

# LES IMATGES SÓN LA MEMÒRIA HISTÒRICA

23 i 24 d'octubre de 2020

## JORNADES PÚBLIQUES

Teatre Municipal Catalina Valls  
Pg. de Mallorca, 9  
07011 Palma  
Entrada gratuïta



Aquí estaven en 3  
en el dique, visitando  
a papa.

### NORMES I RECOMANACIONS SOBRE EL COVID-19

- Si no us trobau bé de salut, heu tingut recentment contacte amb persones simptomàtiques o sospitau que podeu haver estat en contacte amb persones portadores del virus del covid-19, feis un exercici de **responsabilitat personal** i no assistiu a les jornades.
- **Arribau-hi puntuals**, sense gaire temps d'antelació; accediu directament a l'espai de l'activitat i no quedeu a les zones comunes de l'edifici.
- Les vostres **dades de contacte o d'inscripció a les activitats podran ser cedides** a les autoritats sanitàries seguint les normatives aplicables, en cas de detecció d'un positiu en covid-19 vinculat a l'espai.
- A l'entrada del teatre trobareu una **estora desinfectant i gel hidroalcohòlic** del qual és obligatori fer ús.
- És **imprescindible l'ús de mascareta i guardar la distància social d'1.5 m** des de l'entrada al teatre i durant tot el temps que duri l'activitat.
- Per a evitar contacte amb estris i mobiliari, us recomanem que dugueu **el vostre recipient amb aigua i qualsevol altre objecte d'ús personal** (quadern, bolígraf, etc.).

- Ajuntament de Palma, Regidoria de Cultura i Benestar Social  
Amb la col·laboració de BAU Centre Universitari de Disseny de Barcelona i de la UNED, Universitat Nacional d'Educació a Distància
- Organitzat per GREDITS (Grup de Recerca en Disseny i Transformació Social)  
[www.gredits.org](http://www.gredits.org)
- Dirigit per Jorge Luis Marzo, Matteo Guidi, Rebecca Mutell (GREDITS)  
Coordinació: UNED, Mónica Alonso Riveiro
- Activitat complementària a l'exposició *Fantasma '77. Iconoclàstia espanyola*, Casal Solleric; del 22 d'octubre al 6 de desembre de 2020. Publicació disponible a: <https://www.soymenos.net/Fantasma77.pdf>
- Aquesta activitat forma part del projecte d'I+D+i "Las experiencias de lo político en la España del franquismo" (ref. MINECO: HAR2017-82655-P)  
<https://expoli.hypotheses.org/>

## INTRODUCCIÓ

L'objecte d'aquestes jornades és explorar la relació entre la memòria històrica i les imatges, en especial quant a l'experiència sota la dictadura franquista, però en diàleg amb altres fenòmens històrics semblants.

Quan els vius es plasmen en imatges, esdevenen espectres – deia el filòsof Jacques Derrida –, amb unes vides i veritats pròpies no sempre equivalents a les dels models vius; però què passa quan els morts són convocats per les imatges? És possible que les imatges siguin l'única forma de mantenir-ne viva la memòria i, paradoxalment, restituir-ne la veritat tant de temps prohibida? Des de les fotografies privades custodiades als àlbums familiars fins als monuments commemoratius que recorden el destí truncat de desenes de milers de persones a causa de la repressió durant la Guerra Civil i la dictadura, passant per la mateixa iconografia del règim franquista mantinguda en documents oficials en tota mena d'arxius, les imatges han esdevingut un dels eixos de les polítiques de memòria i de veritat històriques a Espanya durant els darrers cinquanta anys.

Els moderns estudis visuals vinculats a l'antropologia, la psicologia social o les ciències de la imatge ens ensenyen que les imatges tenen "agències"; és a dir, que influeixen en les nostres vides més enllà de ser simples representacions. Les imatges, les adoram o les ataquem, les guardam o les esqueixam; els atorgam un enorme grau d'objectivitat o les consideram falses o fictícies, i tot perquè tenen uns determinats "poders", tot contradient el

que els estudis estètics clàssics havien transmès, que demanaven massa vegades apaivagar-ne la "fúria" i la "rauxa", entenent-les així com a fenòmens premoderns resultat de supersticions. Avui sabem que les imatges (o les persones) no poden ser tan fàcilment domesticades. I no hi ha lloc on això es pugui observar millor que en les imatges vinculades a la memòria històrica, en què la iconoclàstia i la idolatria, la veritat o la mentida, semblen sovint configurar-se com els pivots de la nostra experiència. Aquest és un tema cabdal per a entendre la funció de la visualitat en tota política de memòria, i ens n'haurem d'ocupar, perquè ajuda a perfilar el doble vessant que la memòria del franquisme presenta en termes d'imatge: Com es constitueix la imatge gairebé inexistència d'una memòria històrica, la dels represaliats? I Com es gestiona la iconografia heretada de la dictadura i present a tot arreu?

Mitjançant la intervenció de destacades expertes nacionals i internacionals en la matèria, aquestes jornades proposen una reflexió col·lectiva, oberta i pluridisciplinària sobre l'efecte de les imatges en els modes de pensar el present en un cos social ple de cicatrius del passat encara sense guarir. Tanmateix, l'objectiu últim de l'activitat és crear un debat que pugui incidir en les polítiques públiques de restitució, en contraposició a una mera gestió privada del record, tal com ha estat impulsada per la majoria d'administracions públiques d'ençà de la transició. Hi estau tots convidats.

# PROGRAMA

## DIVENDRES 23 D'OCTUBRE

Hora	Ponent	Títol
10:00 - 10:20		Presentació
<b>SESSIÓ 1: Fotografia i repressió</b>		
10:25 - 10:45	Adoración Martínez Aranda	Vigilar, informar, y seguir resistiendo. La labor del Grupo Especial de Vigilancia del Exrarradio de Madrid de la Guardia Civil: represión y micro-resistencias en los barrios de chabolas madrileños, 1957-1965
10:50 - 11:10	Carmen Sabalette María José Ollero	Presos comunes arrojados al común
11:15 - 11:35	Yayo Aznar	El arte de limpiar la imagen: las ocupadas mujeres de la casa March
11:40 - 12:00	Debat	
12:00 - 12:20	Pausa	
<b>SESSIÓ 2: Espectres i memòria</b>		
12:20 - 12:40	Lidia Mateo	Imágenes sin representación. Fantasmas y otras formas de la memoria
12:45 - 13:05	Jorge Luis Marzo	Espectres i memòria pública: la iconoclàstia com a fenomen de visibilitat
13:10 - 13:30	Debat	
13:30 - 18:00	Pausa	
<b>SESSIÓ 3: Les imatges, de bocaterrosa</b>		
18:00 - 18:45	Viviana Gravano	El patrimonio material e inmaterial del fascismo en Italia: una peligrosa presencia
18:50 - 19:35	Patrizia Violi	La memoria de las voces. El caso de App Recuerdos en Santiago de Chile
19:40 - 20:15	Debat	

## DISSABTE 24 D'OCTUBRE

<b>SESSIÓ 4: Gestió visual del record</b>		
10:25 - 10:45	Jorge Moreno	Fotografía, tiempo y memoria. La construcción del pasado traumático a través de la experiencia familiar
10:50 - 11:10	Mónica Alonso	¿Quién se acuerda de sí mismo tal como es? Imagen, experiencia y poéticas de la memoria. El caso de Nicolás Rubió
11:15 - 11:35	Ignasi Prat	El mundo de los vencedores: las casas de los poderosos del franquismo
11:40 - 12:00	Debat	
12:00 - 12:20	Pausa	
<b>SESSIÓ 5: Els fantasmes dels altres</b>		
12:20 - 12:40	Inés Plasencia	Sobre el papel. Expectativas y vida cotidiana en la fotografía de Guinea Ecuatorial entre 1958 y 1968
12:45 - 13:05	Juan Guardiola	Provincia 53. Arte, territorio y descolonización del Sàhara
13:10 - 13:30	Debat	
13:30 - 18:00	Pausa	
<b>SESSIÓ 6: Les imatges, testimonis de què?</b>		
18:00 - 18:45	Maria Antònia Oliver	Imatges i espais de memòria històrica; el seu significat per a les víctimes de la repressió franquista i el pas de la memòria personal a la memòria pública
18:50 - 19:35	Marije Hristova	Hay un muerto en el jardín: Imagen e imaginario del subterrio
19:40 - 20:15	Debat	

# RESUM DE LES INTERVENCIONS I ELS CURRÍCULUMS DELS PONENTS

## **Vigilar, informar, y seguir resistiendo. La labor del Grupo Especial de Vigilancia del Extrarradio de Madrid de la Guardia Civil: represión y micro-resistencias en los barrios de chabolas madrileños, 1957-1965**

**Ponent:** Adoración Martínez Aranda (en col·laboració amb Jesús López Díaz)

**Resum:** La labor de la Comissaria per a l'Ordenació Urbana de Madrid i els seus voltants (COUMA) es va veure sempre desbordada per la realitat del barraquisme i el volum de famílies immigrades que es varen assentar en desenes de nuclis de la perifèria de Madrid. El 30 de juliol de 1957 es publicava el Pla d'urgència social de Madrid, un títol legal que dona idea del dramàtic estat de la qüestió habitacional a la capital, les principals mesures de caràcter repressiu de la qual es dirigien a l'enderrocament de les barraques i la deportació als seus llocs d'origen de les famílies que hi habitaven. Per a dur a terme aquestes mesures seria necessari posar en marxa un ampli dispositiu basat en la informació i l'execució.

La intenció de controlar i vigilar aquestes zones va ser obsessiva i implacable des del Règim; n'és exemple l'específicament creat Servei Especial per a la Vigilància de l'Extraradi de la Guàrdia Civil per a Madrid, especialment en barris com Vallecas, espais icònics identificats amb un paper de fervent defensa de la causa republicana, i símbol de la persistència de la consciència de classe treballadora. Els exhaustius informes d'aquest Servei es contrasten amb les experiències recollides entre alguns dels veïns i veïnes, permetent rellegir una història social un poc desconeguda, en la qual la labor de vigilància i el control social exercits des del règim franquista es veuran davant els anhels i les estratègies de microresistències d'un notable grup de classe treballadora.

**CV:** Llicenciada en Antropologia Social i Cultural (UCM, 2002), Diplomada en Treball Social (Universitat de Comillas, 1996). Doctora en Antropologia Social, Departament d'Antropologia Social i Pensament Filosòfic Espanyol, Universitat Autònoma de Madrid. Les seves línies d'investigació giren entorn dels processos migratoris, de diversitat/desigualtat i conflictivitat. Membre de l'Institut Universitari d'Investigació en Migracions, Etnicitat i Desenvolupament Social (IMEDES-UAM) des de 2006.

## **Presos comunes arrojados al común**

**Ponent:** Carmen Sabaleta i María José Ollero

**Resum:** En aquest treball es pretén visibilitzar l'ambigua i prima diferenciació entre presos comuns i polítics; com els primers no són més que una altra forma de demonitzar i castigar conductes dissidents, no normatives, derivades de la supervivència, que sorgeixen de la mateixa arrel política a la qual pot atribuir-se la ideologia dels segons.

L'escassetat d'imatges, la falta de testimonis personals, ens duen a interrogar-nos sobre la necessitat de construcció d'aquesta llacuna testimonial des del present. L'apropiació de les identitats, la sostracció de relats, cossos i mirades es perfilen en l'ús d'aquestes imatges. De les històries d'aquestes persones, se n'ha donat sempre un coneixement negatiu i esbiaixat (ideologitzat), en el qual preval més el delictes i la falta que el context social i les identitats. Als rostres de la fitxa policial, pertanyents a cossos que no s'hi recullen (invisibilitzats), és necessari castigar-los: necessiten una penitència política que els redimeixi. Aquestes imatges de fitxes policials apareixen en els arxius com les abjectes que varen ser i que avui interpel·len qui les observa sobre la capacitat de vetlar i negar del sistema mateix.

Perquè, lluny d'atenir-nos només a les imatges preses en la dictadura, què no veim ara? Quines imatges veim avui constantment que ens normativitzen? Què ocorre quan les imatges no prenen posició, sinó que són posicionades pels poders o estan desaparegudes? Com poden els estudis visuals treballar en aquest context?

**CV:** Carmen Sabaleta. Doctora en Història de l'Art i directora de la revista *Muy Historia*. María José Ollero. Artista i docent a la UCM. Són integrants del col·lectiu artístic Tuiza, interessat en l'estudi de l'alteritat, de figures al marge i plantejaments descoloniais. Han intervingut en les obres *Gran jaima negra*, *De lo nòmada a la norma*, *Caja hasania*. *El hasania en mil palabras*, *Paykuna/Ellxs* a ARTIFARITI: V Encuentros Internacionales de Arte en Territorios Liberados del Sáhara Occidental (2011); la dOCUMENTA 13 a Kassel (2012); Palacio de Cristal al Retiro, MNCARS, Madrid (2012); Museu San Telmo a Sant Sebastià (2016); Hangar a Lisboa (2017), CDAN a Osca, i MUSAC a Lleó (2017).

## **El arte de limpiar la imagen: la ocupada mujeres de la casa March**

**Ponent:** Yayo Aznar

**Resum:** El 1955 s'inaugura la Fundació March, amb seu a Madrid. El 1973, la Fundació Bartolomé March obre les seves portes a Palma. Cap de les dues dates és casual: a partir de mitjan cinquanta, hi ha un intent d'"obertura" cap a Europa per part d'uns poders financers que havien de mostrar una cara més amable; el 1973, aquests mateixos poders havien de "navegar" per la transició cap a una democràcia en la qual havien d'aparèixer nets de pols i palla. En ambdues operacions, les dones dels banquers, en aquest cas dels March, hi jugaran un paper fonamental, i l'art modern serà el seu gran aliat. Les exposicions de Kokoschka, Zobel, Gustavo Torner, Francis Bacon o el mateix Picasso se succeiran en ambdues fundacions atraient a les seves inauguracions tota l'alta societat, incloent-hi els membres de la Casa Reial. Les imatges de Carmen Delgado

o de Maritín Cencillo en aquests esdeveniments, aparegudes en la secció de societat de diaris com l'ABC o en revistes com *Hola*, es convertiran en una impagable manera de normalitzar i consolidar la privilegiada situació d'alguns dels artífexs més actius del cop militar del 36 i dels seus hereus. Si Adorno creia que l'art modern només corria el perill de netejar doblers, una vegada més, era massa optimista.

**CV:** Catedràtica al Departament d'Història de l'Art de la UNED. Actualment és investigadora principal en el projecte "Experiencias de lo político en el franquismo". Entre les seves publicacions destaquen *El cauce de la memoria. Arte en el siglo XIX* (Istmo, 1998), *Arte de acción* (Nerea, 2000), *La memoria compartida. España y Argentina en la formación de un imaginario cultural* (Paidós, 2005), *Insensatos. Sobre la representación de la locura* (Micromegas, 2013) o *Miradas políticas en el país de las fantasías* (Akal, 2019).

## **Imágenes sin representación. Fantasmas y otras formas de la memoria**

**Ponent:** Lidia Mateo

**Resum:** La memòria és una cosa del passat que és viva en el present. És quelcom que emergeix o que mai ha arribat a partir del tot. Que aquest passat *re-torni*, que s'actualitzi, té més a veure amb el que passa ara que amb allò que ja va ser; és un passat que no passa, que roman com a rastre, gest, impuls o representació. Això no obstant, algunes memòries no existeixen lliurement i sofreixen certes repressions. Emergeixen perquè no en tenen més remei, però no arriben a transformar-se en representació de res ni de ningú. Habiten un lloc intermedi, però amb agència, i que tracta encara així de participar en allò sensible, però sense aconseguir la vida pública, representativa. Deim que, llavors, existeix una esquerda entre el passat i el present, una impossibilitat de transformar la imatge passada en representació; l'expressió del passat en un record o narració, impeding el flux normal dels mecanismes de la memòria. La pregunta, per tant, és com viu aquesta memòria en el present, sota quines formes; malgrat tot, es manifesten, s'expressen o sobreviuen les imatges sense representació. L'emergència durant la transició a la democràcia d'una sèrie de pel·lícules documentals sobre els anys trenta (i les seves censures) em serviran en aquesta trobada per a pensar fins a quin punt les memòries clandestines adquireixen formes fantasmals.

**CV:** Investigadora postdoctoral a la UNED. Ha realitzat estades a les universitats de Buenos Aires, Nova York i Amsterdam. Ha coordinat projectes en barris per a facilitar la circulació de les memòries, i ha impartit conferències al Museu per la Pau de Gernika, la NYU o la Universitat Pontifícia de São Paulo. Ha publicat articles al *JSCS* o *Memory Studies*; el seu llibre *El reverso de la censura. Cine clandestino durante el tardofranquismo y la Transición* acaba de sortir a CENDEAC (2020). Actualment prepara un altre monogràfic sobre imaginaris de la clandestinitat en diferents contextos, cossos i temporalitats.

## **Espectres i memòria pública: La iconoclàstia com a fenomen de visibilitat**

**Ponent:** Jorge Luis Marzo

**Resum:** S'hi presenta breument l'exposició "Fantasma'77. Iconoclàstia espanyola", que explora els fenòmens de la iconodulia (veneració) i la iconoclàstia envers les representacions de Franco en el marc de les polítiques patrimonials de l'Estat (mitjançant l'acció de governs, parlaments i tribunals) pel que fa a l'herència de la iconografia pública franquista en la nova monarquia parlamentària sorgida a Espanya el 1978.

La investigació analitza els efectes produïts per la Llei d'amnistia, aprovada al Congrés dels Diputats el 15 d'octubre de 1977, que establia l'extinció de tota responsabilitat criminal de la dictadura, que quedava fora de l'abast de la justícia. Tanmateix, la Llei va projectar un problema que a penes ha estat abordat: si la impedeix demanar comptes a Franco, què passa amb la seva imatge? En quin estat queda la seva representació? Com cal gestionar aquesta herència, absoluta ja jurídicament? Franco, per efecte d'aquella llei, encara vigent, es va convertir en una imatge sostreta a la realitat, buidada, fantasmaticada, en la qual els efectes d'una "memòria de la hipocresia" es manifesten amb especial claredat.

Per a comprendre aquest llarg procés, "Fantasma'77" investiga l'esdevenir de les nou grans estàtues eqüestres del dictador emplaçades en el seu dia en llocs públics. Cada vegada que es toca l'estàtua de Franco sobre el seu cavall, sembla cobrar vida, sembla reanimar-se. Això ens situa en el marc dels estudis espectrològics moderns, dedicats a la vida i l'agència de les imatges.

**CV:** Historiador de l'art, doctor en Estudis Culturals, comissari d'exposicions, realitzador audiovisual, professor titular a BAU Centre Universitari de Disseny de Barcelona i coordinador de GREDITS (Grup de Recerca en Disseny i Transformació Social). Ha desenvolupat nombrosos projectes col·laboratius nacionals i internacionals de recerca, en format expositiu, audiovisual o editorial, sovint en relació amb les polítiques de la imatge. És coautor de "Fantasma'77. Iconoclàstia espanyola" (Tecla Sala, CCCC, RU, Casal Solleric, 2020).

## **El patrimonio material e inmaterial del fascismo en Italia: una peligrosa presencia**

**Ponent:** Viviana Gravano

**Resum:** Itàlia té una relació complexa amb el record dels seus traumes passats, ja vinculats a la seva mateixa fundació com a nació. En general, la cultura i la política han mantingut dues actituds diferents davant dels records difícils: d'una banda, una eliminació total, que ha esborrat literalment fets sencers fonamentals per a la creació de la identitat nacional, com el colonialisme; per l'altra, un poderós i posicionat revisionisme històric, que no ha esborrat fets dolosos i violents, sinó que els ha canviat, endolcit; fins i tot els ha fet positius, com en el cas dels vint anys de feixisme.

Benito Mussolini va identificar l'arquitectura com una de les armes més importants i mortals, preveient que el que construiria, tant a gran com a petita escala, sens dubte el sobreviuria, i no només materialment, sinó com a imaginari intangible però decisiu per a la cultura del futur italià després d'ell. Aquesta predicció seva d'avui sona més veritable que mai, i l'aparició, mai realment enterrada, d'iconografies feixistes, en particular les vinculades al racisme, domina la comunicació i la cultura política a Itàlia.

Aquest treball pretén comparar algunes "icones" de l'arquitectura feixista a Itàlia, amb algunes iconografies produïdes pel feixisme a la revista *Difesa della razza* (Defensa de la raça), òrgan oficial del PNF i contenidor cultural fonamental per a la construcció de la imatge de la raça superior italiana. La intervenció tendeix a identificar en l'arquitectura, la fotografia i la producció d'assajos especialitzats d'història i d'estètica, un imaginari complex i estratificat, completat pel feixisme però ja fill de la Itàlia liberal i socialista.

Finalment, es provarà com la Itàlia de Mussolini no va ser en absolut conseqüència del nazisme de Hitler sinó que, per contra, va jugar un paper pioner per a la construcció del racisme, primer colonial i després a Europa. La intervenció conclourà amb la cita d'algunes intervencions d'artistes contemporanis i contemporànies que, amb diferents enfocaments, proposen a Itàlia possibles formes d'abordar les qüestions esmentades fins ara, donant-hi un paper actiu a la ciutadania i tractant de crear una consciència generalitzada de la perillosa presència dels signes del feixisme, encara molt actius a Itàlia.

**CV:** Viviana Gravano és conservadora d'art contemporani i professora d'Història de l'Art a l'Acadèmia de Belles Arts de Bolonya. És curadora de la galeria d'art *Attitudes\_Spazio alle arti* a Bolonya. Ha col·laborat en nombrosos projectes d'investigació a Europa i Amèrica Llatina, en revistes i és membre fundadora del col·lectiu curatorial *Routes Agency*. Els seus llibres més recents són: *Paesaggi attivi. Saggio contro la contemplazione* (Milà, 2012); *Present Imperfetto. Eredità coloniali i immaginari razziali contemporanei* (amb Giulia Grechi) (Milà, 2016); *Food Xou. Expo 2015. Una scommessa interculturale persa* (Milà, 2016).

## **La memoria de las voces. El caso de App Recuerdos en Santiago de Chile**

**Ponent:** Patrizia Violi

**Resum:** Les feroces dictadures militars dels anys setanta i vuitanta a Xile i Amèrica Llatina varen produir una memòria fortament vinculada a les imatges, especialment a les fotogràfiques de les víctimes, moltes d'aquestes desaparegudes, i per tant sense tomba, i sovint sense nom. Aquest terrible buit dels propis cossos, i de la possibilitat de llocs dedicats a la seva memòria com els cementeris, ha desenvolupat formes de memorització fortament vinculades a la visualitat de la reproducció fotogràfica, tant en situacions de commemoració en massa com en la producció més específicament artística.

Un exemple, que s'allunya d'aquest domini d'imatges, és la instal·lació *App Recuerdos* a Santiago de Xile, coproduïda pel Departament de Teatre de la Universitat i el col·lectiu alemany Rimini Protokol. No es tracta realment d'una instal·lació en el sentit comú del terme, sinó d'un dispositiu digital al qual, una vegada descarregat i activat en un telèfon intel·ligent, es pot accedir automàticament en diversos punts del centre de Santiago; s'hi poden escoltar breus enregistraments de records relacionats de diverses formes amb la dictadura a partir de la veu directa dels protagonistes.

En l'exposició, es parlarà de les implicacions d'aquest sistema de memòria i de la funció que pot exercir un canal diferent del més habitual, d'imatges, en la reconstrucció del passat.

**CV:** Professora de Semiòtica a la Universitat de Bolonya. Dirigeix el Centre TRAME, Centre d'Estudis sobre la Memòria i el Trauma Cultural ([www.trame.unibo.it](http://www.trame.unibo.it)). Guanyadora i directora de dos projectes europeus sobre els temes de la memòria traumàtica a Amèrica Llatina, és autora de nombrosos volums i articles sobre teoria semiòtica i semiòtica de la cultura. Les seves investigacions actuals se centren principalment en qüestions relacionades amb els records traumàtics: en particular, l'anàlisi de museus i llocs de trauma, sobre els quals recentment ha publicat *Landscapes of Memory. Trauma, espacio, historia* (Bompiani, 2014).

## **Fotografía, tiempo y memoria. La construcción del pasado traumático a través de la experiencia familiar**

**Ponent:** Jorge Moreno

**Resum:** Qui guarda les fotografies familiars en una casa? Com circulen dins de l'espai domèstic? Què ocorre quan pertanyen a aquells que varen patir la violència política? Per què en unes cases perviuen i en altres desapareixen? Les fotografies de les víctimes de la Guerra Civil espanyola i la postguerra varen tenir i tenen una vida marcada i definida per aquest drama. Aquesta ponència descriu i analitza els seus usos i els seus trànsits, irremeiablement sotmesos a la mediació de la repressió franquista en les seves diverses formes: assassinat, desaparició, presó o exili. Indagant des de la seva materialitat, aquestes imatges ens parlen, a través de les seves costures, les amputacions, les notes, els retocs i els amagatalls, de les pràctiques i els desplaçaments intergeneracionals que fan possible la transmissió de la memòria traumàtica. D'aquesta manera, podem observar com la vida social de les fotografies objectiva els processos del dol, la gestió femenina de la història familiar i els seus secrets, les estratègies de dissimulada en la comunicació amb la presó o en l'exili, els sentiments de pertinença o d'esperança, etc. La xerrada proposa una ruta particular per alcoves, butxaques, salons, cementeris, cel·les i calaixos, seguint sempre el rastre d'una fotografia. Un itinerari per llocs, però també per superfícies i relats, en què se cerca constantment el sentit de la imatge.

**CV:** Doctor en Antropologia Social i Cultural. Director del projecte d'investigació *Mapes de memòria* de la Universitat

Nacional d'Educació a Distància (UNED), on també és professor del Departament d'Antropologia. Entre les seves publicacions destaca *El duel revelat. La vida social de les fotografies familiars de les víctimes del franquisme* (CSIC, 2018), que va ser Premi Nacional d'Edició Universitària a la millor monografia d'art i humanitats l'any 2019. Ha estat comissari de l'exposició "Ante el Umbral de Clemente Bernad" en el Museu Reina Sofia, i de l'exposició itinerant "Las pequeñas cosas".

## ¿Quién se acuerda de sí mismo tal como es? Imagen, experiencia y poéticas de la memoria. El caso de Nicolás Rubió

**Ponent:** Mónica Alonso Riveiro

**Resum:** El 1964 Max Aub va posar en boca d'un dels seus personatges la frase "Qui es recorda de si mateix tal com és?". Ho va fer a *French Camp*, una mena de memòries ficcionalitzades del seu pas pels camps, que va decidir il·lustrar amb fotografies de premsa; imatges d'un discurs mediàtic on res no es veu de la vida refugiada, incloses amb la finalitat de facilitar als seus lectors "seguir la història".

Les frases i decisions d'Aub il·luminen el cas d'estudi proposat: el de les imatges amb què Nicolau Rubió, exiliat republicà, ha narrat la seva història íntima. La seva és una col·lecció complexa i dilatada en el temps -des de diaris infantils, poblats d'imatges, a contínues (re)elaboracions de l'àlbum de fotos o obres pictòriques- que permet, a través de les transformacions d'aquestes imatges i dels successius règims de mirada de què són objecte, explorar la reconfiguració contínua de la memòria, demanant-nos com s'entrellacen materials i relats, quines supervivències, fidelitats o traïcions mostren; quines trames afectives, simbòliques o polítiques les sostenen; quines empremtes de diferents temps i mirades cap al jo i la seva connexió amb la història conserven...

A partir d'aquestes preguntes pensarem les formes de la memòria de l'exili republicà, proposant l'existència d'una particular poètica en què biografia i història conflueixen; on les empremtes de l'experiència quotidiana es confonen amb les de la presa de consciència de qui les elabora en un quefer marcat per la reapropiació d'imatges i per la (re)construcció constant d'un llenguatge propi, creat fins i tot amb un vocabulari i una sintaxi aliens. Finalment, es plantejarà si els dispositius i les narratives pròpies de la memòria íntima desvelats poden esdevenir la sintaxi d'una escriptura de la història alternativa, no cronològica i pensada a partir de la noció d'allò possible.

**CV:** Doctora en Història de l'Art i Territori per la Universitat Nacional d'Educació a Distància (UNED), on treballa com a investigadora postdoctoral en el Departament d'Història de l'Art. Les seves àrees d'interès i investigació principals són els estudis de memòria i la cultura visual i material, fonamentalment durant el franquisme. Entre les seves darreres publicacions destaca "Suspendre el temps, habitar la imatge", a *Journal of Spanish Cultural Studies*, 2019.

## El món dels vencedors: les cases dels poderosos del franquisme

**Ponent:** Ignasi Prat

**Resum:** En el transcurs del procés de l'any 2008, en el qual el jutge Garzón va imputar 35 alts càrrecs de la primera etapa del govern franquista com a responsables de crims contra la humanitat, el magistrat es va veure obligat a reclamar les seves actes de defunció per a declarar extintes les seves responsabilitats. L'obtenció d'aquests certificats, on consta la darrera adreça oficial del difunt, fou el pas previ que va possibilitar endinsar-se en un projecte que utilitza la fotografia com a suport en una activitat d'arqueologia basada en la revelació estètica de les cases dels màxims responsables de la repressió franquista; a través de la cara visible de les seves cases, simbòlicament elementals com a monuments d'autorepresentació, El món dels vencedors ens ofereix una representació inèdita del franquisme que dona compte de l'imaginari històric, cultural i estètic de les elits franquistes, dels seus privilegis i de la impunitat de què han gaudit.

**CV:** Graduat en Fotografia per l'Escola Groc, llicenciat en Belles Arts i Màster en Producció i Investigació Artística per la UB; doctorant en Art i Estudis Culturals a BAU/UVIC. Ha obtingut premis com la Biennal de Valls-Guasch Coranty (2017) o el Premi Ciutat de Manacor (2015). Ha participat en exposicions al MUSAC (Lleó), el CCCC (València), l'Arts Santa Mònica (Barcelona) o a Li Breffoi-Surt-li Nicole Ginoux, Mountrouge (França). Autor d'*El món dels vencedors*, Saló de Maig. Amb el suport de Rocaumbert F.A. ha publicat *Cibercracia* i ha estat inclòs en la publicació *Art espanyol contemporani* (1992-2013).

## Sobre el papel. Expectativas y vida cotidiana en la fotografía de Guinea Ecuatorial entre 1958 y 1968

**Ponent:** Inés Plasencia

**Resum:** La conversió en província de la fins llavors Guinea Espanyola el 1958 va acabar amb les polítiques de tutela i discriminació racial que havien regit la vida i les relacions de la colònia durant dècades. Sobre el paper, les persones negres eren reconegudes com a plenament espanyoles i, per tant, amb accés als mateixos drets que les persones blanques. Això no obstant, considerant que la discriminació i la segregació per motius racials havien estat la norma, no és difícil avançar que la situació real havia de ser molt més complexa, i sobretot en plena dictadura franquista. Tot això suggereix l'existència d'un nombre de jerarquies que articulaven la vida i les relacions entre colons i africans a Guinea, que posen en tensió la noció de ciutadania com a sinònim de nacionalitat.

Aquesta ponència pretén contrastar dues realitats a través de les idees d'"expectatives" i "vida quotidiana" mitjançant l'anàlisi de les fotografies familiars i privades realitzades entre 1958 i la independència del país el 1968. Se suggerirà així una teoria fotogràfica sobre el xoc entre les expectatives de les persones negres, que definiria la seva entrada en la

ciutadania espanyola i que es varen veure frustrades amb la independència, i la vida quotidiana dels colons blancs, que transcorria ignorant la violència que defineix tota situació colonial. En aquest sentit, les imatges, rebutjades sovint de l'estudi de la fotografia, revelen una experiència que no sempre concorda amb el que suggereix l'ordre polític i l'àmbit del legal, introduint aquesta experiència com a vàlida en l'estudi de la història colonial.

**CV:** Doctora en Història i Teoria de l'Art per la Universitat Autònoma de Madrid, actualment és professora associada en aquesta universitat i a Duke University a Madrid. Va formar part de l'equip d'investigació del projecte *Repensar Guernica* per al Museu Reina Sofia, on també ha comissariat l'exposició virtual "Amb tres ferides jo". Com a gestora cultural ha treballat per a institucions com Intermediae, Tabakalera (Sant Sebastià) o l'IVAM, entre d'altres.

### **Provincia 53. Arte, territorio y descolonización del Sáhara**

**Ponent:** Juan Guardiola

**Resum:** Aquest és el títol d'una mostra d'art i cultura sobre el denominat Sàhara Occidental, que analitzava sobre aquest conflicte des d'una accepció estètica, educativa i política del concepte de territori. "Provincia 53" va ser la primera exposició realitzada a Espanya en un museu d'arts visuals sobre la cultura contemporània del Sàhara Occidental. A partir d'aquest leimotiv es va plantejar un relat subjectiu pel seu passat "colonial" i el present "global", que pretenia realitzar una crítica dels mecanismes de control, poder i repressió que han tingut lloc en aquesta àrea geogràfica des de finals del segle XIX fins avui. Mitjançant l'estudi d'obres d'art, es va dur a terme una anàlisi de la realitat social i cultural sahrauí, al mateix temps que es reflexionava entorn del concepte de territori, com una porció de superfície terrestre pertanyent a una comunitat o nació en exili, però també com un camp o esfera d'acció, alhora que es posava en qüestió un procés fallit de descolonització que continua en el temps present. La mostra intentava superar el "metarelat" construït entorn del Sàhara, la narrativa èpica del qual ha forjat un mite, amb una gran càrrega ètica i estètica, però absent de valor crític.

L'exposició va reunir més de 50 artistes i col·lectius d'àmbit nacional i internacional, a través de més d'un centenar d'objectes, textos, documents, materials d'arxiu i propostes artístiques contemporànies. De gran varietat formal i conceptual, en les diferents obres es podien trobar certs temes recurrents com són la memòria col·lectiva, a través d'una rica narrativa oral registrada en documents sonors; l'explotació dels recursos naturals sahrauís (fosfats, minerals i bancs de pesca); la divisió del territori mitjançant el denominat "mur de la vergonya" (envoltat de camps minats) o la qüestió de la llibertat d'expressió i l'absència de drets humans present en els presos i els desapareguts.

**CV:** Llicenciat en Història de l'Art per la Universitat Autònoma de Madrid el 1991. Receptor de diverses beques de postgrau (Universitat Complutense, Graduate School of Arts Fellowship,

University of California Los Angeles, i Guggenheim Museum Fellowship). De 2001 a 2002 va treballar com a conservador d'exposicions a ARTIUM. De 2002 a 2004 va ser conservador en cap al MACBA. De 2005 a 2009 va ser investigador a Casa Àsia. De 2016 fins avui és director del CDAN (Centre d'Art i Naturalesa) a Osca.

### **Imatges i espais de memòria històrica, el seu significat per a les víctimes de la repressió franquista i el pas de la memòria personal a la memòria pública**

**Ponent:** Maria Antònia Oliver

**Resum:** El dret a la veritat no assolit de les víctimes del franquisme és una anomalia de l'actual democràcia; en són víctimes elles i les seves famílies, que han patit greus violacions dels drets humans i no han tingut comissions d'investigació oficial, ni a nivell policial ni a nivell judicial.

Un dret tan fonamental en un estat de dret els ha estat privat; per tant, el valor de tot allò que es relacioni amb els greus fets que visqueren -publicacions, premsa, documents, arxius, memorials i imatges-, al marge del que ja de per si té per a la societat, esdevé molt rellevant. No és només la representació d'uns fets i el seu valor patrimonial i/o cultural, sinó que va molt més enllà, és la memòria viva dels seus éssers estimats, dels quals, en moltes ocasions, en desconeixen les circumstàncies dels assassinats i les desaparicions.

En la mesura que les imatges els mostren la veritat, i els espais que homenatgen els seus éssers estimats les reparen, adquireixen la catalogació d'imatges i espais de drets humans.

Amb alguns casos molt il·lustratius de fotografies, documents digitalitzats, monuments memorials, tant físics com digitals, exposarem casos personals, projectes d'entitats memorialistes i de les institucions públiques de les Illes Balears i la seva importància en la construcció de la memòria històrica, tant individual com col·lectiva, per a les víctimes i els seus familiars: Mur de la Memòria, Stolpersteines a Mallorca a les víctimes del franquisme, projecte Totes les Causes, Memorial Digital de la Paraula i la Foto de Pilar Sánchez Llabrés. S'hi explica també que, quan aquesta memòria que utilitza espais i imatges passa a ser institucional, pot representar per a les víctimes un altre dels drets no assolits: el dret a la reparació.

**CV:** Titulada en Arxivística i Drets Humans a la UAB. L'any 2004 forma part del Grup de Treball de Recerca de Persones Desaparegudes pel Franquisme i constitueix l'Associació Memòria de Mallorca. Entre d'altres projectes en què ha participat, cal destacar el Mur de la Memòria, el Mapa de fosses a Mallorca, les Stolpersteines: Pedres de la Memòria, el projecte Totes les Causes, i la coordinació en les exhumacions de les fosses de Sant Joan i de Porreres. És presidenta de l'Associació i membre de la Comissió Tècnica de la Llei de Persones Desaparegudes durant la Guerra Civil i el Franquisme del Govern de les Illes Balears.

## Hay un muerto en el jardín: Imagen e imaginario del subterrio

**Ponent:** Marije Hristova

**Resum:** “Todos hemos visto las fotos de la fosa común abierta en Piedrafita de Babia, en León, y casi todos hemos sentido alivio al ver las calaveras salir a la luz (...)” (Prado, 2002).

Benjamín Prado escriu aquestes paraules en un breu article en *El País* pocs anys després de la primera exhumació d'una fossa comuna de la Guerra Civil espanyola el 2000. Efectivament, la foto de la fossa comuna oberta ha tingut una funció importantíssima per a donar a conèixer l'horror dels crims del franquisme i la injustícia persistent a l'Espanya del segle XXI. La imatge de la fossa es va convertir en un ingredient important del procés de “recordació” que a Espanya s'ha anomenat memòria històrica.

En aquesta ponència es volen interrogar aquestes imatges/imaginari de la fossa oberta. Es pren de la filòsofa Karen Barad la metàfora de la *difracció* –el fenomen físic pel qual es produeix una desviació d'una ona quan es troba amb un obstacle o una esclatxa– per a pensar aquestes imatges com a part d'un procés de fer i marcar el temps (*spacetime mattering*) a la societat. Amb això, es qüestionarà la permanència dels límits de la memòria històrica com a objecte, a *thing*, un mort en el jardí.

“Qué esconde la tierra que pisas, qué minerales, raíces, aguas ciegas o seres del subsuelo. Siempre me ha parecido inquietante

pensar en ese mundo oscuro debajo del mundo, pensar en esa tierra indescifrable (...)” (Prado, 2002)

S'hi llegeixen diversos textos i imatges –imaginari– relacionats amb les exhumacions de les fosses comunes de la Guerra Civil espanyola, o *subterrio* (Ferrándiz, 2011), per a indagar en la producció de la memòria històrica a Espanya. S'hi entén aquest imaginari com un fenomen que inevitablement produeix noves exclusions entrelaçades, fantasmes en els marges, éssers del subsòl. Els marges despleguen possibles aparicions en el futur i és aquí, s'addueix, on resideix la memòria.

**CV:** Professora de Literatura i Cultura Hispàniques de la Universitat Radboud de Nimega. Anteriorment va ser investigadora postdoctoral Marie Skłodowska-Curie Cofund a la Universitat de Warwick i investigadora postdoctoral en el projecte H2020 Unsettling Remembering and Social Cohesion in Transnational Europe (UNREST) en el CCHS-CSIC. També és investigadora del projecte R+D+i Subterrio (IP Francisco Ferrándiz) i forma part de l'associació Memòries en Xarxa. El 2019 va ser coorganitzadora del III Congrés Anual de la Memory Studies Association a Madrid. La seva investigació se centra en els discursos de memòria transnacionals i la producció de memòries culturals després del gir forense a Espanya i Europa. És autora de *Reimagining Spain: Transnational Entanglements and Remembrance of the Spanish Civil War since 1989* (2016).



### Properes activitats

Novembre 2020: **Al vent, memòria de la transició**

Ho organitza la Regidoria d'Educació i Política Lingüística, Programa de Memòria de la Ciutat