

# Los museos del exilio ¿lugares de la memoria? Actuaciones artísticas para evocar el pasado

Inmaculada REAL LÓPEZ

*Université de Rouen Normandie*

## 1. Museos para conservar el patrimonio del exilio republicano

La conservación de la memoria en los espacios institucionales es un campo de estudio reciente en la museología y en la disciplina histórico-artística. Hasta hace unas décadas, las funciones que ejercían los museos como lugares para la salvaguarda de las colecciones no estaban bien definidas. Hubo que esperar al término de la Segunda Guerra Mundial para que surgiera una nueva preocupación social que velaba por dar testimonio de los acontecimientos históricos y sociales, fue en aquel momento cuando se precisaron las funciones del museo. Esto fue posible gracias a la fundación del Consejo Internacional de Museos en París en 1946, se trataba del primer organismo que se preocupaba, desde el ámbito profesional, por el desarrollo de la museología como ciencia propiamente dicha y que velaba también por las diferentes categorías de colecciones e instituciones. Es así como, en los primeros estatutos del ICOM, aparece bajo los siguientes términos:

«Le mot *musée* désigne toutes les collections de documents artistiques, techniques, scientifiques, historiques ou archéologiques ouvertes au public, y compris les jardins zoologiques et botaniques, mais à l'exclusion des bibliothèques, exception faite de celles qui entretiennent en permanence des salles d'exposition ». (Article II, section 2)

Este concepto fue el punto de partida de las numerosas revisiones que su fueron realizando en las sucesivas Asambleas Generales del ICOM donde se fue ampliando y diversificando la definición, así como, las tipologías de las colecciones. Hubo que esperar a la celebrada en Barcelona en 2001 para que se incorporase por primera vez el patrimonio intangible:

« Les centres culturels et autres institutions ayant pour mission d'aider à la préservation, la continuité et la gestion des ressources patrimoniales tangibles et intangibles (patrimoine vivant et activité créative numérique) » (Article 2.1.b.viii)

En la siguiente y última revisión que hizo el ICOM en el año 2007 el concepto de museo volvió a sufrir una modificación, pues el legado intangible pasó a la categoría de inmaterial, quedando ya incluido como una de las prioridades de conservación y salvaguarda en los museos:

« Le musée est une institution permanente sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation ». (Article 3, section 1)

A la vez que la museología incorporaba el patrimonio inmaterial, desde el ámbito legislativo se aprobaba en España la *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*<sup>1</sup>. Uno de los objetivos que contemplaba esta ley era la creación del Centro Documental de la Memoria Histórica y Archivo General de la Guerra Civil, que procedería “a la recopilación de los testimonios orales relevantes vinculados al indicado periodo histórico para su remisión e integración en el Archivo General” (Art. 20, 2.a)

Ahora bien, si se tienen en cuenta las nuevas incorporaciones que se han ido sucedido en el marco museístico y en el del derecho, sería de esperar que los principios que recogen los diferentes artículos estuvieran acordes con las instituciones conservadoras de las colecciones artísticas del exilio<sup>2</sup>. Es decir, que éstas habrían evolucionado al compás de los Estatutos del ICOM y habrían sido tenidas en cuenta en el desarrollo de la memoria histórica en España. Sin embargo, no existe tal punto de coincidencia entre unos y otros, y no hay una implicación directa entre la Ley 52/2007 y las colecciones de la diáspora, al igual que tampoco hay una conciencia por parte de la comunidad museológica de que se trata de espacios de la memoria.

Por tanto, asistimos a un proceso de disociación entre los principios definidores de esta tipología museística y la función que cumplen estos museos como testimonios de la memoria histórica. Es decir, hay una falta de reconocimiento de las funciones que cumplen en la conservación de una colección procedente de la diáspora, a la vez que, ningún marco legislativo las reconoce como memoriales.

Además, estas instituciones, a las que genéricamente se denominan como museos del exilio, están al margen de las numerosas actuaciones artísticas que recientemente se están realizando para recuperar la memoria del pasado y acercar al espectador a un capítulo de la historia reciente. El objetivo de este artículo es demostrar cómo las artes escénicas, la música, los proyectos artísticos o las performances son las actuales formas de expresión de la memoria, pero que, sin embargo, no están vinculadas a los “museos del exilio” quedando una vez más desdibujada su identidad institucional como espacios para la memoria, sin conseguir definirse como tal.

#### *a. Principales tipologías museísticas para la salvaguarda de los legados*

Para abordar las diferentes modalidades de museos que han surgido para conservar la memoria, hay que plantear, en primer lugar, qué entendemos por museos del exilio<sup>3</sup>. Se trata de aquellas instituciones que surgieron para salvaguardar y recuperar el patrimonio de los artistas republicanos que con motivo de la Guerra Civil española (1936-1939) y debido a sus compromisos políticos, partieron a la diáspora<sup>4</sup> quedando interrumpidas sus carreras profesionales. En el destierro reconstruyeron sus caminos, en ocasiones influidos

---

<sup>1</sup> Publicado en el *Boletín Oficial del Estado* el 27 de diciembre de 2007, nº 310, pp. 53410-53416

<sup>2</sup> Nos referimos a las obras de arte realizadas fuera del país por los artistas exiliados por su compromiso con el Gobierno de la República durante la Guerra Civil española (1936-1939)

<sup>3</sup> Algunos de estos museos son: la Fundación Apelles Fenosa, la Fundación Vela Zanetti, el Museo Ramón Gaya, el Museo Unicaja Joaquín Peinado, la Fundación Luis Seoane, la Fundación Eugenio Granell, la colección Blasco Ferrer del Museo del Parque Cultural de Molinos, el Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, la Fundación Josep Renau, el Museo Picasso de Barcelona, entre muchos otros.

<sup>4</sup> Los destinos más representativos fueron: Francia, México, Argentina, Puerto Rico, Estados Unidos o la Unión Soviética.

por las nuevas tendencias estéticas que encontraron en los países de arriba, otras veces, fueron portadores de la identidad española que siguieron cultivando en la diáspora. Este patrimonio que realizaron al otro lado de la frontera quedó condicionado políticamente dada su vinculación al bando republicano y, por tanto, fue censurado, silenciado del discurso oficial del franquismo y, en consecuencia, olvidado.

La historia de estas instituciones está directamente unida a la historia local ya que fueron, principalmente, los ayuntamientos y las diputaciones provinciales las que impulsaron la creación de estos espacios. Es decir, el carácter provinciano que acompaña al origen de estos museos conlleva una falta de visibilidad dado que no son normalmente conocidos más allá de la comunidad autónoma a la que pertenecen. Asimismo, son museos que caminan de forma individualizada, sin emprender proyectos conjuntos, lo que impide construir una visión integral de estos espacios y una contextualización del periodo histórico en el que se enmarcan. Dicho de otro modo, las colecciones de los museos del exilio forman parte de una misma generación de intelectuales que, para entender el marco histórico y cultural en el que se inscriben deberían verse de forma conjunta y conectada, sólo así se conseguiría establecer una imagen de unidad y contextualización. Además, se favorecería el camino hacia el reconocimiento y definición por parte de la comunidad museológica como tipología museística específica vinculada a la memoria. Es decir, la denominación que se le otorga como “museos del exilio” no está dentro de las tipologías institucionales definidas por la museología<sup>5</sup>, constituyéndose principalmente bajo la categoría de museos monográficos.

En cierto modo, probablemente la indefinición de estas instituciones sea como consecuencia de la falta de adecuación de la categoría del museo con el discurso de la colección, dado que se privilegia más el carácter biográfico del artista que la contextualización histórica y cultural, dificultándose su comprensión e identificación. Quizá si estos museos se hubieran fundado dentro de otra de categoría definida por la UNESCO como “museos especializados”, se hubieran podido convertir en instituciones referentes en la conservación de los legados del exilio. Sin embargo, al prevalecer más el homenaje a la figura del artista que a la colección misma, implica que tenga un carácter biográfico y, de este modo, queda desdibujada la identificación del museo como espacio de la memoria y testimonio de la diáspora. Mientras que, la alta representación que tienen estos museos en la geografía española<sup>6</sup>, - superando la treintena, se convierte en un dato relevante y altamente significativo para favorecer su reconocimiento por la comunidad museológica.

Otro de los aspectos a reflexionar es qué factores han influido en la falta de definición y de cohesión institucional. Probablemente se deba al hecho de que estos museos se

---

<sup>5</sup> La UNESCO aprobó en París en febrero de 1992 la clasificación que ordenará a los museos en función de la naturaleza y proveniencia de las colecciones. En base a este criterio estableció lo siguiente: Museos de arte, museos de arqueología e historia, museo de historia y de ciencias naturales, museos de ciencia y de tecnología, museos de etnografía y de antropología, museos especializados, museos regionales, museos generales, otros museos, monumentos y sitios, jardines zoológicos y botánicos, acuarios y reservas naturales. “Definiciones y clasificaciones”, Organización para las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. UNESCO/STC/Q/921. París, febrero de 1992, pp. 1-2.

<sup>6</sup> El primer mapa que recoge la ubicación de estas instituciones en el territorio español está publicado en REAL LÓPEZ, Inmaculada. *El retorno artístico del patrimonio del exilio*. Madrid, Editorial Síntesis, 2016, p. 293.

fundaron sin responder a una ordenación básica, ni una línea de actuación, ni a principios museológicos a seguir. Quizá esto también responda por el momento en el que surgieron, en la década de los 90, periodo de eclosión institucional tanto de los museos del exilio como de los centros y museos de arte contemporáneo. La fundación de estas instituciones por toda la geografía española fue como resultado de la transferencia de competencias en materia de cultura a las comunidades autónomas, recogido tanto en la Constitución Española como en las leyes autonómicas de patrimonio histórico aprobadas en aquel momento. Por tanto, el panorama legislativo fue muy positivo para la creación de nuevos espacios e instituciones con el fin de conservar el patrimonio español.

*b. Problemáticas para su integración en los lugares de la memoria*

Una vez identificada y expuesta la tipología institucional de los museos del exilio y las problemáticas de su definición, se van a presentar las principales causas por las que estas colecciones no son consideradas desde el marco legislativo ni como patrimonio de la memoria ni como espacio memorístico. De hecho, la inclusión de estas instituciones como los lugares estratégicos es aún un tema pendiente, pues permanecen a la espera de ser puestas en valor como testimonios de la diáspora republicana, dado que se ha privilegiado más la recuperación desde el ámbito histórico, político y social que el cultural. Sin embargo, recordando las palabras de Eduardo Calleja, “el deber de memoria se expresa a través de vectores cada vez más complejos variados: el museo, el monumento, el memorial, el historial, la pieza de teatro, el concierto, la sesión poética...” (GONZÁLEZ,2013). Es decir, el término de memoria histórica se debe de ampliar y hacer más extensible e incorporar las expresiones culturales, sino mientras tanto, el patrimonio artístico no se reconocerá legalmente como testimonio del franquismo, de la represión y del exilio.

Por tanto, una de las primeras actuaciones que habría que emprender para otorgar tal reconocimiento a estos museos es que se identifiquen como espacios ligados a la memoria. Es decir, habitualmente cuando se habla del término memoria histórica o políticas de la memoria<sup>7</sup> se tiende a abordar la reconciliación con el pasado desde una perspectiva histórica y social, y a restablecer la dignidad de quienes la perdieron y fueron víctimas. Estas actuaciones no se iniciaron en España hasta los años 90, y cuando se hizo no se adoptó una metodología pluridisciplinar que incluyera el ámbito cultural. Sino que en las leyes de la memoria predomina, principalmente, la localización de las víctimas a través de las exhumaciones, los mapeos y la búsqueda de fosas comunes. De hecho, en ningún momento se hace referencia al concepto “políticas culturales de la memoria”<sup>8</sup>, terminología que fue acuñada en los países de América Latina para incluir dentro de las identidades fragmentadas los legados patrimoniales. A esto se suma que se ha dado más valor a los fondos documentales que a los artísticos y culturales, pues la fundación del Centro Documental de la Memoria Histórica de Salamanca<sup>9</sup>, que se creó tras la

---

<sup>7</sup> Véase AGUILAR, Paloma, *Políticas de la memoria y memorias de la política*, Madrid, Alianza, 2008

<sup>8</sup> Véase VIDAL, Hernán, *Política cultural de la memoria histórica. Derechos humanos y discursos culturales en Chile*. Chile, Mosquito Editores, 1997; ERAZO, X.; RAMÍREZ, G.; SCANTLEBURY, M.; *Derechos Humanos, Pedagogía de la Memoria y Políticas Culturales*. Chile, Colección Ciencias Humanas, LOM Ediciones, 2011

<sup>9</sup> La 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; en su artículo 20 recoge la fundación de esta institución, que entre sus objetivos está: “Recuperar, reunir, organizar y

aprobación de la Ley de 2007 para la conservación, está destinada a la investigación y a la difusión de este patrimonio documental, pero no al artístico.

En consecuencia, en España las políticas memoriales aún no han mostrado interés por recuperar el arte del exilio y ni por reconocer los museos que lo custodian como lugares de la memoria histórica. A modo de ejemplo, hay que citar el Museo Gallego de Arte Contemporáneo Carlos Maside que se fundó en 1970 con el compromiso de recuperar los legados artísticos procedentes del exilio gallego. Su inauguración coincidió con las primeras conmemoraciones y publicaciones sobre los espacios de la memoria<sup>10</sup>, sin embargo, no fue incluido en ningún estudio memorialista.

Los años siguientes, durante la transición democrática en España predominó el silencio y las reconciliaciones políticas como consecuencia de la amnistía aprobada en el Parlamento Europeo en 1977, lo que conllevó a un retroceso en el análisis de los conflictos políticos acontecidos durante la Guerra Civil y el franquismo. El paso del tiempo fue impidiendo que los artistas del exilio se incorporasen en los discursos expositivos de los museos de arte contemporáneo, a su vez, se retrasaron sus adquisiciones y, por tanto, el acceso a la colección permanente.

Sin embargo, el panorama institucional y legislativo empezó a cambiar no sólo en la década de los 90 con el florecimiento museístico y las leyes patrimoniales, sino que continúa en la actualidad con la promulgación de las leyes de la memoria en varias comunidades autónomas. En estos textos de ley se evoca la necesidad de restablecer los acontecimientos del pasado para reparar la memoria de las víctimas y recuperar el discurso de la historia. Es decir, la estructura de estos corpus legales sigue, principalmente, el planteamiento establecido en la Ley 52/2007 donde prima la conservación de los legados documentales, tal y como se vuelve a recoger en la Ley 2/2017, de 28 de marzo, de Memoria Histórica y Democrática de Andalucía<sup>11</sup>. Sin embargo, en estos últimos meses las nuevas leyes aprobadas introducen cambios notables en los criterios de recuperación, consiguiendo que el concepto de memoria histórica se haga más extensible y diverso. En este sentido, hay que citar principalmente dos leyes, que han sido las últimas en aprobarse y las que ha aportado nuevas perspectivas: como es la Ley 2/2018, de 13 de abril, de memoria y reconocimiento democráticos de las Illes Balears. El capítulo II del texto legal está dedicado a los Museos de la Memoria Democrática, y en el artículo 9 titulado a las “Secciones museísticas de la Memoria Democrática”, en sus apartados 2 y 3 se definen las colecciones y sus procedencias:

“2. En estas secciones se depositarán todos aquellos objetos relacionados con la II República, la Guerra Civil, la represión franquista y la Memoria Democrática que los

---

poner a disposición de los interesados los fondos documentales y las fuentes secundarias que puedan resultar de interés para el estudio de la Guerra Civil, la Dictadura franquista, la resistencia guerrillera contra ella, el exilio, el internamiento de españoles en campos de concentración durante la Segunda Guerra Mundial y la transición”.

<sup>10</sup> Hay que citar a Pierre Nora por las relevantes aportaciones que realizó tanto en la definición de la terminología como en la definición de los espacios, fruto de este esfuerzo por restablecer “la memoria nacional perdida” surgió el trabajo titulado *Lieux de mémoire*. En él recuperó los lugares más significativos e hizo un inventario de estos, junto a los elementos simbólicos de carácter conmemorativo o monumental. Se trató de una de las primeras y más importantes contribuciones realizadas al restablecimiento de la historia de Francia.

<sup>11</sup> El título III se dedica a los documentos de la Memoria Democrática de Andalucía.

familiares y propietarios legítimos decidan donar o ceder y también aquellos que no sean reclamados por ningún familiar.

3. Las donaciones y las cesiones de particulares de objetos o colecciones relacionadas con la Memoria Democrática serán depositadas en la sección museística de Memoria Democrática habilitada a tales efectos y determinada reglamentariamente por la consejería competente en Memoria Democrática”.

Este corpus legal incorpora el museo como espacio de la memoria, y lugar donde conservar y exponer aquellos objetos que se han recuperado, y pasan a formar parte de la colección al ser considerados como bienes memoriales. Sin embargo, en los artículos de esta ley no hay ninguna referencia ni propuesta de recuperación de la cultura de este periodo, por lo que se vuelve a caer en el vacío de los legados artísticos del exilio. Sin embargo, meses después se aprobó la Ley 14/2018, de 8 de noviembre, de memoria democrática de Aragón, donde ya se pueden apreciar algunos avances alentadores y nuevas reflexiones frente al resto de las autonomías.

En primer lugar, antes de la aprobación de la Ley, en Aragón se puso en marcha desde el año 2004 el proyecto titulado “Amarga Memoria”<sup>12</sup> en donde el patrimonio cultural ya aparece asociado y vinculado a la necesidad de restablecer el pasado. Se trata de un proyecto ambicioso que engloba numerosas actividades que van desde la investigación hasta la celebración de exposiciones, jornadas y congresos, actividades vinculadas a los museos, entre otros. Por otra parte, con la promulgación de la Ley 14/2018 de Aragón se han incorporado los museos y los centros de interpretación como lugares y rutas de la Memoria Democrática<sup>13</sup>.

Los contenidos expositivos de museos y centros de interpretación públicos o privados ubicados en Aragón y relacionados con el periodo histórico de la Segunda República Española, Guerra Civil y Dictadura franquista, se ajustaran a esta ley y a la doctrina de los derechos humanos que se basa en los principios de verdad, justicia y reparación, evitando toda exaltación del golpe de Estado de 1936 y de la Dictadura franquista, de sus dirigentes o de las organizaciones políticas y sociales que sustentaron el régimen, así como alusiones denigrantes a las víctimas y del régimen de libertades que representó la Segunda República Española

Es decir, cuando se habla de las políticas memorialistas habría que incluir también la etapa de esplendor cultural que se desarrolló durante la Segunda República española y que, con motivo de la Guerra Civil, se dispersó concluyendo la etapa de florecimiento conocida como la Edad de Plata. Si no se incorporan estos aspectos se caerá en el error de “olvidar queriendo recordar”. De tal manera que, de la misma forma que se están

---

<sup>12</sup> “Impulsado desde la Dirección General de Patrimonio Cultural del Departamento de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón, a partir del cual se iniciaron las primeras actuaciones en materia de políticas públicas de memoria en la Comunidad Autónoma “. Punto IV del Preámbulo de la Ley 14/2018, de 8 de noviembre, de memoria democrática de Aragón, pg. 39107

<sup>13</sup> “Los contenidos expositivos de museos y centros de interpretación públicos o privados ubicados en Aragón y relacionados con el periodo histórico de la Segunda República Española, Guerra Civil y Dictadura franquista, se ajustaran a esta ley y a la doctrina de los derechos humanos que se basa en los principios de verdad, justicia y reparación, evitando toda exaltación del golpe de Estado de 1936 y de la Dictadura franquista, de sus dirigentes o de las organizaciones políticas y sociales que sustentaron el régimen, así como alusiones denigrantes a las víctimas y del régimen de libertades que representó la Segunda República Española” (Art. 19), Capítulo II Lugares y Rutas de Memoria Democrática.

diseñando mapas para localizar esos lugares que son simbólicos y recuperables, también habría que incluir aquellos otros, como los museos del exilio, donde se conserva el patrimonio artístico que fue víctima también del conflicto político. De este modo estarían incluidas estas instituciones dentro de las políticas reivindicativas que buscan restablecer los discursos históricos, pero también estarían los discursos artísticos. Por tanto, habría que desarrollar el término “políticas culturales de la memoria”, como se ha reconocido ya en otros países, para que no sólo exista un concepto social e histórico, sino también cultural, artístico y museístico. Así se adoptan lecturas más complejas y ambiciosas, incorporándose otras disciplinas, se ampliarán los espacios representativos.

## **2. La reflexión del exilio en las disciplinas artísticas contemporáneas**

En este epígrafe se analiza el exilio republicano de la Guerra Civil española desde otro punto de vista, a través de las diferentes manifestaciones artísticas actuales, pues se ha convertido en un tema habitual de recuperación la puesta en valor del drama de la guerra y el exilio, así como, las consecuencias que sufrió la población. Por tanto, las artes contemporáneas se convierten en otro campo de exploración e interpretación de los acontecimientos vividos, los cuales consiguen revivir y recordar a través de los testimonios a las víctimas anónimas, silenciadas y olvidadas. El objetivo de estos proyectos artísticos es dar visibilidad a este acontecimiento histórico y hacerlo llegar a un amplio público, tanto de España como fuera de ésta, pues muchas de las iniciativas recientes proceden de aquellos países que fueron destino de la diáspora, como reflejo, una vez más, de la sensibilidad que este tema ha suscitado en los lugares de arribo.

Sin embargo, como se adelantaba al inicio del artículo, estas interpretaciones artísticas no están vinculadas a los museos del exilio ni son impulsadas o promovidas por éstos, sino que surgen completamente desligadas de los espacios institucionales de la diáspora. No obstante, si estas actuaciones artísticas se representasen en estos museos se favorecería la visibilidad, la definición y la contextualización de sus colecciones con este capítulo histórico.

### *a. La representación de obras de teatro*

Las artes escénicas han prestado atención desde fecha muy temprana a la representación del exilio republicano. Son numerosas las compañías que han dado voz a los protagonistas anónimos y a los personajes históricos, y que han recorrido varios países interpretando estas piezas de teatro. Tal es el caso de la compañía *Trinchera teatral* que fue puesta en marcha en Argentina por varias actrices españolas impulsoras, a su vez, de la obra “Trilogía Republicana” (2010)<sup>14</sup> que se representó hasta 2015, y que estaba compuesta por tres temas principales: La memoria histórica, la lucha de las mujeres y el exilio. La simbología es uno de los elementos recurrentes en la escenografía donde ciertos elementos como la bandera republicana o las maletas son recursos habituales con los que rendir homenaje. En relación con el argumento de esta trilogía, la primera obra de teatro

---

<sup>14</sup> Una de las directoras, Susana Hornos, explicó cómo surgió: “Todo nació del silencio en torno a nuestra historia y nuestra memoria. Hemos rascado y levantado alfombras en nuestras propias familias para dar voz a todos aquellos que se vieron obligados a callar, que fueron silenciados durante años y años”. [https://elpais.com/cultura/2015/12/02/actualidad/1449073008\\_733447.html](https://elpais.com/cultura/2015/12/02/actualidad/1449073008_733447.html)

titulada “Granos de uva en el paladar” hacía referencia directa a la memoria y al olvido de los que aún no han sido desenterrados de las fosas comunes; en “Pineda tejen lirios” se ponía de relieve la figura de María Pineda; y en “Auroras” se representaban a cuatro niños que fueron víctimas de la guerra, del distanciamiento de sus lugares de origen y de sus progenitores.

El tema de los niños de la guerra ha despertado una gran sensibilidad, de hecho, ha sido varias veces recuperado. En el caso de la dramaturga Zaida Rico, codirectora de la obra anterior, y directora de “Cartas de las golondrinas” (2013), galardonado con el Premio Max en 2013 al Espectáculo Revelación, volvió a figurar en esta pieza teatral donde abordaba tres cuestiones cruciales en la historia contemporánea española: el exilio republicano, la emigración económica<sup>15</sup> y el exilio interior.

"Tenemos una gran deuda con ellos: como país, como sociedad. Ya sabemos que en la Historia Oficial de cada país sólo se cuenta la historia de los Vencedores. España tiene (sumadas a muchas otras deudas como, por ejemplo, el que continúe habiendo 2.300 fosas comunes sin abrir) pendiente todavía poder contar la Historia de sus Vencidos"<sup>16</sup>.

La dramaturga Zaida Rico pudo crear esta obra gracias a las conversaciones y al contacto directo con el público, fue así como le llegó el relato de una niña de la guerra, quien a sus 80 años le relató su testimonio de la guerra:

“Los bombardeos, cómo dormía vestida porque tenía que salir corriendo con su madre y su hermana en mitad de la noche... Me detalló la salida de los miles de exiliados republicanos caminando hacia Francia, de cómo acarreaban sus objetos personales, de cómo llevaban a sus niños a cuestas, de cómo los aviones alemanes les bombardeaban. Me contó que a ella le habían regalado un conejito de peluche y que al llegar a la frontera se lo regaló, sin saber por qué, al hombre de la aduana"<sup>17</sup>.

Asimismo, hay que citar la obra teatral “Niños de Morelia” que fue escrita por Víctor Hugo Rascón Banda y dirigida por Sandra Rosales, interpretada por primera vez en 1973 y recuperada en 2016 para ser mostrada en México. En esta ocasión la pieza se centraba en el traslado de 465 españoles a México durante la Guerra Civil y la acogida por presidente Lázaro Cárdenas, poniéndose de relieve la hospitalidad mexicana, la incompreensión ideológica, la desolación afectiva, el desencuentro cultural o la ruptura familiar.

#### *b. La reinterpretación de la música de la diáspora*

La música es otro patrimonio que hay que tener en cuenta cuando se habla de los legados del exilio. Al tratarse de un bien intangible es más vulnerable a la resistencia de la memoria y su supervivencia a lo largo del tiempo es sensible y se puede perder u olvidar con relativa facilidad. De ahí que se pongan en valor determinados proyectos como los

---

<sup>15</sup> Los textos que se recogen en el guion están sacados de los epistolares recogidos en el libro *Asturias que perdimos, no nos pierdas. Cartas de emigrantes asturianos en América (1863-1936)*

<sup>16</sup><http://epoca1.valenciaplaza.com/ver/146210/el-exilio-toma--protagonismo-en-el--nuevo-teatro-español.html>

<sup>17</sup> Ibidem



cancioneros que garantizan su continuidad. En 2008 se publicó el álbum *Exile* donde se han rescatado varios poemas de Pablo Neruda que formaban parte de la poesía cantada de los republicanos en el exilio. En general, una gran parte de los cancioneros de la Guerra Civil proceden de la retaguardia, pues la música no dejó de estar presente en pleno combate.

Recientemente, ha aparecido el libro-disco *Allez Allez*<sup>18</sup> realizado por dos hermanos, hijos de exiliados internados en campos de concentración. Se trata de una recopilación de canciones que proceden de la memoria de los internados supervivientes, que eran cantadas durante los primeros meses de exilio. Este patrimonio oral que corría el riesgo de desaparecer ha sido recuperado cuando aún quedaban testimonios directos de aquellos cantares que permanecían conservados en la memoria los refugiados españoles o de familiares directos. Como muestra de la fragilidad de la memoria algunas de estas canciones no se han podido recuperar en su totalidad, en ocasiones se ha conservado la letra, pero no la música, pues no existía ninguna investigación anterior y su transmisión ha sido oral, sin pentagramas.



Concierto del disco *Allez Allez* en Madrid, julio 2018



Diseño de Juan Carlos Mestre

Este proyecto se puso en marcha en 2015 tras entrar en contacto con los supervivientes y familiares de exiliados españoles que asistieron a la inauguración del Museo Memorial de Rivesaltes, allí fue donde surgió la propuesta de recuperación de este legado oral procedente de los exiliados e internados en los campos de concentración. Se trata, por tanto, de una expresión directa de los acontecimientos vividos, aunque en otras ocasiones proceden de zarzuelas, coplas, entre otras composiciones musicales de la España republicana.

---

<sup>18</sup> Algunas de las canciones recogidas en este disco son: A México, vida mía; Llanto del campo de Orléans; Refugio; Las voces de la memoria; Alé, alé, reculé; Cuando a Francia...

### c. Proyectos artísticos

Por otra parte, también hay que poner en valor varios proyectos que se han puesto en marcha para visualizar el exilio y sus consecuencias a través del arte contemporáneo. En este sentido hay que destacar el programa *Arte y memoria. Propuestas artísticas contemporáneas*, donde se incluye la obra de numerosos artistas como Francesc Abad y su proyecto performativo titulado “Memoria”, actualmente expuesto en el Museo Memorial de l’Exili. Se trata de una secuencia fotográfica que refleja como la palabra que da el título a su proyecto y que está escrita con tinta, cuando entra en contacto con el agua empieza a borrarse hasta perderse por completo. Esta evocación directa a la pérdida de la memoria está asociada a Walter Benjamin y a los ensayos del filósofo alemán donde abordó estas cuestiones.



*Paseo de Los Melancólicos, 2014. Fotografía Michael Underwood. Imagen cortesía de LAXART y P. Fernández*

Otro proyecto que resulta muy representativo es *El Paseo de los Melancólicos* que la artista Patricia Fernández emprendió en 2012 y que desarrolló durante dos años. En este tiempo entró en contacto con exilio republicano español, al que se acercó a través de las entrevistas que realizó a numerosos exiliados, especialmente de la zona de Burdeos. Estas conversaciones solo quedaron registradas en su memoria, rechazando el uso de cualquier grabadora, sino anotando tiempo después las palabras que aún recordaba. De igual modo recorrió a pie el trayecto que hicieron los exiliados y recopiló numerosos objetos que incluyó en su exposición que evocaba el abandono y el olvido - algunos procedían de los familiares de los refugiados españoles. El tacto directo permite reactivar nuevamente los recuerdos. En realidad, en la obra de P. Fernández existe una conexión entre lo que se conserva y lo que se pierde, remarcando así la fragilidad frente a lo que persiste, un proceso de reflexión que se realiza a través de la figura del artista que se convierte en la memoria pasiva, en el intermediario y en el punto de interconexión de estos dos puentes.

Este proyecto fue expuesto en LAXART (Los Ángeles) en 2014, allí presentó todo el material artístico que había recopilado - dibujos, pinturas, escritos, entre otros – que evocaba la materialidad de la memoria, discurso que se reforzaba con el espacio de la galería que recreaba un búnker y que simulaba el camino de la diáspora.

“El corredor que construí era realmente estrecho, lo que metafóricamente implicaba una velada idea de opresión, [...] para después caminar por el “Paseo de los Melancólicos” haciendo guardia en la frontera, en uno de los bunkers de la

“Línea P” del general Francisco Franco. Quería realmente que el espectador entrara emocionalmente en este espacio que yo había recorrido”<sup>19</sup>.

### 3. Bibliografía

AGUILAR, Paloma (2008), *Políticas de la memoria y memorias de la política*, Madrid, Alianza

BOURSIER, J.Y. (dir.) (2005), *Musées de guerre et mémoriaux*, Paris, Maison des sciences de l’homme

ERAZO, X.; RAMÍREZ, G.; SCANTLEBURY, M. (2011), *Derechos Humanos, Pedagogía de la Memoria y Políticas Culturales*, Chile, Colección Ciencias Humanas, LOM Ediciones

GARCIN-MARROU ; F., MAIRESSE ; F., MOUTON-REZZOUK, A. (2018), *Des lieux pour penser : musées, bibliothèques, théâtres*, Paris, ICOFOM

GONZALEZ CALLEJA, Eduardo (2013), “El deber de la memoria y la justicia transicional en perspectiva histórica”, Conferencia pronunciada el 23 de noviembre de 2013 en el *Seminario Fernando Buesa*, Universidad del País Vasco. Consultado el 15 de noviembre de 2018: <https://ehutb.ehu.es/video/58c66bd7f82b2bdf618b4580>

LORENTE, J.P.; SÁNCHEZ, S.; CABAÑAS, M. (2009), *Vae victis!: los artistas del exilio y sus museos*, Gijón, Trea

REAL LÓPEZ, Inmaculada (2016), *El retorno artístico del patrimonio del exilio*, Madrid, Editorial Síntesis

Real López, Inmaculada (2018), *El Laboratorio de Formas y las políticas de la memoria*, Editorial Académica Española

VALCUENDE, J.M.; NAROTZKY, S. (Edits.) (2005), *Políticas de la memoria en los sistemas democráticos: poder, cultura y mercado*, Sevilla, Fundación el Monte

VIDAL, Hernán (1997), *Política cultural de la memoria histórica. Derechos humanos y discursos culturales en Chile*, Chile, Mosquito Editores

VINYES, R. (Edit.) (2009), *El Estado y la memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*, Barcelona, RBA libros, 2009, pp. 467-498

WAHNICH, S. (Edit.) (2002), *Fictions d’Europe. La guerre au musée*, Paris, Archives Contemporaines,

---

<sup>19</sup> Conversación de Patricia Fernández y Ruth Estévez, marzo 2015. Documentación facilitada por la artista.