas planas que siguen una ordenada secuencia y distribución.

Sin entrar en la tipología y análisis estilístico e iconográfico, el repertorio decorativo del alfarje está formado por elementos que se repiten de acuerdo

al esquema que a continuación se detalla. Por un lado, las escenas han sido pintadas en la zona inferior de cada calle –esto es, recorren el perímetro que forman los alzados de las vigas y los aliceres–. Los abundantes y repetitivos motivos vegetales completan, a modo de enjutas, los laterales de las escenas y cuajan también la tablazón de cierre empleando modelos similares. En las tabicas hay temas heráldicos, y el único elemento geométrico –las espuelas– se limita a las tocaduras. Las rosetas en el centro de los casetones y en el papo de las vigas están plateadas. Los pequeños listones de cierre, o saetinos, siempre aparecen en blanco con billetes perfilados en negro y perlas rojas. Finalmente, y aunque rara vez se hace mención a los acabados en liso, los alzados sin ornamentación de las viguetas –normalmente pintadas en tonos rojos– es una constante decorativa de las techumbres mudéjares que forma parte del juego de repetición del conjunto. En Silos, estas viguetas se completan con la decoración de las líneas de color del papo o cara vista sobre la labor de los gramiles¹⁴.

Fotos 6 y 7

Por otro lado, existe un segundo nivel de repetición ornamental previamente establecido. Para ello, se han utilizado en el fondo de las decoraciones –en escenas, motivos vegetales o heráldicos– los colores rojo y azul, creando una contundente alternancia

Foto 5: Arriba, escena con toro en tres registros.

Foto 6: A la derecha, para pintar el árbol del escudo se ha utilizado cardenillo.



que se extiende a todo el conjunto¹⁵. El juego de variantes se completa además con las piezas secundarias, y de menor tamaño, que están pintadas de una misma forma, como los saetinos –que siempre van en blanco–, las pequeñas molduras aboceladas –todas en amarillo– y las tocaduras con decoración de espuelas¹⁶. El esquema de colores de Silos reproduce unas constantes cromáticas y decorativas que se repite en muchas de estas techumbres¹⁷. **Foto 8**

En cuanto a la carta de colores empleada en el alfarje, se han identificado todos los pigmentos utilizados, de uso habitual en la Edad Media¹⁸. Para los campos en blanco, los pintores se sirvieron del albayalde. Los campos de azul son de índigo, color de naturaleza orgánica que presenta distintos grados de alteración, por lo que unas veces aparece con un tono subido e intenso, otras como un azul algo más claro y, en algunas zonas, éste tiene un aspecto gris y casi blanco en su nivel más alto de alteración. Para las tonalidades rojas se han empleado en algunos casos pigmentos de tierras, y de forma más abundante el bermellón, siendo junto al minio y el blanco de plomo los pigmentos mejor conservados de la decoración. El minio, por su parte, es un pigmento de plomo y se encuentra formando parte de los colores anaranjados. **Fotos 9 y 10** (en página siguiente)

El color verde tiene una menor presencia si lo comparamos con el resto de pigmentos. Sin embargo, se ha conseguido de dos formas. Por un lado, se utiliza el *cardenillo* con aceite, que a modo de capa

trasparente aparece en las tocaduras y en los árboles de los escudos¹⁹. En otros casos, el verde se ha obtenido mezclando oropimente e índigo, presente en los arbustos y ropajes de las escenas²⁰. Se han localizado, así mismo, dos tipos de pigmentos negros, uno por calcinación de huesos y el otro a base de carbón vegetal. Normalmente, el negro se utiliza para los perfilados y en algunos trazos de los motivos vegetales. El oropimente es el componente utilizado para el color amarillo y ha resultado –con mucho– el más perdido, pues sólo se han localizado restos en algunos campos, suficientes en todo caso para saber que su presencia en el alfarje era importante y para hacernos idea de la combinación y riqueza de su colorido. **Fotos 11 y 12** (en páginas siguientes)

En cuanto a las técnicas utilizadas, pueden establecerse en principio tres tipos: pintura al aceite, temple de huevo y temple de cola, empleados en todo caso de acuerdo a los requerimientos pictóricos. Así, la mayor parte de la policromía está

Foto 7: Arriba, la roseta tallada en las tablas de cierre está decorada con plata.

Foto 8: Arriba, a la derecha, calle 4 galería oeste. Alternancia de colores azul y rojo en las vigas, aliceres y tablazón.

Foto 9: Abajo, a la derecha, detalle de policromía en una zona protegida. Se observa el azul en buen estado; y restos de oropimente en el arbusto de la izquierda y en el borde de la cinta superior que encuadra el azul del fondo.





realizada con temple de huevo; el verde de cardenillo ha sido aglutinado con aceite y aparece en veladuras, y los perfilados negros con temple de cola. En resumen, los colores han sido utilizados puros y en mezcla. En ocasiones, el color final se obtiene por superposición de capas.

Además de la técnica de la pintura, están los procedimientos de preparación previos, que también presentan variantes. Entre otras cosas, se observa que mientras la mayoría de los elementos lleva su correspondiente capa de aparejo, en las viguetas éste no aparece bajo el color rojo²¹. Por el contrario, la fina capa de aparejo de las tablas de cierre aumenta su espesor en el espacio que ocupan las rosetas, al ir éstas plateadas. También se ha observado que algunas tablas sólo llevan aparejo negro, mientras otras –las de mayor espesor– llevarían el negro y el blanco²². En los saetinos, curiosamente, es el mismo aparejo el que actúa como color blanco de base, pintándose con temple de huevo los billetes en negro y las perlas rojas.

Los pintores se sirvieron de un dibujo previo realizado a pincel, especialmente en aquellos elementos que llevan escenas –vigas y aliceres–, tanto en figuras humanas como en representaciones animales. Se trata de un dibujo para encajar las figuras en los registros, de factura muy suelta y en el que

emplearon el color blanco y negro. El negro está en los registros de fondo rojo, y el blanco sobre fondos de color azul, aunque a veces puede aparecer también sobre los rojos. Su utilización en las escenas, junto con la diversidad del tamaño de los registros que las enmarcan, descartan el uso de plantillas por los artistas que pintaron el alfarje de Silos, habiéndose realizado el trabajo completamente a mano alzada²³. Foto 13 (en página siguiente)

El proceso de ejecución de la pintura sigue distintas pautas, de acuerdo al elemento de madera de que se trate, siendo lógicamente las vigas y los aliceres los que presentan mayor número de pasos debido a la representación de las escenas. Sin entrar en demasiados detalles, se puede resumir que a partir del estrato del aparejo se crean los registros, que se pintan con índigo o bermellón –alternativamente–, primero el fondo de las escenas y luego el fondo de las enjutas. Una vez que los campos de color están delimitados, se pinta la cinta blanca sobre la que se perfilan sus bordes con oropimente, el perfil de las cuentas en negro y las perlas rojas.

Foto 10: Arriba, en las zonas más expuestas el azul se encuentra muy alterado, como se observa en el fondo de este registro.

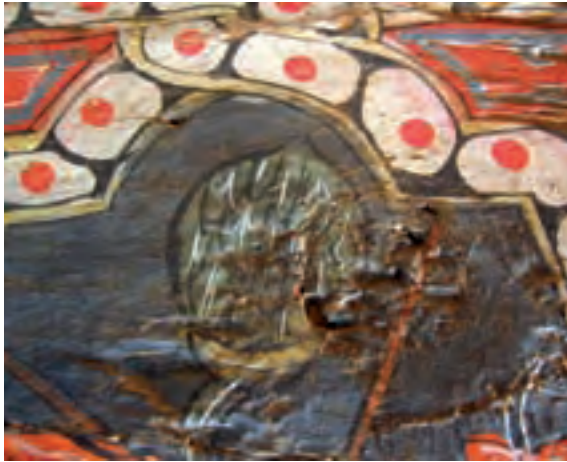


Foto 11: A la izquierda, detalle de un verde en buen estado en una zona protegida.



Foto 12: A la derecha, En la galería oeste, en el interior de las vigas dobladas, se pueden apreciar los restos de oropimente mejor conservados.

A continuación, se pintan los motivos vegetales de las enjutas. Sobre el fondo bermellón la decoración vegetal va en índigo, se remarcan las zonas de volumen con negro y por último se perfila con blanco. Mientras que si el fondo es de índigo, la decoración vegetal va en minio, después se remarcan las zonas de volumen con bermellón y por último se perfila con blanco. Completados los registros, se inicia el policromado de las escenas sobre el dibujo preparatorio. En primer lugar se policroma el ropaje, con un tono opuesto al del fondo. Si éste es bermellón el primer color es el índigo, y si el fondo es índigo el primer color irá en minio. En el caso de una figura se continúan pintando los campos de color de ropajes y accesorios, siendo siempre el oropimente el último color que se aplica a la escena.

Después de pintar los ropajes –o el cuerpo, en el caso de los animales–, se pinta primero la cara y luego el cabello. Posteriormente se perfila todo con el negro, se pintan las líneas blancas y, por último, el bermellón completa las mejillas y la boca. La vegetación que acompaña las escenas también juega con el color de fondo. Así, si es bermellón el índigo se aplica en la copa o en el tronco del arbusto, mientras que si el fondo es índigo el primer color será el minio en la copa o en el tronco. En la misma escena se combinan los colores de los arbustos: si uno tiene la copa azul el otro lo que tiene azul es el tronco. También se usó un tono verde para la vegetación en la copa de los arbustos y un tono marrón para su tronco, pero los restos descubiertos son escasos. Finalmente,

se procede a perfilar de negro y por último se dan las luces con el blanco.

A modo de conclusión

En el corto espacio de un artículo resulta imposible recoger el conjunto de los hallazgos obtenidos durante el estudio e intervención en el alfarje de Silos, que serán expuestas de forma detallada en un trabajo que ya ha comenzado a gestarse. No obstante, dejamos constancia aquí de que a pesar de la irregularidad de las cuatro secciones que componen el alfarje, en la pintura correspondiente al siglo XIV las características técnicas y los procedimientos seguidos son constantes, aunque existen lógicamente diferentes manos o autores debido a la amplitud de la obra²⁴. Así, pueden distinguirse, por ejemplo, figuras con brazos muy largos, otras con cuerpos largos y las piernas cortas, etc., lo que indica la participación de distintos pintores empleando unos mismos materiales y procedimientos técnicos dentro de un programa de obra previamente establecido. De las observaciones del estudio resulta evidente que un mismo autor pinta por completo el alzado de una viga, mientras otro se encarga de pintar el alzado contrario, realizando un trabajo en serie.

Para terminar, no queremos dejar de mencionar la escena ubicada en la galería norte, en la que está representado un pintor mientras decora una viga, muy parecida a cualquiera de las de Silos, dejando constancia de su realización a pie de obra²⁵.

Foto 14,



Foto 13: A la izquierda, dibujo preparatorio. Se distinguen los trazos en blanco en el brazo y en las piernas de la figura.

Foto 14: A la derecha, escena del pintor decorando una viga. En la mano lleva un pincel y sobre el madero hay un recipiente posiblemente de color.

Bibliografía

- DEL ÁLAMO, C. *Silos, cien años de historia* (1880-1980), Madrid, 1983.
- MATEO GÓMEZ, Isabel. *Silos. Un milenio*, “El artesanado del claustro del monasterio de Silos”, Studia Silensia XXVIII, IV Arte, Burgos 2003.
- MORALES MÉNDEZ, E. *Restauración de maderas en Andalucía*, 2º Curso de Artesonados y techos de madera, Alcalá de Henares, 1994.
- NUERE, E. *La carpintería de Armar Española*, Ministerio de Cultura, Madrid 1990.
- VVAA. *La Techumbre de la Catedral de Teruel*, Restauración 1999, Zaragoza, 1999.
- VV.AA., *Silos. Un milenio*, Actas del Congreso Internacional sobre la Abadía de Santo Domingo de Silos, Burgos, 2003.

Notas

- 1 Declarado Bien de Interés Cultural en 1931 (D0265M-127).
- 2 El análisis de la madera se encargó al INIA y fue realizado por E. Rodríguez Trobajo.
- 3 La bibliografía sobre el alfarje es abundante, aunque no tanto como la referida al claustro, sobre todo en estudios estilísticos e iconográficos, presentando incluso uno sobre la tauromaquia representada en el mismo...
- 4 Nuere, E. *La Carpintería de armar española*, Madrid, 1990. p.9. El autor se quejaba en su introducción al decir que *nunca se ha relacionado esta carpintería de armar con la imprescindible que había de solucionar técnicamente las techumbres existentes sobre infinidad de bóvedas románicas, góticas o posteriores*, cuyo estudio ni se había pensado en realizar.

5 Otros autores han ido aportando nuevos datos, como los estudios que se presentan en el Simposio Internacional del Mudejarismo, entre cuyas conclusiones se reclama la realización de estudios centrados en los materiales y técnicas de estas obras.

6 MORALES MÉNDEZ, E. “Restauración de maderas en Andalucía”, 2º Curso de Artesonados y techos de madera, Alcalá de Henares, 1994.

7 La práctica inexistencia de estudios sobre los procedimientos técnicos empleados en la decoración de las techumbres en nuestro país me ha llevado, en cuantas ocasiones se ha requerido una intervención del IPCE en estas obras, a dar prioridad al estudio y documentación de los materiales y procedimientos utilizados. Se trata de una decena de armaduras policromadas, todas ellas pertenecientes al periodo medieval que va de finales del siglo XIII a finales del siglo XV, ubicadas en Aragón, Castilla-La Mancha y Castilla y León.

8 En este aspecto, he contado con la inestimable colaboración de numerosas personas, que apoyaron mi empeño por recopilar una información técnica tan imprescindible como prácticamente inexistente. A todos ellos quiero agradecer su disposición a materializar unos pliegos de prescripciones técnicas progresivamente más exhaustivos.

9 La primera fase, llevada a cabo a lo largo del 2003, estuvo dirigida por José Luis García Grinda. La segunda fase, solucionados los problemas de estanqueidad, duró de septiembre de 2005 a diciembre de 2006 y fue dirigida por Ana Carrassón, que también se ha encargado del seguimiento del alfarje hasta el presente.

10 En esta segunda fase participaron como restauradores y técnicos: J. R. Blanco, J. Latorre, C. López, A. García, D. Pérez, J. Ghigliione, J.A. González, M.A. Gómez, L.Varela, M. Del Palacio; laboratorios de análisis de madera INIA y de policromía



Artelab; datos históricos M. Martínez, A. Marcos, A. Grau; fotografía A. Ceruelo.

11 Este método ofrece incuestionables ventajas en grandes obras, donde se localizan numerosas pérdidas y desgastes de las capas de color que posibilitan la observación y el análisis de las técnicas, a lo que se suma la información obtenida por las catas que pueden realizarse en un momento dado, el uso de luz rasante, etc.

12 Mientras las vigas y aliceres de las galerías norte y oeste presentan escenas figurativas, en las de la galería sur nunca tuvieron escenas.

13 MATEO GÓMEZ, Isabel, *Silos. Un milenio*, “El artesanado del claustro del monasterio de Silos”, Studia Silensia XXVIII, IV Arte, Burgos 2003, p. 266.

14 En Silos, además, aparecen con los alzados en rojo, sin escenas, las vigas de la galería sur debido a que éstas son más numerosas, se encuentran más próximas unas de otras y son de menor dimensión que las de las restantes galerías. Por otro lado, la aparición de vigas secundarias pintadas en rojo, se produce en otros alfarjes y en armaduras de par e hilera o de par y nudillo, repitiendo esquemas parecidos.

15 Si el último registro de una viga es rojo, el inmediato y primero del alicer será azul y así sucesivamente, creando una secuencia alternada de colores en el interior de cada calle.

16 Las molduras de bocel debían llevar también láminas de estaño.

17 Especialmente si nos atenemos a los casos estudiados de techumbres de fin del siglo XIII a finales del XV.

18 Todos los colores mencionados han sido confirmados por análisis químico. Lola Gayo, química del IPCE.

19 Pigmento verde de cobre.

20 Los verdes se encuentran muy perdidos o alterados, lo que ha supuesto un intenso trabajo de identificación, si bien la gran extensión de pintura del alfarje ha permitido localizarlos y posteriormente tomar alguna muestra para su análisis.

21 La secuencia de todos estos procesos vienen a indicar que el programa ornamental, las técnicas y la utilización de colores están seleccionados de antemano.

22 La composición del aparejo gris es: yeso, carbón vegetal, carbonato cálcico, carbonato cálcico magnésico, albayalde, tierras y cola de origen animal. A su vez, el aparejo blanco está compuesto por: yeso, carbonato cálcico, carbonato cálcico magnésico, silicatos y cola de origen animal.

23 En la techumbre de la catedral de Teruel pudimos constatar también el uso de dibujos preparatorios. Allí unos estaban pintados en blanco y rojo, y en otros se sirvieron de la marca del instrumento sobre el color de fondo como guía, como se puede observar en las fotos de las páginas 42 y 93 de VV.AA. *La Techumbre de la Catedral de Teruel*, Restauración 1999, Zaragoza, 1999.

24 La diferencia estructural entre la galería sur y las restantes apunta, en todo caso, a que fuera la última galería construida, pero siempre dentro de la misma actividad constructora.

25 A pesar de que las pinturas más conocidas de la techumbre de la catedral de Teruel son los frisos de los carpinteros, también cuenta con un friso de pintores donde las escenas representan el momento de pintar las tablas de la techumbre. VV.AA. *La Techumbre de la Catedral de Teruel*, Restauración 1999, Zaragoza 1999, p. 38.



La restauración de las pinturas murales de la catedral católica de Kingston en Jamaica

Antonio Sánchez-Barriga

Técnico del IPCE

La catedral católica de Kingston, Jamaica, fue erigida en 1908. Las pinturas murales que la decoran fueron realizadas por Fray J. Schroen entre los años 1910-1911, al óleo y al silicato sobre una base de cemento. En el año de 1953, un huracán desmanteló parte de la techumbre y rompió los grandes óculos de la fachada principal que da al mar, y como consecuencia el agua penetró a través de sus muros destruyendo el órgano, y por escorrentía, gran parte de las pinturas murales. El IPCE, a través de Antonio Sánchez Barriga, comenzó su restauración en el año 2006. Aquí se exponen los resultados obtenidos en esta intervención.

THE RESTORATION OF THE MURAL PAINTINGS OF THE CAHTOLIC CATHEDRAL OF KINGSTON IN JAMAICA

Antonio Sánchez Barriga

Technician of the SCHI

The Catholic Cathedral of Kingston, Jamaica, was erected in 1908. The mural paintings which decorated it were done by Fray J. Schroen between the years 1910-199, in oils and silicate on a cement base. In the year 1953, a hurricane dismantled part of the ceiling and broke the great rosette window of the principal façade which faces the sea, and as a consequences, water penetrated through the walls, destroying the organ and, from overflow, a large part of the mural paintings. The SCHI, through Antonio Sánchez Barriga, began its restoration in 2006. Here the results obtained in this intervention are offered.

A la izquierda, Vista general de ábside después de la restauración.

En 1907 un terremoto sacudió Jamaica destruyendo la iglesia principal, "Holy Trinity Church" haciendo necesaria la construcción de otro templo. El artifice de la nueva basílica fue el Obispo Collins, que tras comprar los terrenos entre las actuales North Street y Emerald Road en el año 1908, pudo consagrarla tres años más tarde, en 1911. La construcción en hormigón reforzado tuvo un coste total de 30.000 libras y fue llevada a cabo por la firma Walker-Fyshe con sede en Montreal, con Mr. J. Leo Murphy como ingeniero encargado de su diseño.

Su elemento más característico es la cúpula sobre pechinas, que se alza a 25,40 metros de altura y que guarda una clarísima similitud con la de la basílica de Santa Sofía en Constantinopla. Al entrar, destaca el gran rosetón en vidriera, flanqueado por dos torres octogonales.

En el altar mayor se encuentra el baldaquino sobre un podio de cuatro escalones. Fue un regalo de Mr T.H. Byndloss en 1909, diseñado por el arquitecto neoyorquino Raymond F. Admiral en mármol de Carrara con incrustaciones de teselas vidriadas. El frente del altar muestra un relieve en estilo italiano de los cuatro evangelistas, y sobre él, el tabernáculo y un Cristo crucificado en mármol, rodeado por un mosaico vidriado. Dos altares más se encontraban originalmente a los lados, decorados con esculturas en mármol y pinturas; sin embargo, en la actualidad se encuentran sustancialmente modificados.

El órgano de la Catedral, uno de los mayores de la isla, fue restaurado en Inglaterra tras su parcial destrucción por causa del huracán de 1953. Los únicos vestigios que nos quedan de la antigua iglesia "Holy



Arriba, Alzado de la Fachada principal.

Abajo izquierda, Vista general de la catedral. Abajo derecha, ábside antes de la intervención.

Trinity Church” destruida en el terremoto de 1907 son diferentes esculturas en mármol.

Las pinturas murales fueron realizadas por Fray J. Schroen entre los años 1910-1911, junto a su ayudante Denis, al óleo y al silicato sobre una base de

cemento. Entre ellas sobresale la representación en el ábside de la Santísima Trinidad rodeada por un coro de ángeles, y en las pechinas de la cúpula, la representación de los cuatro evangelistas y otras decoraciones imitando teselas vidriadas, muy en consonancia con los gustos Art-nouveau de la época,





Arriba, Nave lateral, cúpula y coro antes de la restauración.

Abajo a la izquierda, Imagen años 50 antes del cubrimiento. Abajo a la derecha, Plantilla para integración de lagunas.

que siguen como base de dibujo las decoraciones geométricas de los modelos de la basílica de Santa Sofía.

Francis J. Schroen (1857-1924), oriundo de Alemania, se trasladó a los EE.UU. donde llevó una

carrera como decorador y pintor. Tras la pérdida de su mujer sufrió una profunda crisis espiritual buscando refugio en la Iglesia católica. Ingresó en la orden jesuítica, donde pudo desarrollar su anterior profesión decorando interiores de edificios en Georgetown y Fordham, ganando con ello cierta



reputación. Tras esto realizó pinturas murales en el aula de debate en Fulton en Gasson Hall, con el tema “*La Iglesia, educadora de la sociedad*”. Posteriormente, siguió trabajando en ciudades como Nueva Orleans o Chicago. Murió en Georgetown, en el año 1924 ¹.

El deterioro de las pinturas murales

En el año de 1953, un huracán desmanteló parte de la techumbre y rompió los grandes óculos de la fachada principal que da al mar, y como consecuencia el agua penetró a través de sus muros destruyendo el órgano, y por escorrentía, gran parte de las pinturas murales.

A comienzos de 1959 ya estaban en marcha ayudas para las diversas reparaciones en el exterior de la catedral, como la colocación de nuevas ventanas de metal y de las vidrieras perdidas.

No sabemos cuáles fueron las causas para cubrir las pinturas originales: quizás porque algunas zonas no se encontraban en buen estado; pero en todo caso, recubrir, como se hizo, todo el interior de la Catedral con una pintura contra la humedad, debió de ser muy costoso en comparación con lo fácil que hubiese resultado una restauración adecuada de las pinturas de Francis J. Schroen.

La capa superficial de pintura que se utilizó es de color blanco y, por su aspecto, plástica, con un grosor de 1 mm. Bajo esta capa hay otra de tono gris, al óleo. Esto parece indicar que hubo dos intervenciones distintas: en un intento de preservar el edificio de las lluvias, y como consecuencia de las humedades.

Según noticias poco contrastadas, parece ser que se pintó entre los años 1970 y 1971 con pinturas plásticas que se utilizan en la industria naval, como el cloro-caucho. Este está constituido por una dispersión en agua de caucho y celulosa de tipo sintético, con aditivos de acetato de polivinilo y pigmentos.

Pruebas iniciales efectuadas

Nuestra intervención comenzó en el año 2006 con una propuesta de la Embajada Española en Jamaica y de su Embajador, Jesús Silva, de realización de las pruebas necesarias para la eliminación de las pinturas cubrientes que ocultaban el original. Debo aclarar que hace ya muchos años que la experiencia me ha llevado a formularme el principio de resolver siempre los problemas de restauración y conservación sólo con materiales que se puedan adquirir en la zona de intervención, y renunciar

de entrada al uso de todos aquellos productos que vayan a resultar de difícil adquisición por los costes y dificultades legales de importación, peligrosidad en el transporte aéreo, u otras causas.

Para efectuar las diversas pruebas de eliminación de las pinturas que cubren las originales, se eligieron la parte superior derecha del ábside, zona baja de la primera capilla, y debajo de los grandes óculos en los laterales, tanto a la derecha como a la izquierda.

En primer lugar, se hizo una pequeña prueba con bisturí para estudiar el grosor de la capa de pintura cubriente, demostrándose que existe una capa de pintura de tono blanco de un milímetro de grosor, muy endurecida y de aspecto plástico, debajo de esta, otra capa de tipo oleoso y tono grisáceo, que se elimina fácilmente.

Como primera prueba de limpieza se eligió un decapante en gel, aplicándolo con cálculos de tiempo de 30 segundos, 60 segundos y 45 segundos. En ninguno de los tres casos funcionó, ya que destruía la pintura original y era muy complicada la eliminación del gel.

Ante esta situación se decidió emplear un nuevo método que, sin dañar la pintura original, eliminase las capas superpuestas con eficacia y coste mínimo. Se eligió un disolvente que evaporase con una velocidad media, ya que si evaporaba demasiado rápido no reblandecería la pintura superpuesta, y si lo hacía demasiado lentamente acabaría por ponerse en contacto con la pintura original y la dañaría al neutralizarse el poder del disolvente.

Con este precepto se eligieron dos disolventes: Cleaning Solvent ROGK0010 (Nitrocelulósico) y el n° 108 R07K0108, ambos de la casa Sherwin Williams. El primero de ellos nos serviría como decapante y está compuesto por un disolvente nitrocelulósico, y el segundo está compuesto por acetona, Cetona y alcohol y serviría como neutralizador.

El disolvente nitrocelulósico es una mezcla de hidrocarburos aromáticos y disolventes cetónicos de evaporación relativamente rápida, por lo que era necesario retrasar dicha evaporación, así como su neutralización posterior.

Se realizaron entonces las siguientes pruebas con sus resultados:

1. Aplicación del disolvente Cleaning Solvent ROGK-0010 directamente sobre la pintura cubriente y sobre esta colocar un papel celulósico adherido con agua y un cálculo de varios tiempos: 15 seg, 25



Arriba, Eliminación de la capa de pintura plástica.

Abajo a la izquierda, Primeras calas para eliminación de capas de pintura plástica. A la derecha, Limpieza final superficial.

seg. y 30 seg. siendo el que mejor funcionó el primero. Se retira el papel y se limpia con una espátula la pintura reblandecida. Los restos se limpian con el segundo disolvente.

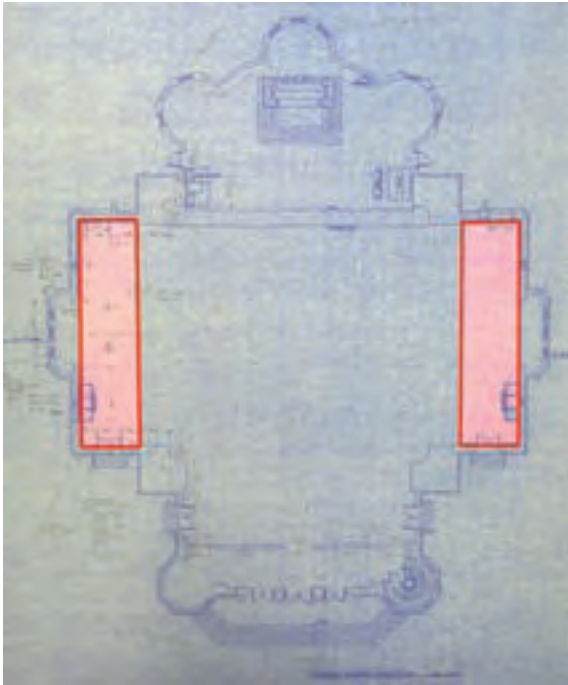
2. Los dorados son purpurina de cobre, que resiste bien a los dos disolventes, al igual que los tonos

rojos. El pigmento que menos resiste es el negro, por lo cual se debe dejar expuesto menos tiempo.

3. Los restos pequeños que quedan en los huecos se eliminan perfectamente con el disolvente primero.

4. La segunda capa de tono grisáceo se elimina con el segundo disolvente y con la misma técnica.





5. En las zonas inferiores y dentro de las capillas laterales las pruebas dieron como resultado lo siguiente:

debajo de la capa blanca apareció un tono azulado de pintura celulósica que se ablanda con suma facilidad y se puede eliminar. Este azul ultramar es del mismo aspecto que otros azules que se observan en otras partes de la catedral. Debajo de él aparece el original plateado con círculos en relieve que recorren, en forma de cenefa, las ventanas con vidrieras de ambos lados del ábside.

Se procedió a dividir el conjunto en cinco fases para definir mejor el trabajo y la colocación de los medios auxiliares. Las fases serían las siguientes: ábside, nave lateral del Evangelio, nave lateral de la Epístola, coro y cúpula. Un total de 3.305 m² de superficie. En la actualidad se está terminando el trabajo con la eliminación de las termitas que han afectado a la estructura de madera de la cúpula, y su posterior consolidación.

Sistema de intervención: la Escuela de Capacitación

Desde un principio fue nuestra intención abordar la labor de restauración de la obra desde un punto de vista didáctico para el personal que había de realizarlo. Es decir, se trataba también de un proyecto de instrucción, formación y práctica, nunca

encaminada a la adquisición de un oficio, sino al aprendizaje de una técnica muy depurada como es la conservación-restauración, de manera semejante a como se está impartiendo actualmente en muchos centros de esta especialidad en el mundo. La línea de actuación es la formación técnica para que los futuros proyectos y programas de intervención y restauración en Jamaica puedan ser realizados por sus propios habitantes. De esta forma, además, conseguiríamos que un proyecto de esta envergadura cupiese dentro del contexto de gastos asumibles por sus protagonistas.

En primer lugar se seleccionaron los técnicos que debían intervenir en esta obra, atendiendo a la preparación técnica y la capacidad profesional y humana, ya que serían ellos quienes habían de hacer posible la comunicación y el aporte fluido para que se desarrollasen adecuadamente las diversas fases en que se dividía el proyecto. Se les formó en la metodología anteriormente descrita, impartiendo las enseñanzas necesarias para el aprendizaje del método de intervención y las labores propias del proyecto, cómo son los objetivos básicos y las diversas intervenciones que se habían acordado.

Hemos de insistir en la importancia de que este proyecto se esté llevando a cabo con personal de la zona. Con esto, se está contribuyendo a involucrar y estimular a la población del barrio en una actividad que redundará en el salvamento de unos bienes que son de interés general. Esta orientación del proyecto ayuda a detener el hundimiento social y económico y a asegurar el futuro de estos barrios sobre la base de su auténtico interés propio, evitando a la vez para el futuro las intervenciones indebidas y la destrucción de edificios emblemáticos por causa de la desidia y el abandono.

Este método de trabajo con los futuros nuevos aprendices falla en numerosas ocasiones porque su formación es heterogénea, en general muy baja, y que ofrece grandes dificultades para establecer una disciplina de horario de trabajo. Esto es debido en parte a los bajos niveles de ingresos que obligan a atender otras actividades, y en parte a pautas asentadas en el medio en que viven. La viabilidad del proyecto se basa en la continuidad, el trabajo constante y la exigencia respecto de los conocimientos que se brindan, lo que obligará a realizar una selección muy rigurosa respecto de la actitud de todos los candidatos que intervengan en los trabajos.

Este personal seleccionado estaría integrado por jóvenes con interés en la conservación de obras de arte y sensibilidad para comprender las Bellas Artes. También pueden tener experiencia muy

Arriba, Planta general del plano original.



Arriba, Los alumnos limpian las capas de pintura. Abajo, Medidas de seguridad adoptadas en el proceso de restauración.







desigual, e incluso un grado de formación en general bajo, por esto las enseñanzas que se imparten tienen siempre como consecuencia directa la restauración de las pinturas de la Catedral con un criterio técnico de conjunto.

Para este programa de aprendizaje se ha diseñado un método teórico-práctico reglado por los siguientes apartados:

Descripción de la unidad

Esta unidad trata de las habilidades y conocimientos técnicos necesarios para la restauración y conservación de pinturas murales. Esta unidad está enfocada principalmente para profesionales y estudiantes de restauración y conservación, y personas interesadas en el mundo del arte.

Campo competencial: Restauración y conservación

UNIDAD DIDÁCTICA

1. Introducción al Arte Mural

OBJETIVOS

- 1.1. Conocimiento general de los tipos de arte mural, estilo, temática, soportes, materiales y técnicas utilizadas, etc.
- 1.2. Apreciación del valor artístico de la pintura mural a restaurar (autor, año de ejecución, estilo, técnicas y materiales utilizados, temática, etc.)

UNIDAD DIDÁCTICA

2. Técnicas de Restauración / Conservación

OBJETIVOS

- 2.1. Conocimiento del tipo de disolventes, su composición, sus características y su papel en la restauración mural.
- 2.2. Medir y mezclar apropiadamente las cantidades de diferentes disolventes para una aplicación óptima de la técnica de restauración.
- 2.3. Seleccionar e identificar correctamente las herramientas y equipos relacionados con la técnica de restauración.
- 2.4. Remover capas de pintura mediante la aplicación correcta de disolventes y el minucioso uso de herramientas apropiados.
- 2.4. Determinar el tipo de pintura, la técnica y materiales y los procedimientos necesarios para la restauración óptima de las áreas dañadas.
- 2.5. Identificación de riesgos laborales y correcto uso de equipos y materiales de protección y seguridad laboral relacionados con la aplicación de la técnica.
- 2.6. Limpieza, mantenimiento y almacenamiento de herramientas y materiales.
- 2.7. Retirar, cargar y almacenar apropiadamente materiales de desecho generados durante la restauración.

UNIDAD DIDÁCTICA

3. Introducción básica de instalación de andamios

OBJETIVOS

- 3.1. Identificar diferentes tipos de componentes de andamios dependiendo de las necesidades espaciales.
- 3.2. Identificar, reconocer y aprender el uso de diferentes herramientas y equipos necesarios para la instalación segura de andamios.
- 3.3. Conocer los métodos diferentes de ensamblaje para la instalación segura de andamios.
- 3.4. Reconocer los riesgos y las medidas/ estándares de seguridad laboral requeridas para el trabajo en andamios.
- 3.5. Uso apropiado de equipos y materiales de protección personal para cumplir los criterios de seguridad laboral.

UNIDAD DIDÁCTICA

4. Introducción básica de instalación eléctrica e iluminación para la restauración

OBJETIVOS

- 4.1. La iluminación y la conservación de las obras de arte
- 4.2. Sistemas de iluminación de obras artísticas



Arriba, Vista general del ábside después de la intervención.

Lista de conocimientos adquiridos

Restauración y conservación de morteros de cal o yeso en edificios antiguos
 Conocimiento de clases de pinturas aplicadas a muros
 Distinguir los colores y sus mezclas
 Aplicación de cal o yeso en muros antiguos
 Eliminación de pinturas plásticas en muros antiguos
 Eliminación de morteros modernos aplicados a muros antiguos
 Inyecciones de consolidantes en morteros antiguos para su conservación
 Aplicación de fijativos a morteros en muros antiguos
 Métodos para la colocación de andamios en edificaciones
 Conocimientos de seguridad en el trabajo
 Sistema de estudios previos para la restauración de pinturas murales antiguas (Fichas técnicas)

Utilización de pinceles y su aplicación con pinturas
 Copia en calcos de pinturas originales

Método de evaluación

- Asistencia: 6 puntos.
- Conocimiento de la herramienta y su aplicación: 2 puntos.
- Conocimiento y aplicación del sistema de eliminación de capas de pintura indebidas: 5 puntos.
- Conocimiento de andamios y su seguridad: 4 puntos.
- Conocimiento de muros antiguos y sus morteros: 3 puntos.
- Conocimientos de dibujo y pintura en las bellas artes: 4 puntos.
- Conocimiento de los disolventes y su aplicación: 3 puntos.
- Conocimiento de la seguridad en el trabajo en la restauración de pinturas murales: 4 puntos.



Arriba, Inauguración del presbiterio acabado.
Abajo, S. M. la Reina D^a Sofía visita las obras de restauración la Catedral.



Integración de las lagunas: la sistematización

Cesare Brandi cambió el término *reintegración* por el de *integración*, término que se ajusta mejor al trabajo manual que realizamos. Integrar es un concepto que está siendo revisado constantemente como un juicio crítico dentro del mundo de la restauración; es en parte un acto interpretativo, en donde abunda la parte estética e histórica, por la cual no se modifica la realidad figurativa y menos la histórica original del objeto, que se encuentra siempre en las obras de arte fragmentadas o sin unidad de imagen. Esta, a su vez contiene unos principios esenciales basados en la calidad artística y la recuperación del conjunto artístico, es decir de la obra de arte en su esencia. Si nos fundamentamos en Brandi existe un punto interesante en su idea de la integración, que dice:

La integración será siempre fácilmente reconocible, pero sin que por esto se tenga que llegar a romper aquella unidad que se desea reconstruir, por lo que esta deberá ser invisible a distancia y visible de cerca.

Cesare Brandi es un buen ejemplo para entender un principio de integración válido, pero existen otros teóricos que definen perfectamente la integración como acto crítico, como Giovanni Carbonara o Giovanni Urbani, por poner algún ejemplo. En Jamaica, me encontré con los elementos decorativos en parte muy destruidos que podían integrarse, ya que los elementos no eran variados y la estructura decorativa original fue realizada con plantillas, por lo que bastaba con indicar la variación de tonos de color respecto al original.

Sistematización

Desde nuestra perspectiva, la sistematización es la interpretación crítica de una experiencia que a partir de su ordenamiento y reconstrucción, descubre o explicita la lógica del proceso vivido, los factores que han intervenido en dicho proceso, cómo se han relacionado entre sí y por qué lo han hecho de ese modo, y con ello es posible construir nuevos conocimientos. El concepto de sistematización es, en definitiva, una definición que también es paralela a la de recuperar, ordenar, precisar y clarificar el saber restaurativo para darle un carácter científico.

En nuestro caso de Jamaica está desarrollándose una sistematización del proceso de redescubrimiento de las pinturas que fueron ocultadas hace 40 años y que algunos parroquianos aún recuerdan. Pinturas dañadas en algunas partes con lagunas fácilmente integrables, ya que el pintor realizó casi

toda la decoración con plantillas. En las primeras se ha repetido esas zonas con pinturas acrílicas muy aguadas en 7% en agua y un punto más claras, con la plantilla adecuada, produciendo en el conjunto una unidad que se basa en los principios anteriormente descritos.

Agradecimientos:

Ministerio de Cultura

Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales
Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE)

Excmo. Sr. Embajador en Jamaica, Jesús Silva

Most Rev. Lawrence A. Burke, S.J.

ARCHBISHOP OF KINGSTON

Planning & Project Development Division

HEART NTA

Thalia Lyn – Island Grill/Chair NCB Foundation

May Lowe – Citrad/Chair Fundraising Comm.

Fr. Ken Richard – Rector Cathedral

Sheree Martin – AGM NCB Corporate Communications/CEO

NCB Foundation

Clifton Yap Arquitecto de la Catedral

Alberto Guerrero

Alberto Navarro

Miguel González

Andrés Álvarez

Otras entidades anónimas que financiaron al personal trabajador

Notas

1 Su obra fue estudiada por Virginia M. Keeler en su tesis titulada: "La búsqueda de la libertad, y la libertad encontrada: Vida y arte del Hermano Francis C. Schroen, S.J." En su investigación recoge manuscritos, correspondencia, fotografías, artículos, videos y notas en torno a la figura del Hermano Schroen y su vida artística en la Catedral de Kingston en Jamaica.

Recensión bibliográfica

Rocío Bruquetas Galán

Restauradora del Instituto del Patrimonio Cultural de España

diccionario de **materias** y técnicas (I)



Stefanos K. Kroustallis

Diccionario de Materias y Técnicas. Tesauro para la descripción y catalogación de bienes culturales

Ficha Bibliográfica

Título

Diccionario de Materias y Técnicas. Tesauro para la descripción y catalogación de bienes culturales

Autores

Stefanos K. Krustallis

Lugar y fecha de edición

Madrid 2008

Editado por

Secretaría General Técnica. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación
Ministerio de Cultura

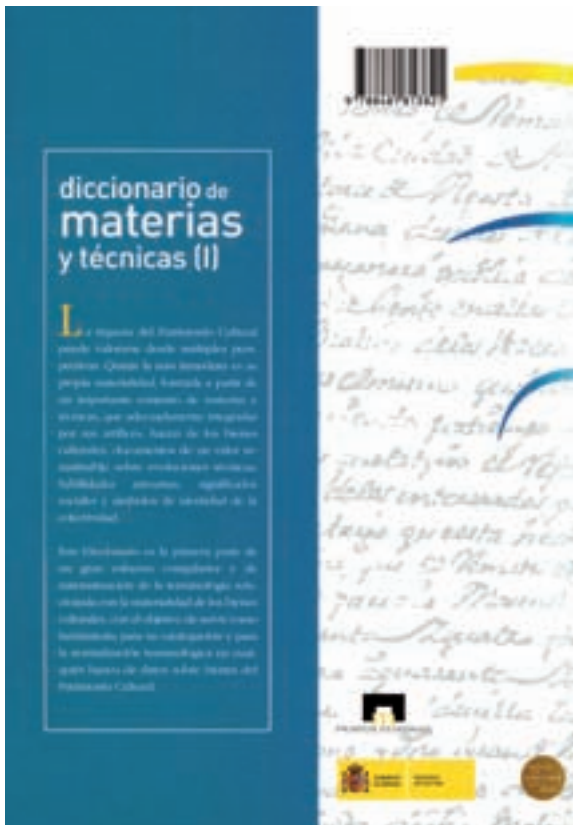
Presentación

El *Diccionario de Materias y Técnicas. Tesauro para la descripción y catalogación de bienes culturales* es un proyecto promovido por la Subdirección General de Museos Estatales del Ministerio de Cultura en el marco de sus programas de documentación, investigación y difusión de colecciones de museos y patrimonio cultural. El principal objetivo de este diccionario-tesauro es, como explica en el prólogo Eva M^a Alquézar, Jefa de Área de Colecciones de la Subdirección General de Museos Estatales, proporcionar una herramienta de control terminológico que permita normalizar vocabularios y conceptos en los trabajos de catalogación de los museos y colecciones, en especial aquellos que hayan adoptado el sistema Domus de documentación automatizado desarrollado por el Ministerio de Cultura.

Con este mismo objetivo, la Subdirección General de Museos publicó otros dos tesauros temáticos: el *Diccionario de Materiales Cerámicos* (2002) y el *Diccionario de Mobiliario* (2005), e impulsó también el publicado por la Calcografía nacional y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1996, *Diccionario del Dibujo y la Estampa*. En este caso se trata, sin embargo, de un tesauro especializado de carácter transversal, del que en 2008 ha parecido la primera parte dedicada a las materias constituyentes de los bienes culturales. Actualmente el autor, Stefanos K. Kroustallis, está trabajando en la segunda parte, el *Diccionario de Técnicas*.

Estructura

La obra se estructura en una primera parte, el Diccionario de Materias, en el que se presentan los descriptores y los no-descriptores por orden alfabético, los primeros con su definición, nota de alcance y referencia bibliográfica y, en el caso de los no descriptores, el envío al descriptor correspondiente. La segunda parte es el tesauro propiamente dicho, compuesto de una estructura general con el índice y sus códigos numéricos que indican los distintos niveles jerárquicos; la Presentación Jerárquica, en la que aparecen de forma completa todos los descriptores e indicadores clasificatorios del diccionario, ordenados según los distintos niveles jerárquicos que se establecen en la Estructura general; y un Cuerpo de Tesauro, que, por orden alfabético, desarrolla de forma esquemática las distintas relaciones posibles entre los términos.



Los descriptores son de carácter enciclopédico o descriptivo especializado –sin dejar de lado aspectos lingüísticos más relevantes– en cuyas definiciones incluye la identificación de la materia, su forma, características y propiedades naturales, en su caso el procesamiento de que haya sido objeto, el uso histórico y actual en las técnicas artísticas y las referencias bibliográficas.

De gran utilidad son también las relaciones jerárquicas y asociativas que se pueden establecer entre los descriptores a partir del sistema polijerárquico adoptado en el Diccionario para la clasificación de los términos. Son tres las jerarquías principales: Materia según origen, Materia según función y Materia según forma. Por ejemplo, el indicador clasificatorio Materia según origen se desarrolla a partir de dos descriptores: Materia prima y Materia elaborada, cuya distinción explica el autor en la introducción. Materia según función y Materia según forma hacen relación a los distintos empleos que se hace de cada materia en las técnicas, en donde se incluye la terminología de uso común, tradicional o profesional de algunas de ellas. La relación asociativa permite distintos criterios para clasificar las materias y, por tanto, una lograda versatilidad, muy útil para obtener la información más precisa.

Comentarios sobre el autor y la obra

Cuenta además con una introducción en la que se el autor describe sus características y objetivos y la estructura y los criterios adoptados para la selección, clasificación y asociaciones de los términos; un Anexo documental gráfico con imágenes representativas de bienes culturales resaltando las materias de que están compuesto; y, por último, un Apartado bibliográfico que incluye las obras consultadas.

No existe en el idioma español ningún antecedente que coincida en la especificidad de este diccionario-tesauro. El autor se ha apoyado, según consta en las referencias bibliográficas aportadas, en los tesauros ya citados y en otros diccionarios tecnológicos especializados por temas, como el de Ana Calvo sobre Conservación y Restauración (1997), el Vocabulario científico y técnico (2000), el Diccionario de Arquitectura y Construcción (2001), el Diccionario Histórico de Telas y Tejidos (2004), o el Diccionario Histórico de Fotografía (1999)..., por poner sólo algunos ejemplos; también en diccionarios científicos de química, botánica, mineralogía y zoología, o en diccionarios generales de arte, arqueología, arquitectura o artes decorativas. Así mismo ha recurrido a bibliografía muy diversa que incluye desde guías y manuales sobre técnicas artísticas y artesanales hasta estudios científico-técnicos sobre materias y objetos culturales.

El tesauro contiene 3620 entradas. Se compone de sustantivos, simples o compuestos, relativos a las sustancias físicas, naturales o transformadas por el hombre, que constituyen los bienes culturales. Como norma general, el autor prefiere como descriptores los nombres científicos frente a los de uso común, y los más actuales frente a los antiguos. Pero en algunas materias ha preferido el nombre común como descriptor en razón de ciertos criterios como “la continuidad de su uso, su vigencia, la proximidad al pensamiento de los usuarios, la ausencia de problemas de ambigüedades o de equívocos, así como los aspectos históricos y lingüísticos que conlleva su empleo.” (p.23). Subrayo este criterio adoptado por el autor porque en sí aporta mayor valor y riqueza a la obra, por lo atinado en sus elecciones, y revela su profundo conocimiento sobre las necesidades prácticas de este diccionario.

La heterogeneidad de toda esta base bibliográfica está en relación con el carácter multidisciplinar del diccionario, señalada por el autor en su introducción, al apoyarse en disciplinas tan variadas como “la Antropología, la Arqueología, la Arquitectura, la Biología, la Botánica, la química, la Geología, la Conservación y Restauración, la Historia

del Arte y de las Técnicas Artísticas y de la Tecnología” (p.21). En concreto, el mundo de la Conservación y Restauración proporciona un extenso abanico de información sobre aspectos técnicos y materiales de los bienes culturales que se refleja en el recurso frecuente a la literatura aportada por este campo. En efecto, es precisamente la doble formación del autor como historiador y conservador-restaurador, junto con su trayectoria profesional, también doblemente enfocada hacia la investigación histórica en el campo de las fuentes de la tecnología artística y hacia la práctica de la conservación-restauración, una actividad que le permite el contacto real y directo con la materia y la tecnología de los bienes culturales, lo que otorga a Stefanos K. Kroustallis la autoridad incuestionable para abordar esta empresa.

La ambigüedad con que a veces se utilizan los términos técnicos, donde una misma palabra puede significar cosas diferentes según los momentos históricos o las áreas geográficas, o el empleo simultáneo de varios términos para un mismo significado, ha dado lugar a frecuentes equívocos en la literatura artística. Si esta deficiencia se traslada al trabajo estricto de documentación de bienes culturales, la necesidad del diccionario era prioritaria para poder identificar y describir las materias y las técnicas que los componen si caer en errores e imprecisiones. La raíz de este problema se halla, quizá, en la tradicional carencia formativa que sobre las

cuestiones materiales se da en las carreras humanísticas, cantera habitual de la que se proveen los museos para las funciones de documentación. Para facilitar su trabajo urgía, pues, la obtención de un recurso bibliográfico como este, que reúna la información dispersa y normalice y fije los términos. Unos términos que de común ya son bastante confusos porque, entre otros motivos, muchos de ellos se vinculan a técnicas y procesos antiguos, para cuya comprensión es necesario desarrollar más la investigación sobre fuentes, todavía en muchos aspectos por iniciarse.

En este sentido, el diccionario es de la máxima utilidad para toda persona que quiera precisar definiciones, no solo para documentación de bienes culturales, sino también para la investigación, la redacción de informes y proyectos técnicos y la consulta de carácter general.

A pesar de su carácter exhaustivo, igual que todo diccionario requerirá de revisiones periódicas, si bien en este caso, como aclara el autor, la actualización se hace aún más necesaria ante la ilimitada capacidad del arte contemporáneo de incorporar nuevos materiales. Pero se hace también necesaria por su propia amplitud, cuyos límites son difíciles de acotar, pues “prácticamente, cualquier objeto o inmueble es susceptible de formar parte del Patrimonio Cultural”. (Prólogo de Eva Alquézar, p.18).

CALVO MANUEL, A. (1997): *Conservación y restauración: materiales, técnicas y procedimientos*, de la A a la Z. Barcelona: Ediciones del Serbal.

CAMINO OLEA, M.S. et. Al. (2001): *Diccionario de Arquitectura y Construcción*. Madrid: Munila-Lería.

RODRÍGUEZ BERNIS, S. (2006): *Diccionario de mobiliario*. Madrid: Ministerio de Cultura.

PADILLA MONTOYA, C, MAICAS RAMOS, R.; CABRERA BONET, P. (2002): *Diccionario de materiales cerámicos*. Madrid: Ministerio de Cultura.



Sede del Instituto del Patrimonio Cultural de España, Subdirección General dependiente de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales del Ministerio de Cultura. Jesús Herrero. Fototeca Digital del IPCE.



Editorial

Istituzione del “Giorno della Memoria” in ricordo dello sterminio e delle persecuzione del popolo ebraico e dei deportati militari e politici italiani nei campi nazisti

Riflessioni attorno al “Giorno della Memoria”

Estudio sobre el derecho a la verdad. Informe de la Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos

Reflexiones sobre el derecho a la verdad y la Ley de Memoria Histórica

Conservar o destruir: la Ley de Memoria Histórica

La Ley de Memoria Histórica: reparación e insatisfacción

Eliminación de los símbolos y monumentos de la Dictadura

Arquitectura y memoria. El Patrimonio Arquitectónico y la Ley de Memoria Histórica

Arqueología y Memoria Histórica

El régimen jurídico de la Memoria Histórica. A propósito de la Comisión Técnica de Expertos de la Ley 52/2007, de 26 de diciembre (ORDEN CUL/459/2009, de 19 de febrero)

La protección del Patrimonio Cultural polaco: el tratamiento de la memoria

El papel de los archivos en la memoria. El Centro Documental de la Memoria Histórica

Memoria fotográfica del Salvamento del Tesoro Artístico Español en la Fototeca del Patrimonio Histórico del IPCE

“[...] ut nihil non iisdem verbis redderetur auditum”

Otras formas (fotográficas) del recuerdo

Memoria y oralidad: la documentación de los recuerdos (problemas teóricos y metodológicos en el registro de la cultura inmaterial)

Proyectos de Investigación, Conservación y Restauración

La fotogrametría como apoyo gráfico en la restauración de retablos escultóricos en madera policromada

Investigación arqueológica y puesta en valor del Recinto Cartailhac. Una unidad doméstica del siglo II ANE en el poblado talayótico de Torre de'n Galmès

La restauración de dibujos de Joaquín Sorolla

Tejidos del Valle del Nilo del Museo Arqueológico Nacional

Nuevas aportaciones sobre la pintura del alfarje mudéjar del Monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos)

La restauración de las pinturas murales de la catedral católica de Kingston en Jamaica

Recensión bibliográfica

Diccionario de Materias y Técnicas

Tesoro para la descripción y catalogación de bienes culturales

