

‘LUCES Y TRAGALUCES DEMOCRÁTICAS’ REFLEXIONES CRÍTICAS DESDE LA ESTÉTICA, LA LITERATURA Y LA POLÍTICA EN TORNO A LA EXPOSICIÓN *EL TRAGALUZ DEMOCRÁTICO. POLÍTICAS DE VIDA Y MUERTE EN EL ESTADO ESPAÑOL (1868-1976)*

‘LIGHTS AND DEMOCRATIC SKYLIGHTS’¹. CRITICAL REFLECTIONS FROM AESTHETICS, LITERATURE, AND POLITICS ON THE EXHIBITION *THE DEMOCRATIC SKYLIGHT: POLITICS OF LIFE AND DEATH IN THE SPANISH STATE (1868-1976)*

Rafael Sánchez-Mateos Paniagua²

Recibido: 29/09/2023 · Aceptado: 26/01/2024

DOI: <https://doi.org/10.5944/etfvii.11.2023.38741>

Resumen

Este artículo aborda, de manera multidisciplinar, una crítica cultural de la exposición *El tragaluz democrático. Políticas de vida y muerte en el Estado español (1868-1976)* que tuvo lugar en Madrid, en el año 2023. Si bien es un hito en el reconocimiento a las víctimas de la violencia política, plantea un marco polarizado de difícil salida. Para problematizar la propuesta, pero también para complementarla constructivamente desde una perspectiva emancipadora y democratizadora, se considera primero, desde la estética, la mediación de los objetos que testimonian la violencia política; después, a partir de un análisis literario, las oportunidades desaprovechadas que ofrecía el drama de Antonio Buero Vallejo *El Tragaluz* (1967) –a partir de la cual la exposición plantea una «poética de la memoria»– a la reflexión sobre las víctimas y victimarios; y, por último, desde una perspectiva ético-política, la aportación de Juan Gutiérrez y la asociación Hebras de Paz Viva a los conflictos de la memoria y la paz.

1. The Spanish term ‘tragaluz’ presents a wordplay untranslatable into English or French. The architectural element ‘skylight’ in English or ‘lucarne’ in French does not refer to the action of ‘traga-luz’ (‘light-swallower’ or ‘avaleur de lumières’) that the Spanish term provides. It has been decided to leave the translation of the architectural figure, noting here the double meaning of the term in the author’s language.

2. Universidad Complutense de Madrid. C. e.: rafaes03@ucm.es
ORCID: <<https://orcid.org/0000-0002-3101-614X>>

Palabras clave

Violencia política; víctimas; victimarios; mediación; paz; memoria histórica; memoria democrática; Estado español

Abstract

This article takes a multidisciplinary approach to a cultural critique of the exhibition *The Democratic Skylight: Politics of life and death in the Spanish State (1868-1976)* that took place in Madrid, in 2023. While it is a milestone in recognizing the victims of political violence, it presents a polarized framework with difficult resolutions. To problematize the proposal, but also to constructively complement it from an emancipatory and democratizing perspective, the article first considers, from an aesthetic standpoint, the mediation of objects that bear witness to political violence. Next, through a literary analysis, it explores the missed opportunities presented by Antonio Buero Vallejo's play *El Tragaluz* (1967) –from which the exhibition draws a «poetics of memory»– for reflecting on victims and perpetrators. Lastly, from an ethical-political perspective, it examines the contributions of Juan Gutiérrez and the Association «Hebras de Paz Viva» to the conflicts of memory and peace.

Keywords

Political violence; victims; perpetrators; mediation; peace; memory; historic memory; democratic memory; Spanish state

.....

SIN ÁNIMO de allanar matices conceptuales, puede decirse que todos los Estados y naciones se fundan en torno a un acontecimiento violento, como la victoria ante otro pueblo –da igual interno o extranjero– o la derrota en alguna guerra. El Estado moderno se define por su voluntad de monopolizar y administrar la violencia, sobre todo la que pudieran ejercer sectores populares contra él. «El vencido pertenece al vencedor, junto con mujer, hijo, bienes y vida. La violencia produce el primer derecho; y no hay derecho que no tenga a la violencia como fundamento», dice Nietzsche interpretando la política de Aristóteles³. Pensar una violencia que no aspire a fundar o conservar derecho alguno –y por lo tanto ningún Estado–, es precisamente lo que Walter Benjamin se pregunta en su ensayo *Para una crítica de la violencia*, donde plantea la existencia de una *violencia no violenta* que ya no es propia del Estado y sus instituciones, sino en verdad su opuesta: es la violencia de la huelga general revolucionaria, de la lucha obrera y popular que busca sustraerse de algún tipo de violencia opresora, pero también se refiere a la violencia divina, justiciera, reparadora. Ambas son, en el planteamiento de Benjamin, medios «puros», «limpios», *violencias no violentas*, porque no pueden exponerse en relación con el derecho y la justicia⁴.

Recuerdo el ensayo de Benjamin al hilo de esta reflexión sobre la exposición que pudo verse en el primer semestre del 2023 en La Arquería de Nuevos Ministerios de Madrid, *El tragaluz democrático. Políticas de vida y muerte en el Estado español (1868-1976)*, comisariada por Germán Labrador, catedrático del Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Princeton y actual Director de Programas Públicos del Museo Reina Sofía. Se trata de una exposición inédita en este país que merece ser pensada con detenimiento, problematizada, pero también complementada de forma constructiva. Debe señalarse que la exposición es un encargo de la Secretaría de Estado de Memoria Democrática del Ministerio de la Presidencia y producida por Acción Cultural Española. Es decir, es una exposición de Estado, gubernamental, promovida y comisariada por personas vinculadas a instituciones de primer nivel que forman parte de él. No obstante, si esta exposición es un acto de reparación por parte del Estado, de responsabilidad, reconocimiento y de autoconciencia de sí –o acaso un intento de legitimación sociocultural *ciudadanista* o incluso una instrumentalización de las víctimas o las luchas obreras y populares que a menudo violentamente resistieron y *contra él* lucharon– no son cuestiones que orientan esta reflexión. Tan solo se señala este hecho porque los discursos culturales que confrontan el *statu quo*, cuando en verdad se emiten dentro de él, deben ser siempre vigilados.

De partida, el texto de sala propone una «poética de la memoria» a partir de una figura recogida de la obra de Antonio Buero Vallejo *El tragaluz*, estrenada en 1967 y cuya versión televisiva para *Estudio 1* de RTVE (1982) se encuentra al comienzo de la muestra:

3. Nietzsche, Friedrich: *Fragmentos póstumos sobre política*. Madrid, Trotta, 2004, p. 88.

4. Benjamin, Walter: «Para una crítica de la violencia», *Iluminaciones IV*. Madrid, Taurus, 2001, p. 36.

Los habitantes de un futuro remoto se dedican a investigar la historia: tienen un tragaluz, una poderosa máquina de visión que les permite proyectar fragmentos de su pasado sobre su presente. Recordar se vuelve entonces una actividad compleja, íntima e incómoda, que nos confronta con los secretos que todo pasado guarda y con las violencias a través de las que cada época se funda, de las que nos hacemos herederos, disidentes o cómplices (...) La exposición revisa de manera crítica las relaciones entre muerte, política y memoria democrática a propósito de la historia española contemporánea, desde un horizonte de derechos humanos y culturas de la paz. El recorrido plantea un debate maduro del pasado colectivo sobre la violencia política, así como las formas de resistirla, combatirla, discutirla y recordarla, proponiendo alternativas históricas, enfoques de resistencias, rechazos y estrategias adaptativas⁵.

Desde la perspectiva de la exposición y el comisario, el tragaluz de las gentes del futuro es algo así como una máquina benjaminiana que permite puentear las épocas, observando a través de él lo que ha sido vencido. Sin embargo, como se propone en el segundo epígrafe de este artículo, la madeja dramática de esta tragedia y la lectura que puede hacerse del tragaluz y su papel dramático, en verdad problematiza y abre preguntas valiosas al planteamiento general en torno a las víctimas y los victimarios de la propia exposición, lo que permitiría entender de otro modo o profundizar eso que en la muestra se denomina «horizonte de derechos humanos y culturas de la paz» e incluso la noción de «debate maduro» al que aspira la propia muestra.

La exposición es muy masiva artística y documental. Es muy difícil dar cuenta de ello aquí⁶. Hacen falta varios días si se quiere recorrer todas sus salas con tranquilidad, detenerse en los centenares de objetos, observar las obras, leer

5. Labrador, Germán: *El tragaluz democrático. Políticas de vida y muerte en el estado español (1868-1976)*. Presidencia del Gobierno, Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática, Acción Cultural Española, Madrid, 2023. (Exposición - Hoja de sala) [en línea] <https://www.accioncultural.es/media/2023/Doc/folletoEltragaluzdemocraticob.pdf> [consultado: 2 septiembre 2023].

6. Para ayudar a quienes no han podido ver la exposición, algunos apuntes sobre su contenido: nada más entrar a La Arquería de los Nuevos Ministerios de Madrid, tras la célebre pancarta del desahucio de Lauro Olmo en del Barrio de Pozas de Madrid en 1972 (en verdad la última obra del recorrido de la exposición y que sin embargo vemos en primer lugar por su disposición) nos topamos con una reproducción del Santo Oficio de Goya instalada en el techo de la primera sala; noticias del descubrimiento del inquisitorial Quemadero de la Cruz; propaganda de la revolución gloriosa y el sexenio democrático; documentos, cuadros y grabados en torno a los imaginarios obreros del XIX; un garrote vil del Archivo Provincial de Toledo; postales exaltadas de la colonización española en América y África y el Pacífico norte, documentos de la Guerra de Cuba, Guinea Ecuatorial, Filipinas, Melilla, el Rif; una máscara de *entroido* que refiere las economías culturales transatlánticas, incluyendo el mercado de esclavos, presente también en diversos tipos de cabezudos y máscaras levantinas, incluso un desgarrador látigo negrero para disciplinar a la mercancía; propaganda anarcosindicalista de la revolución de Asturias, de la revolución social y cartelera de las colectivizaciones obreras; los cuadernillos freinet de Antoni Benaiges y los manuales de lectura de Pablo Andrés de Cobos; fotografías de las muertes de la aldea de Casas Viejas; dibujos infantiles de los bombardeos durante la Guerra de España; fotografías de los asesinados en Paracuellos siendo homenajeados en 1940; fotomontajes de Kati Horna; un cartel de la corrida de Las ventas en honor a Himmler; la célebre escultura de César Lombra de las hermanas Fandiño Ricart que se encuentra en la Alameda compostelana; documentos de los campos de exiliados y de los campos de trabajo franquistas; arte carcelero de presidiarios de la dictadura como la sandalia bordada por Martina Barroso; postales e impresiones de los mártires de la cruzada franquista y el discurso institucional anti-republicano y anti-socialista; fotografías de maquis asesinados y de Francesc Bosch en los juicios de Nuremberg acusando a Speer; documentación del gobierno republicano en el exilio; dibujos mediúmnicos de la espiritista y curandera Josefa Tolrá; un ninot indultado que nos habla de las economías y penurias de posguerra; la emigración, el exilio y el contra-discurso del turismo que anima a visitar España; cerrando con obras y documentos que aluden a la conflictiva transición: el film *Después de... Atado y bien atado* de Cecilia y Juan José Bartolomé; una reproducción de Fernando Sánchez Castillo del coche de Carrero Blanco y de su explosión en el tapiz de Joan Cardells Alemán;

los muchos textos y conectar con la propuesta curatorial y su hilo discursivo que comienza a mediados del XIX y llega a 1976⁷. Hay documentos de la explotación y las luchas obreras y de la mujer; de la vida en las cárceles; de las guerras coloniales y el mercado de esclavos; de la guerra civil, el exilio, la posguerra y la represión franquista. Una gran carga de muerte que provee al visitante de experiencia sofocante, dolorosa, pero también muy emotiva, cuando uno se topa con objetos o imágenes más esperanzadoras, a menudo traídos de la mano de mujeres, ancianos y niños. Son pequeñas luces, inspiradas en las célebres luciérnagas pasolinianas tal y como las interpreta Didi-Huberman, que la exposición quiere oponer a la negrura o las grandes luces del Estado.

El proyecto curatorial ha suscitado tanta polémica como admiración. En un acalorado texto, el periodista Pedro J. Ramírez quiso enmendar los marcos y afirmaciones históricas de Labrador reprochándole su sesgo al «mutilar» el relato, por ejemplo sustrayendo a las víctimas del «terror rojo», sin admitir, tendenciosamente, en que éstas fueron oficialmente enaltecidas por el Estado franquista durante décadas y en definitiva el retrato que hace de España («la adaptación contemporánea de lo peor de nuestra Leyenda negra») palabra que efectivamente el comisario deliberadamente evita pronunciar⁸, aunque cabe pensar que es la 'idea' de España precisamente lo que se encuentra en disputa por dos tradiciones políticas que se han enfrentado históricamente, puliendo cada vez más sus mitos y sus posiciones, lo que implica también sus distancias, dando lugar así a una dinámica polarizada, sin más salida social que la confrontación que ya conocemos a distintas intensidades. De modo que para unos, Labrador sería un izquierdista anti español y, para otros, Pedro J. Ramírez sería un *conservaduro* patriotero. Cada cual bien agenciado respecto de su contrario pero ambos pertenecientes a las élites culturales de este país con contactos directos con el poder⁹.

cultura militante transicional; para cerrar con un cuadro tenebroso y gris de un viejo dictador al que le llega su fin en el salón de su casa.

7. Año clave en la crítica cultural de la transición que hace Labrador, como sabe quien leyó su libro: Labrador, Germán: *Culpables por la literatura*. Madrid, Akal, 2018. Que la exposición finalice en 1976, deja abierta la posibilidad de una segunda parte que aborde una época en disputa todavía hoy, por fuerzas políticas muy vivas, lo que dependerá evidentemente del poder de turno.

8. Sobre las dificultades de la izquierda en el uso del término 'España' dice Santiago Alba Rico: «'Estado español' es una 'idea' política que deja fuera a todos aquellos españoles que no pueden ser otra cosa y que no se quieren definir de otra manera –o se quieren definir *también* de esa manera–. No se puede hacer verdadera política con una idea política (...) cada vez que un izquierdista madrileño habla de 'Estado español' se está impidiendo hacer política en España; se está entregando España al nacionalismo español y alejando, de esa manera, cualquier solución política para Catalunya y País Vasco y, en general, para el 'problema español' (...) Probemos a decir España en lugar de 'Estado español'. Veremos árboles: las hayas doradas de Ordesa e Irati, los castaños milenarios de Sanabria, los infinitos pinos albares de Navafría; veremos montañas; veremos pueblos colgados sobre cerros a punto de caer (...) ¡Pobres 'alienados' que no saben que España no existe! La cuestión es que una no-existencia común es una cosa muy seria, tanto como cualquier cosa común. Por lo demás, ningún conjunto de 'alienados' ha tomado conciencia jamás de la 'verdad' porque un hechicero fanático, aislado en una cabaña, le cambie el nombre sin que sus miembros se enteren». Alba Rico, Santiago: *España*. Madrid, Lengua de Trapo, 2021. pp. 20-21.

9. El propio Pedro J. Ramírez, dice en su artículo que se pensó si telefonar a Feijóo para valorar si procedía preguntar por esta exposición en el parlamento (Ramírez, Pedro. J.: «Mater horrorosa», *El Español*, 7/05/2023); y presumiblemente nadie más que Labrador puede ser el «prestigioso profesor de Princeton» que aparece en un relato de Guillem Martínez llamando de madrugada a Pedro Sánchez para decirle «*You are the man*» (Martínez, Guillem. «¿Qué ha pasado?», *Ctxt.es*, 18/09/2019).

Pedro J. Ramírez se empeña en ignorarlos, pero documentos y testimonios de la violencia de gobiernos de izquierda existen¹⁰, así como, de manera inédita en este país, se aborda la violencia colonial y el racismo del Estado, algo que a menudo queda en segundo plano respecto del combate entre izquierdas y derechas. Lo que se encuentra más ambigua en la muestra es, si acaso, la violencia popular emancipatoria, esa *violencia no violenta* benjaminiana. Hay alguna noticia de la quema de archivos y registros municipales, propaganda de los sindicatos libertarios colectivizadores y el bombardeo mortal a quien iba a heredar el puesto de mando de la dictadura, pero no aparece problematizada la violencia anticlerical, ni hay reparto de armas entre el pueblo en la Puerta del Sol durante los primeros días de la resistencia antifascista; ni el anarcosindicalismo que aportó al menos cuatro ministros de Estado durante la guerra; ni los festejos taurinos colectivizados puño en alto¹¹. Son momentos en que esa «ciudadanía» resulta más problemática al convenirse con la práctica o el apoyo de la violencia política contra el Estado. Es decir, cuando es menos *ciudadana*¹². Quizá ahí comienzan a operar los límites del discurso estatal y la reiterada alusión a la ciudadanía en la narrativa de la exposición puede inducir a integrar esa izquierda que fue revolucionaria y conflictiva, en un relato liberal y desconflictuado.

Sin embargo, creo que hay que reconocer sinceramente la importancia de la muestra a la hora de repensar en este país la historia política de víctimas y victimarios y el trabajo curatorial de contraponer a un documento de muerte, violencia y opresión, otro que inspire vida y resistencia. Pero también considero que esa reflexión y ese «horizonte de paz» debe asumir cierta complejidad y conflictividad multidireccional, aceptando acaso *la madera retorcida* de la que estamos hechos, evitando allanar las rugosidades, si como sociedad de verdad queremos avanzar hacia una vía material, colectiva y realista para la paz. Porque ¿dónde están los gestos de paz en esta exposición? ¿Es, simplemente, una exposición sobre otro asunto? ¿La introducción de gestos de paz podría haber dado lugar a reflexiones inadvertidas sobre esas violencias políticas? ¿Cómo ayuda verdaderamente a la paz? Qué duda cabe que reconocer oficialmente a las víctimas ignoradas es fundamental, como hace exitosamente la exposición al mostrar respeto desde arriba a toda clase de vencidos de una historia española para muchas personas desconocida (de manera muy significativa en el caso del esclavismo y la violencia colonial) lo que provoca por fin cierto sentimiento de justicia. Históricamente o coyunturalmente, quizá es lo máximo que ahora se puede alcanzar. Pero debemos asumir que el horizonte de

10. Está presente, a través de documentos fotográficos, el crimen de estado en Casas Viejas, ese minúsculo conato de justicia campesina revolucionaria que la segunda república se apresuró a reprimir, y está presente Paracuellos, por ejemplo.

11. Aunque sí una fotografía de presidiarios que juegan a los toros en el patio de una cárcel vasca, acaso salvaguardando para ellos con esta fiesta su derecho a administrar y ejercer la violencia contra sus opresores, que trataban de instrumentalizarla como demuestra el cartel expuesto del homenaje a Himmler en la plaza de toros de Las Ventas en 1940.

12. Delgado, Manuel: *Ciudadanismo. La reforma ética y estética del capitalismo*. Catarata, 2016.

derechos humanos y paz no culmina en ese gesto, condición necesaria para avanzar y profundizar en él, pero a partir del cual merece la pena hacerse preguntas de forma honesta y honrada que puedan animar el debate público.

Así pues, para abordar las diversas complejidades que atraviesan la exposición considero interesante desarrollar un enfoque interdisciplinar. Primero desde la estética, se interroga el valor y las tensiones entre la discursividad y la mediación de los objetos. Después, a partir de un análisis literario, recuperar la obra teatral de Buero y la difícil contrariedad de sus personajes que discuten en un sentido, como la función del propio tragaluz, el enfoque de la exposición. Pero sobre todo, desde una perspectiva ética y política, se acude a la experiencia de Juan Gutiérrez y el Movimiento Hebras de Paz Viva, plasmada en su libro editado en 2023 por Pablo Sánchez León para la editorial Postmetrópolis llamado *La paz viva. Rutas y derroteros. 1985-2022*. Pienso que es una aportación imprescindible a los debates sobre la memoria, la reparación y la paz que tiene la capacidad de desarmar, desde lo humano –es decir, sin caer en ninguna equidistancia– la lógica del enfrentamiento, señalando caminos no demasiado explorados por los expertos de la memoria o quizá despreciados por su supuesta ingenuidad. No obstante, porque redescubre experiencias y memorias que, aunque no queramos admitir o dotar de importancia en nuestro relato, han sucedido, suceden –y también de estas experiencias de paz está hecha la sociedad española– son útiles para salir de cierto atolladero ideológico y polarizado, si no partidista, del cual esta exposición no nos saca, pero sí invita y ayuda a pensar.

DISCURSO CURATORIAL Y SOBREMEDIACIÓN

En la muestra domina la dinámica expositiva inducida por los estudios culturales que hace comparecer a los objetos en virtud de un poderoso artefacto discursivo e interpretativo que en algunos sentidos obstaculiza la experiencia estética de las piezas que reúne. Forma parte ya de una tradición de exposiciones donde la curaduría desempeña un papel protagónico, al reforzar las intenciones de un discurso y aspirar a la transmisión, visibilización o mediación experta de un contenido, más o menos *politizado*, comprendiendo así lo pedagógico desde un punto de vista convencional. Frente a este enfoque, existen otros donde la curaduría y la pedagogía son entendidas desde un punto de vista más emancipador, al crear las condiciones para la experiencia favoreciendo un tipo de *relación política y social* con los objetos, que

sirva a un encuentro abierto, emancipado de toda tutoría intelectual¹³ y de la idea de que éstos no tienen agencia¹⁴.

Este tipo de exposiciones difícilmente sueltan prenda y cada objeto está fuertemente imantado por el magnetismo del planteamiento curatorial, cercenando en algún sentido su múltiple capacidad de enunciación y su valor de uso, social, cultural y por lo tanto problemático y contradictorio. Objetos e imágenes son conminados a desempeñar un doble papel exhibitivo: por un lado, *el objeto que nos habla* si nos sumergimos en él a través de los vericuetos de la experiencia estética –cada cual según su curiosidad, su memoria u olvido, su deseo, su imaginación y su sensibilidad–; y por otro, *lo que dice el curador de ese objeto* en el marco de su tesis narrativa, cerrando de alguna manera su significado. La sociedad aporta esa diversa multiplicación de los poderes de designación de los objetos a través de la experiencia, pero puede que la exposición quiera protegerse demasiado de esta y de cualquier otro discurso que se desviara del curatorial. Así pues, más que lanzar dudas o preguntas, se diría que la exposición intenta proveer de respuestas a unas preguntas que la sociedad se formula de muchas maneras distintas, incluso opuestas.

Como recogía Aurora Fernández Polanco en una breve reseña, diariamente ha habido visitas mediadas a grupos e incluso el comisario ha estado frecuentemente disponible para realizar ese acompañamiento junto a él. Quien no lo conociera habrá descubierto su enorme inteligencia, su elocuencia y su exigencia en virtud de la duración de estas visitas. En este sentido cabe preguntarse si, a falta de una programación pública que acompañara a la exposición, no podría estar sobremediada por una única visión que aspira a que el relato sea en todo momento verificable. ¿No podría acaso, un tema tan decisivo como la memoria de las violencias políticas de un país, haberse tratado por un equipo curatorial que aportara diversidad? Pues si como afirma Labrador en una entrevista, «la objetividad, ni en arte ni en historia existe»¹⁵ sucede que solo tenemos para asirnos el relato cultural, subjetivo e ideológico que se nos cuenta. Así el comisario se vuelve imprescindible –pese a la rica experiencia que pueda suponer escucharlo– en detrimento del valor cultural, social, de los objetos. Sin embargo, éstos están ahí, invitándonos a la atención y la experiencia con su poderosa y densa afectividad y en verdad nada impide –en esta exposición como en ninguna otra– que podamos ignorar todo el aparato discursivo.

Evidentemente la experiencia estética por sí misma no provee de todos esos conocimientos que una visita con Labrador u otros podría aportar, pero sí activa los resortes para poder dar con ellos de forma emancipada, si alguien se lo propusiera.

13. Al respecto de la 6 Bienal de Mercosur, de la que fue curador, afirma Gabriel Pérez-Barreiro: «Al privilegiar el encuentro con una obra como el momento generador de significado, pretendíamos rechazar la idea de una bienal como megáfono de las convicciones del curador sobre lo que es o debería ser el arte. El modelo fue más bien pluralista o abierto, reconociendo que la experiencia de la bienal tendría lugar en la mirada y la mente de cada uno de sus visitantes, al margen de las declaraciones de la prensa o el texto curatorial. La idea era crear las condiciones para la reflexión personal». Pérez-Barreiro, Gabriel: «'La tercera orilla del río': curaduría, mediación y pedagogía», en *VV.AA Comisariado pedagógico? Exploraciones transformadoras de la práctica curatorial*. Generalitat Valenciana-Catarata, 2021, p. 29.

14. Bennett, Jane: *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas*. Buenos Aires, Caja Negra, 2022.

15. Martín, Pilar: «'El tragaluz democrático', un desafío artístico a la historia de España». *La Vanguardia* (Agencias). 15/04/2023.

Sobre este dilema exhibitivo y el aura de los objetos, en el marco de las violencias políticas, levantamientos populares y la reconexión con las discontinuidades revolucionarias, recuerdo la delicada exposición curada por Miriam Martín en la salita previa a la biblioteca del Museo Reina Sofía, *Con h minúscula*¹⁶, en la que los actos del pueblo comunero francés conversaban en silencio con los actos del pueblo indignado de la plazas en 2011. Podría ser el caso contrario de exposición sobremediada, pues no había allí ni cartelas explicativas o acreditativas, solo juegos y reflejos entre los objetos «asambleados» en ese espacio, y confianza en las capacidades de cualquiera para tener una experiencia.

Porque si no hay objetividad en la historia, lo que hay –dice el comisario razonablemente– son las «experiencias de los vencidos, de aquellos que han sido objeto de persecución, de aquellos que han sufrido»¹⁷. De modo que si, como en la historia, tampoco hay objetividad del arte, es razonable pensar que lo que se tendría que facilitar son las experiencias mismas. Lo importante es que cuando profundizamos singularmente en las experiencias de los vencidos y los vencedores encontramos infinitas dobleces, contradicciones, sorpresas y lugares inesperados que problematizan, muy frecuentemente, los relatos en torno a víctimas y victimarios que construimos. El curador ha insistido en que la exposición trata de evitar la victimización del pueblo frente a los poderosos y la vía a la que aspira para no hacerlo consiste en señalar su protagonismo activo en toda clase de resistencias y luchas por la emancipación. Lo cierto es que otra vía posible y complementaria para evitar victimización podría consistir en esforzarse por mostrar esas contradicciones y su problematización.

Un ejemplo: en mi opinión hubiera sido interesante, cuando el visitante se topa con la escultura de César Lombra de las hermanas anarcosindicalistas represaliadas Coralia y Maruxa Fandiño Ricart, matizar que el pueblo compostelano que las ayudaba a escondidas –para no significarse– era en verdad el mismo pueblo que toleraba el abuso o directamente las humillaba públicamente, especialmente los estudiantes que luego fueron comunistas y antifranquistas¹⁸. Irónicamente fue un alcalde de derechas el único representante político que asistió al entierro de Coralia en 1983. Lo cierto es que las hermanas jamás explicaron ni se jactaban del sentido político de su propia performance-acción¹⁹. Un silencio que no rompieron ni en tiempos de democracia, cuando siguieron siendo objeto de burla hasta el final de sus días. Salvaguardar ese silencio que nos interroga, creo que es más valioso que interpretarlo a favor de unos o en contra de otros, porque si allanamos la experiencia, la realidad se empobrece y cristaliza rápidamente en posiciones prescritas y posicionamientos ideológicos larvados. La mayoría de las veces en torno a la

16. Que pudo verse entre el 29 octubre, 2021 – 28 enero, 2022. <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/h-minuscula> [Consultado: 2 de septiembre 2023].

17. Martín, Pilar: *op. cit.*

18. Sánchez-Mateos Paniagua, Rafael: «Primeiros apuntamentos para unha 'arte-fandiña'. Sobre memoria colectiva, arte popular e subalternidade no Estado español». *GRIAL*, 57 (2022), pp. 54-63..

19. Estuvieron más de cuatro décadas, saliendo a pasear diariamente por las calles de Santiago de Compostela, vestidas y maquilladas de forma suntuosa y descarada, bajo un permanente señalamiento y sufriendo un constante abuso y humillación social. Cuando iban a comprar comida, en ocasiones el precio de los productos había sido abonado previamente por algún vecino.

construcción de un enemigo, alguien dañino, peligroso, sin humanidad. Ese estado de las cosas, de los conflictos, de los discursos atrapantes, es ciertamente agotador, sofocante y tendencioso porque solo esclarece blancos que atraen a la larga de nuevo los disparos²⁰. Apenas cabe nada de la realidad compartida ahí o, mejor dicho, de una realidad que pueda compartirse, por lo tanto, apenas se avanza en ese deseado horizonte de paz.

Pero hay que ser cauto. No es posible mostrarse equidistante con víctimas y victimarios, lo que sería bochornoso a nivel ético. No se trata de embarrar la condición de la víctima, sino de asumir, en virtud de un acercamiento verdadero a ese horizonte de paz lo que la pequeña escala, la humana y relacional, nos dice frecuentemente sobre la paradójica y contradictoria realidad de los protagonistas de esas violencias y esos conflictos y acaso de la vida en general. En este punto, tanto el drama de Buero, como el libro de Juan Gutiérrez son de extrema utilidad.

LOS JUEGOS INADVERTIDOS DEL TRAGALUZ

En la obra de Buero, una sociedad del futuro es capaz de *recobrar* el pasado mediante unos proyectores espaciales y unos «calculadores o cerebros electrónicos»²¹ que permiten acceder a una especie de «realidad total en la que la frontera entre el mundo objetivo y subjetivo es dudosa, escurridiza, a menudo inexistente», explica Ricardo Doménech²². Mediante esa tecnología, Él y Ella, los «experimentadores del futuro», detectan imágenes de los «fantasmas del pasado», leen las palabras de sus labios, pero también inferen y «deducen palabras no observables»²³ e incluso dan imágenes o sonidos a los pensamientos que los fantasmas no verbalizan: «¿Las pensaron con tanta energía que nos parecen reales sin serlo?» dice Ella. «¿Las percibieron cuando se desarrollaban, creyendo imaginarlas?» dice Él²⁴, aclarando así el carácter «dudoso» del experimento como «fenómeno real»²⁵.

El experimento, pues, consiste en rescatar una historia del pasado que «nos da, explícita ya en aquel lejano tiempo, *la pregunta* (...) Quien la formula no es una personalidad notable, nadie de quien guardemos memoria. Es un ser oscuro y enfermo» dice Él²⁶. La pregunta decisiva en cuestión, que abordaremos más adelante, se la hace reiteradamente un anciano demente, traumatizado por la miseria y la muerte de la guerra civil española. Por algún motivo «la pregunta» apenas ha sido detectada en las diversas historias reconstruidas en otros experimentos, pese al gran valor que en el futuro le otorgan. Pero esta sociedad ha aprendido «la importancia infinita del caso singular» pues «debemos mirar a un árbol tras otro para que nuestra visión

20. Gutiérrez, Juan: *La paz viva. Rutas y derroteros. 1985-2022*. Madrid, Postmetrópolis, 2023, p. 196.

21. Buero Vallejo, Antonio. *El concierto de San Ovidio / El tragaluz*. Madrid, Castalia, 1971, p. 214.

22. Doménech, Ricardo: «“El tragaluz”, una tragedia de nuestro tiempo», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 217 (enero 1968), p. 125.

23. Buero Vallejo, Antonio: *op. cit.* p. 214.

24. *Idem*, p. 238.

25. *Idem.*, p. 214.

26. *Idem*, pp. 212-213.

del bosque no se deshumanice. Finalmente los hombres hubieron de aprenderlo para no sucumbir y ya no lo olvidaron» dice Ella²⁷.

Lo que los personajes del futuro recobran del pasado es la historia trágica de una empobrecida familia española de posguerra con tres hijos que vive en un sótano de Madrid, cuya única conexión con el exterior es un tragaluz a través del cual solo ven la mitad de los cuerpos que pasan por la calle. Antes de terminar en ese lugar maltrecho, la familia vivió un hecho traumático: nada más acabar la guerra, la familia trataba de huir de la miseria tomando un tren para emigrar a la ciudad, pero uno de los tres hijos, Vicente, aprovechando el tumulto, consigue tomar el tren por su cuenta, desencadenando la muerte de su hermanita, pues él cargaba con la poca leche en polvo que poseía la familia.

Sobre este hecho traumático, una vez reunidos en Madrid, la familia corrió un tupido velo de silencio, que llegado el punto explotará para producir una anagnórisis trágica. El padre, enloquecido y demente por la muerte de la hija y su posterior depuración, angustiado por tomar aquel tren que perdió tras la guerra y en el que se escapó su hijo dejando a la familia desvalida, pasa los días recortando siluetas de personas anónimas como las que la familia ve sesgadamente por el tragaluz del sótano en el que viven. El caso es que Vicente ha prosperado, es un alto cargo de una empresa editorial. Tiene su apartamento, su coche y, en definitiva, *trasmite* al precio de pasar por encima de las demás personas (su familia, su secretaria, los autores que publica...) de forma deshonesta y oportunista. Es un espíritu «activo» que ha preferido subirse en el tren. Su hermano Mario, por el contrario, es más de tipo «contemplativo»²⁸, ha permanecido con los padres y sobrevive haciendo chapuzas intelectuales, revisando textos de otros autores, *trabaja* y se repugna de este mundo en el que sólo cabe devorar o ser devorado, esforzándose en su rincón con tragaluz por llevar una vida más honesta y digna, aunque eso le impida prosperar. Ambos comparten sin saberlo a una mujer, Encarna, una pobre chica, secretaria de Vicente de la que este abusa y embaraza; novia secreta de Mario que ignora su vínculo con su hermano. También es confundida con Elvirita por el demente padre, que la trata como si fuera su hija muerta.

El padre confunde la visión del tragaluz con el concurrido andén de aquella estación²⁹, incapaz de desconectarse de su trauma, mientras la madre es la única que le sigue compasivamente en la ensoñación. Pero el tragaluz también fue y es motivo de juego de los hermanos Vicente y Mario, que como hacían de niños, en la obra especulan con las vidas que podrían tener las personas de las cuales ven sólo las piernas³⁰, generando todo un mundo de verosimilitudes posibles en un pasaje del drama muy significativo dramáticamente porque en él se dirime la fragilidad entre las apariencias y la realidad³¹. En un tercer sentido, el tragaluz también es motivo de los juegos de los niños de la calle, que llaman y golpean al tragaluz y se van corriendo.

27. *Ibidem*.

28. Así se reconocen entre ellos y también la sociedad del futuro. *Ibidem.*, pp. 260; 308.

29. Buero Vallejo, Antonio: *op. cit.* p. 222; 236.

30. *Ibidem*.

31. *Ibidem*, pp. 261-266.

«Siempre hay un niño que llama»³² dice el hermano Vicente, apesadumbrado tras reconocer su culpa ante el padre.

Así pues, teniendo en cuenta también que en las acotaciones de Buero, el tragaluz que da a pie de calle corresponde con el espacio de la cuarta pared, justo el umbral que separa público y representación, el tragaluz no es «una poderosa máquina de visión que les permite [a los habitantes del futuro] proyectar fragmentos de su pasado sobre su presente» como plantea el curador, sino un dispositivo que favorece el juego especulativo ante *el otro*, ante ese desconocido con el que nos cruzamos, que observamos de forma sesgada y con el que podemos decidir mantener relaciones de hostilidad y hospitalidad; de violencia o amparo; que podemos devorar o ayudar. Desde esa dialéctica y la oposición de los hermanos Vicente y Mario, el autor construye el corazón del drama. Los juegos a través del tragaluz propician además *la pregunta* que a las gentes del futuro importa verdaderamente: ¿Quién es ese? se pregunta el anciano al respecto de los otros; al respecto de cualquier persona de las postales y revistas que obsesivamente recorta; ante cualquier pierna que asoma por el tragaluz del miserable sótano donde vive con su familia; sobre cualquiera de sus hijos o su mujer. «No lo sé» responden ellos confusos en distintos momentos. «¿Quién soy yo?»³³ «¿Somos alguien?» se pregunta Mario³⁴, apesadumbrado por haber abierto la antigua herida familiar. «¿Quién eres?» le pregunta éste a Vicente, con ánimo de que reconozca los dudosos principios éticos que lo guían. ¿Quién es el otro? ¿Quiénes son los otros? ¿Quiénes somos? Preguntas que invadieron el planeta en el siglo XXII, pues según los habitantes del futuro «las mentiras y catástrofes de los siglos precedentes la impusieron como una pregunta ineludible»³⁵. La respuesta que nos da Buero, acaso imposible de concebir si no es desde un lugar que exceda, hasta cierto punto, la razón: somos humanos, sociales y por ello contradictorios, paradójicos, violentos, amorosos, vivos. Estamos hechos de una compleja carnosidad de experiencias propias y ajenas.

«Durante siglos tuvimos que olvidar para que el pasado no nos paralizase, ahora debemos recordar para que el pasado no nos envenene» dicen Él y Ella, los habitantes del futuro, convencidos de la importancia catártica y depurativa de reproducir la trágica historia de estos fantasmas³⁶. «Siempre es mejor saber, aunque sea doloroso»; «Y aunque el saber nos lleve a nuevas ignorancias», nos dicen desde el futuro. Pero lo verdaderamente trágico no es que Vicente redescubra la verdad y admita, volviendo razonables los desvaríos del padre, que al escapar de niño en aquel tren, mirando únicamente por sí mismo abandonando a la familia, murió su hermanita. La verdadera tragedia descoloca todas las posiciones y es que Vicente es en algún sentido una víctima también, como reflexiona Ricardo Doménech:

Las conmociones sociales e históricas son propicias para la erupción social de este tipo humano, cualquiera que sean las ideas que ostente. Una subversión de valores en las relaciones humanas –¡y cuán pródigo ha sido en ello nuestro siglo XX!– puede desviar

32. *Idem*, p. 307.

33. *Idem*, p. 310.

34. *Idem*, p. 309.

35. *Idem*, p. 290.

36. *Ibidem*.

las mejores energías de un individuo en contra de los demás y de sí mismo. El activo Vicente, en un mundo ajeno a la disyuntiva de devorar o ser devorado, probablemente habría encauzado sus energías hacia un fin positivo, habría hecho su vida de otra forma. Desde ese punto de vista, el personaje es tan víctima como sus propias víctimas, y tan digno de piedad como ellas. Ahora bien, sea cual sea el tiempo o el lugar en que se vive, hay siempre una íntima, intransferible libertad individual para elegir lo que somos, lo que vamos a ser. Vicente es víctima de su sociedad y de su tiempo, pero él ha elegido serlo. Es víctima y culpable: todo a la vez. Cuanto más culpable, más víctima; cuánto más víctima, más culpable³⁷.

Como un «sañudo fiscal»³⁸, Mario acusa a su hermano:

La guerra había sido atroz para todos y el futuro era incierto (...) no te culpo del todo, sólo eras un muchacho hambriento y asustado. Nos tocó crecer en años difíciles. ¡Pero ahora, hombre ya, sí eres culpable! Has hecho pocas víctimas, desde luego, hay innumerables canallas que las han hecho por miles, por millones. ¡Pero tú eres como ellos! Dale tiempo al tiempo y verás crecer el número de las tuyas ¡y tu botín!³⁹.

Los resultados de la confrontación van a ser desastrosos. Es cierto que Vicente se enfrenta a su propia conciencia y anhela el perdón de su padre ante el cual se confiesa, o más bien justifica, como si le hablara a Dios («Es cierto, padre. Me empujaban. Y yo no quise bajar. Los abandoné y la niña murió por mi culpa»)⁴⁰. El desenlace de los héroes no puede sino ser trágico. Vicente no obtendrá el perdón de su padre que anhela tras su confesión, sino el castigo que se merece. Según el análisis clásico de textos dramáticos en los que un héroe trágico se debate con lo absoluto, el padre es una especie de figura real y alegórica: un padre enloquecido pero también «un dios terrible justiciero»⁴¹ que acabará con la vida de Vicente, clavándole las tijeras con las que recorta sus figuras anónimas. ¿Será este castigo un tipo de violencia divina, recuérdese *violencia no violenta*, como proponía Benjamin? El resto podría no saber qué contestar a la pregunta, pero el padre anciano sabe quién es ese desconocido que recorta todo el rato. En su trauma, no puede ser más que su hijo, el culpable de toda la muerte y pobreza que sufrieron, pero esa certeza únicamente le lleva a un lugar trágico: el del castigo.

Desde este punto de vista, la obra de Buero –protagonista controvertido, cercado por muchos intelectuales de su generación como *posibilista* y a la vez víctima de la censura del propio régimen⁴²– es una historia sobre las víctimas y el pasado doloroso mucho más compleja y gris:

37. Doménech, Ricardo: *op. cit.*, pp. 129-130.

38. *Idem*, p. 131.

39. Buero Vallejo, Antonio: *op. cit.* pp. 304-305.

40. *Idem*, p. 306.

41. Doménech, Ricardo: *op. cit.*, p. 132.

42. El posibilismo o imposibilismo del teatro español durante la dictadura de Franco fue motivo de disputa intelectual entre Alfonso Sastre y Buero Vallejo que, en una serie de artículos, defendieron posiciones distintas y antagónicas sobre la posición de los escritores durante el franquismo. Ver Muñoz, Berta: *El teatro crítico español durante el franquismo, visto por sus censores*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 2005, cap. 4.3.

Yo no soy bueno; mi hermano no era malo. Por eso volvió. A su modo, quiso pagar (...) él quería engañarse... y ver claro; yo quería salvarlo... y matarlo. ¿Qué queríamos en realidad? ¿Qué quería yo? ¿Cómo soy? ¿Quién soy? ¿Quién ha sido víctima de quién?⁴³.

Así reflexiona Mario, desde una hondura unamuniana. «El mundo estaba lleno de injusticias, guerras y miedo. Los activos olvidaban la contemplación y los que contemplaban no sabían actuar»⁴⁴ dice Ella, la habitante del futuro, no para justificar sino para entender el paisaje desolador y amargo en que nos deja el drama, pese al futuro esperanzador con el que Buero dispone, en las escenas finales, a los personajes de Encarna, embarazada del hermano muerto; a Mario, que confía en una stirpe futura que sea capaz de construir un mundo nuevo; y la Madre, que maldice a los hombres que arman las guerras. Así pues, a la pregunta ¿quién es ese? se puede contestar, como hace Ella dirigiéndose a los espectadores: «Ese eres tú, y tú, y tú. Yo soy tú y tú eres yo. Todos hemos vivido y viviremos todas las vidas»⁴⁵. *Nosotros somos los otros*. ¿Cómo es posible que la exposición no se haga cargo de la pregunta y el dilema principal del drama –que se esfuerza en subrayar lo que de humano pueda haber en el que frecuentamos como enemigo– del que ha extraído el título y que daría lugar a una reflexión en torno a la violencia política colectiva y la paz de un modo bien distinto? Es decir, enfocar no en el carácter democrático del tragaluz, sino en el carácter *democratizador* de la mirada social que puede desplegarse a través de él.

Los habitantes del futuro nos habían advertido al comienzo que «la historia es, como tantas otras, oscura y singular»⁴⁶ y el fin de su experimento y su éxito es lograr mediante ese pasado recobrado, sentir como «seres de un futuro ya hecho presente que juzgan, con rigor y piedad, a gentes muy antiguas y acaso iguales a vosotros»⁴⁷. Es decir, reproducen con su tecnología la realidad total de estos fantasmas del pasado para juzgar *con rigor y piedad a esa gente, que es igual a nosotros* y la metaficción de Buero en torno al pasado y el futuro, ayuda a situarnos «en un nivel desde el cual podemos, más fácilmente, vernos y juzgarnos; enfrentarnos cara a cara con nuestra responsabilidad individual y colectiva (...) Nuestras acciones humanas podrán percibirse siempre ‘desde algún lugar’ o ‘desde alguna mente lúcida’», como apunta Doménech⁴⁸. Siempre habrá alguna mente lúcida –¿demente? ¿infantil?– que pueda preguntarse todavía ante el otro, de forma abierta, ¿quién es? y que dé igual la respuesta para poder establecer una relación de humanidad y paz. Porque, aunque el derecho se funde en el daño y la violencia, en verdad nadie tiene derecho a ejercer daño, salvo los dioses y el pueblo, si seguimos la crítica a la violencia benjaminiana.

La exposición no solo busca exponer las violencias políticas sino también *conjurarlas*. Un término a la vez religioso y político que refiere tanto la invocación de espíritus y seres sobrenaturales para alejar un mal o proteger de un peligro (exorcizar,

43. Buero Vallejo, Antonio: *op. cit.* p. 310.

44. *Idem*, p. 308.

45. *Idem*, p. 291.

46. *Idem*, p. 213.

47. *Idem* p. 309.

48. Doménech, Ricardo: *op. cit.*, p. 135.

es un sinónimo de este sentido), así como la unión bajo juramento para algún fin, a veces conspiración (conjura es interpretada a menudo como traición). En el primer sentido, podría decirse que la exposición convoca a los espíritus, los fantasmas del pueblo –quizá debería decirse de los pueblos–, para alejarnos o protegernos de un peligro: la violencia política opresora y el olvido o desconocimiento de sus luchas. Pero también los invoca para reencarnarlos en una nueva posibilidad, invocando también así a sus espíritus del futuro. En el segundo sentido, la exposición tiene, de manera muy clara, mucho de conjura contra la historia de los vencedores, en favor de los vencidos, pero también, contra un buen número de experiencias que, como veremos en el siguiente epígrafe, tienen capacidad de complejizar y problematizar los marcos. Si como dice el curador, el dolor y el sufrimiento forman parte al final de una «red que se articula a través de estructuras políticas, y lo que tenemos que cuidar es que las hebras de esa red estén sanas, vivas, que se puedan reunir»⁴⁹, quizá debamos preguntarnos ¿qué poderes y relatos administran esas estructuras? ¿qué significa una «hebra sana, viva» y que «se puedan reunir»?

Los horrores de la guerra y posguerra se pliegan en la exposición ante una hermosa obra del exiliado Mateo Hernández Sánchez de 1937 quien, frente a los amenazadores gorilas de Hollywood, prefiguraba solemnes simios esculpidos en piedra con actitudes cuidadoras, capaces de generar lazos de solidaridad. Es una alternativa a esa otra historia evolutiva que los darwinistas sociales han leído de forma trapacera en la cual el más fuerte devora a los más débiles en una lucha por la supervivencia. ¿Será que la humanidad podía cumplir con otro destino que no el de generar daño para que unos se impongan sobre otros? De nuevo aquí, que nos vamos a sumergir en la experiencia que testimonia ese *punte* entre personas y no ese *muro*, debemos mostrarnos vigilantes. Tomó décadas desmontar culturalmente el cientifismo de algunas justificaciones biológicas, para que terminemos reuniéndonos en torno a una *buena biología*, capaz de prefigurar una humanidad como la que sugiere el enternecedor cuidado entre los simios, pero incapaz de imaginar un encuentro humano entre unas vidas que, pese a estar conminadas a tratarse como enemigos, en verdad y en la realidad se ayudan y en ocasiones se salvan la vida.

HEBRAS DE PAZ VIVA Y MEMORIAS DEL BUEN VIVIR

¿Qué hacemos, pues, con la violencia política colectiva? Se diría que o asumimos sus versiones *violentas no violentas* –revolucionarias, emancipadoras y divinas– o intentamos orientarnos hacia ese horizonte de paz, a favor de la vida, de reconciliación y reparación. No son incompatibles, pero incluso desde ahí, hay distintas maneras

49. Martín, Pilar: *op. cit.*

de abordar la paz. Según Adam Curle⁵⁰, Johan Galtung⁵¹ o John Paul Lederach⁵² hay una *paz negativa*: el rechazo a las guerras y las violencias y la aspiración a que la memoria del horror ayude a que no se vuelvan a repetir educando para el *nunca más*; y hay una *paz positiva*, que se apoya de raíz en ese «rasgo fundamental humano de aportar desde la propia vida apoyo desinteresado a los demás seres humanos y a la misma naturaleza»⁵³, un rasgo tan vivo en el gesto de los orangutanes de Hernández Sánchez. Se produce así un tejido «generado por la pulsión que los humanos sentimos por verter nuestras vidas en las vidas de otros seres humanos, para crearlas, protegerlas, alimentarlas, fortalecerlas, ayudarlas, alegrarlas, incluso para desplegar su erótica (...) algo que compartimos con otros seres vivos, animales o vegetales y que encontramos en forma de simbiosis»⁵⁴. Además de las acciones a las que mueve, esta paz positiva repercute y afecta simbólicamente nuestros corazones, en defensa de la dignidad herida de seres queridos. Una pulsión que involucra «a los seres humanos ya muertos y a los aún no nacidos», pero que en definitiva «se entrelaza y a la vez contrapone la pulsión por dominar, explotar, derrotar, humillar, eliminar y hasta aterrorizar y torturar a otros seres humanos»⁵⁵.

Los entrecomillados son del libro de Juan Gutiérrez, que además de enfocarse en la paz negativa, que considera fundamental, procura no desatender la paz positiva y que prefiere llamarle *paz viva* forjada en el «gozo de la memoria» y no en la memoria dolorosa e inhumana que evidencia la necropolítica. Así pues, hay un *deber de la memoria* y hay un *placer de la memoria*. Si la memoria del pasado nos cierra el acceso a la segunda, porque en él sólo encontramos horror y muerte, no habrá paz tampoco en nuestro presente y menos en el futuro. Qué duda cabe que importa, sobre todo cuando todavía es negado, detenerse en el horror que sufrieron las víctimas, pero hay que detenerse en él «no para mostrar una mueca de guerra, sino cogiendo en él la energía para seguir su vuelo hacia un horizonte de paz. Ese horizonte no está desligado de la realidad en que sucede el horror. Tiene su fuerza en la humanidad que impregna esa realidad»⁵⁶. Y en muecas de guerra la exposición es generosa, pero no lo es tanto a la hora de mostrar la humanidad que se encuentra engarzada a ellas. Porque debajo del rostro negro de la tragedia política hay vida subyacente y personas que «vierten la vida propia en la de otros, por su bien y por su gozo, paz de los cuidados y los cariños» un conjunto de experiencias menos abordadas (o incluso despreciadas como ingenuas) por los expertos de la memoria y que sin embargo señalan un camino que hace del pasado algo más que «una masa de podredumbre de la que alejarnos»⁵⁷.

50. Curle, Adam: *El campo y los dilemas de los estudios por la paz*. Donostia, Gernika Gogoratuz, 1994.

51. Galtung, Johan: *Paz por medios pacíficos: paz y conflicto, desarrollo y civilización*. Bilbao, Bakeaz-Gernika Gogoratuz, 2003.

52. Lederach, John Paul: *La imaginación moral. El arte y el alma de la construcción de la paz*. Oxford University Press, 2005.

53. Gutiérrez, Juan: *op. cit.*, p. 171.

54. *Idem*, pp. 180-181.

55. *Ibidem*.

56. *Idem*, p. 37.

57. *Idem*, p. 172.

Porque hay un conjunto de experiencias en singular –como la exigencia *árbol a árbol* de los habitantes del futuro en la obra de Buero– que nos hablan de acciones «en los que alguien rompe la disciplina de su grupo, para ayudar a quien está ubicado en el grupo enemigo y que está en una situación de peligro o de humillación insostenible»⁵⁸. La memoria de estas experiencias es frágil, a menudo confundidas con acciones heroicas y no humildes y cotidianas. Ya que a esas acciones extremas hay que añadirle «un sinfín de acciones de la vida diaria en que vertemos nuestras vidas para apoyar, proteger, enriquecer las vidas de otros seres humanos sin romper ninguna disciplina ni que les ubiquemos en un bando enemigo»⁵⁹. Pero no hacemos por entender estas acciones de paz. Quizá porque problematizan intensamente la *indignación selectiva* que tanto frecuentamos todos y «que nos hace alzar el grito de alerta, condena y protesta ante la violencia que se descarga sobre nosotros y sobre lo que hacemos nuestro, pero desatiende y deja de lado, ignora, niega la tragedia que nosotros y los nuestros causamos a los otros»⁶⁰. Se diría que la curaduría de *El Tragaluz democrático* se organiza en torno a una indignación selectiva, aunque se justifique en el hecho de que apenas han sido considerados estos conflictos de la manera en que lo hace, si al final «rebaja lo humano en la víctima al absolutizar lo inhumano en el victimario»⁶¹; y si al final no es capaz de mostrar ninguna de estas acciones de paz que rompen la disciplina de su grupo. Hay que atender al deber de la memoria por muy doloroso que sea, pero más importante, «desarrollando el arte de conjugarlo con el gozo de la memoria, es decir, la memoria de paz viva»⁶².

Juan Gutiérrez es un discreto personaje de la vida intelectual española, pero decisivo en cuanto a su aportación filosófica y práctica en la mediación y la resolución de conflictos y violencia política, en el ámbito nacional e internacional. Entre otras experiencias, Juan formó parte de la mediación informal y confidencial, pero de alto nivel entre el gobierno de España y los partidos involucrados en el conflicto vasco junto con el complejo ETA-HB que tuvo lugar entre 1990 y 2000⁶³. De esos procesos, tan imbricados con su propia vida militante⁶⁴, Juan ha extraído un pensamiento que ha derramado sobre un proyecto colectivo y asociacionista con años de andadura, germinado en los laboratorios del desaparecido Medialab Prado, llamado *Hebras de Paz Viva*, que surgió en 2015 de la *Red ciudadana* que reunió afectados de los atentados del 11M⁶⁵ y el proyecto *Memoria y procomún*. De modo que, de la misma manera que nos interrogamos respecto al arte, estamos hablando aquí de nuevo de la necesidad de mediación pero también de sus peligros. Recuerda Gutiérrez que

58. *Idem*, p.174.

59. *Idem*, p. 175.

60. *Idem*, p. 32.

61. *Idem*, p. 34.

62. *Idem*, p. 172.

63. *Idem*, pp. 127-134.

64. Juan Gutiérrez cultivó durante años una insólita amistad con un espía de los servicios secretos infiltrado en su círculo para obtener información de su trabajo como mediador en el conflicto vasco. Una historia recogida en el documental *Mudar la piel* (2018) en el que su hija, Ana Schulz, se interroga sobre el encaje vital que Gutiérrez y su familia hicieron de este hecho.

65. VV. AA.: *Red ciudadana tras el 11M. Cuando el dolor no impide pensar y actuar*. Madrid, Acuarela, 2008.

los aztecas, en su lengua, llaman al mediador «acariciador de corazones»⁶⁶ lo que leído en su complejidad, es una apreciación que problematiza una figura que él no ha dejado de interrogar.

¿Cómo realizar una aportación colectiva al movimiento por la paz, orientado hacia una paz reconciliadora, sin revanchismo ni victimismo? Sucedió por ejemplo en 1997 en Guernica, en el encuentro de 450 personas bombardeadas y sus familiares y el presidente de Alemania representado por su embajador, quien «reconociendo y lamentando la atrocidad cometida por la Alemania nazi extendió la mano pidiendo la reconciliación»⁶⁷. O como el *Círculo de padres* en NYC en 2003, cuando se reunieron familias judías que habían perdido a sus hijos soldados junto a familias palestinas que habían perdido a sus hijos combatientes, exponiendo frente a las torres de las Naciones Unidas doscientos ataúdes envueltos con la bandera de Israel al lado de 500 ataúdes con la bandera Palestina⁶⁸. ¿Hasta qué punto no resulta ingenuo un acto así? ¿Cuándo deja de ser ingenuo pensar en un acto parecido de parte de las facciones políticas de este país que siguen negando el ignominioso agravio a los vencidos y su memoria? ¿Sería útil buscar engarzarnos «con la dimensión humana de esos mismos agentes de esa violencia»⁶⁹, aunque parezca estar asfixiada, como sugiere el proyecto Hebras de paz viva? ¿Quizá necesitamos mediadores de esos relatos de humanidad, de muerte y vida, pero emitidos desde lo más abajo posible y no desde el centro del poder, para que no puedan ser instrumentalizados ni limitantes respecto lo que ese poder es capaz de asumir como *reconciliación*?

En España, la retórica de la *reconciliación* fue violentamente instrumentalizada por los perpetradores franquistas y retorcida bajo la forma del *perdón* para no reconocer ningún agravio de su lado, el de los vencedores que despreciaron y en general siguen despreciando a las víctimas que provocaron. El caso del Valle de los Caídos, levantado supuestamente como monumento a la reconciliación y la paz es posiblemente el más significativo⁷⁰. Decía Manuel Azaña, en un discurso llamado *Paz, Piedad y Perdón*, leído en la Generalitat el 18 de julio de 1938 que:

El triunfo no será, no podrá ser de un partido, será el triunfo de la nación entera. En una guerra civil no se triunfa contra un contrario aunque éste sea un delincuente. El exterminio del adversario es imposible: por muchos miles de uno y otro lado que se maten, siempre quedarán los suficientes de las dos tendencias para que se les plantee el problema de si no es posible seguir viviendo juntos (...) De esta colección de males saldrá algo bueno (...) no es verdad eso de que no hay mal que por bien no venga, pero del dolor procuraremos sacar, como es lógico, el mejor bien posible. Pero cuando los años pasen, las generaciones vengán y la antorcha pase a otras manos y se vuelvan a enfrentar las pasiones de unos y otros, pensad en los muertos que reposan en la madre tierra, ya sin ideal, y que nos envían destellos de su luz, de la Patria daba a todos sus hijos⁷¹.

66. Gutiérrez, Juan: *op. cit.*, p. 135.

67. *Idem*, pp. 47-51.

68. *Idem*, p. 54.

69. *Idem*, p. 174.

70. Cfr. Rodrigo, Javier: *Cruzada, paz, memoria*. Granada: Comares, 2013.

71. Azaña, Manuel: «Paz, Piedad y Perdón». *70 aniversario de la Guerra Civil Española (1936-2006)*. Diputación Provincial de Zaragoza, 2006, s.p.

Supongo que la generación de mis padres confiaba en que la Transición que estaban haciendo soldaría la herida política larvada desde la guerra. La derecha renunciaba a sus aires totalitarios y fascistas; la izquierda renunciaba a sus demandas más revolucionarias. Fraga y Carrillo se sentaban en un mismo parlamento, enmarcado en la reimplantación de la monarquía tras la dictadura. Y en esa *fe ciudadana*, años antes de que el Estado redactara ninguna ley de la memoria, no pocos ayuntamientos decidieron reconocer el dolor de sus vecinos y se cambió el nombre a los colegios y calles y se desmontaron altares a los caídos en los cementerios y se instalaron memoriales en reconocimiento a las víctimas. Pero la gran mayoría quedaron sin reparar⁷², de modo que sin abordar esa injusticia no puede haber avances hacia la paz. Pero las leyes que tenemos no dan forma a ningún consenso⁷³, porque en lugar de transición y reconciliación lo que tuvimos fue –esta vez, sí, con el consenso de todas las facciones y la sociedad en general– libre mercado, capitalismo, progreso industrial y económico, que son siempre el fondo de contraste sobre el que se construyen todos los conflictos y, a la larga, nuevas luchas de clase y nuevas víctimas y victimarios.

Me parece que el círculo de Cristianisme i Justícia ha sido lúcido al proponer una *contracultura de la reconciliación* que confronta críticamente el buenismo bienintencionado, favoreciendo una reconciliación que, si de verdad no busca de nuevo confrontar, necesariamente tiene que reincorporar a la sociedad tanto a víctimas como a victimarios⁷⁴. Ciertamente todo esto remite a la espiritualidad y tiene un alto sentido de trascendencia, pero no en el sentido de *conjura de los malos espíritus*, sino quizá de *fe en la especie humana*. Los propios relatos que hemos construido no nos son útiles porque no reflejan ese gesto humano que no esperábamos encontrar en el enemigo, sea cual fuera. «Lo inhumano se exhibe en el balcón, lo humano se esconde en el sótano»⁷⁵.

Por eso, la asociación Hebras de Paz Viva ha estado recogiendo relatos que demuestran esa viveza, que no es más que la ayuda desinteresada y el cuidado humano que vertemos sobre los otros, incluso los violentos. Su intención no es coleccionar «ejemplares de la pequeña minoría que forma el club de quienes son moralmente superiores al conjunto de la humanidad»⁷⁶ sino que «podemos buscar en todos los seres humanos la pulsión que late asfixiada en cualquiera de ellos, pero que puede desencadenarse en una situación dada»⁷⁷. Un ejemplo extremo sería el de Oskar Schindler: nazi, machista, corrupto, corruptor, alguien *malo*, pero a la vez *bueno*, «como podemos ser y somos»⁷⁸. Porque las listas de condenados por el franquismo que elaboró Ángel Piedras⁷⁹ no son equiparables en ningún caso a la lista de

72. Ferrándiz, Francisco: «Exhumar la derrota: fosas comunes de la Guerra Civil en la España del siglo XXI». *Endoxa: Series Filosóficas*, N° 44, 2019, 17-46.

73. Gutiérrez, Juan: *op. cit.*, p. 151.

74. Bilbao, Galo; Sáez de la Fuente, Izaskun: *Por una (contra)cultura de la reconciliación*. Cuaderns de Cristianisme i Justícia, 217. Barcelona, Ediciones Rondas, Enero 2020.

75. Gutiérrez, Juan: *op. cit.*, p. 184.

76. *Idem*, p. 182.

77. *Idem*, p. 183.

78. *Ibidem*.

79. Ángel Piedras fue un jornalero de Navas del Rey, víctima de la represión franquista que a la salida de la cárcel en 1944, comenzó a configurar una serie de listas que recogían los horrores de los que fue testigo. Los

Oskar Schindler, como el comisario reincide en las entrevistas. Una cuenta muertes y certifica el horror al detalle; la otra cuenta vidas y lo impugna desde adentro y desde el lado más inesperado, el del perpetrador. De este modo «se entreabre ya esa memoria cerrada, se mecha en ella una línea de esperanza y se despeja el camino hacia un horizonte de reconciliación en equidad»⁸⁰.

La puesta en público de esos recuerdos de hebras de paz viva –que la asociación llama «peregrinación»– pone la mirada, por ejemplo, en relatos de familias republicanas que reconocen los gestos de paz viva de guardias civiles franquistas que salvaron vidas de rojos; o rojos que ayudaron, en un momento de peligro, a franquistas. Por ejemplo, en 1936 un guardia civil recibe la orden de ir a su pueblo en la Alcarria a apresar al alcalde republicano para «darle el paseillo». Como suelen ir en pareja, el guardia civil pide que pueda ir con alguien que no conozca el pueblo y así van en busca de Casimiro, el alcalde. En un momento dado lo encuentran y dice el guardia civil: «Buenos días Antonio, ¿dónde está el hijo de puta de Casimiro? Vengo a llevarlo preso para que pague sus canalladas». Casimiro, que se da cuenta, responde «Casimiro está segando en el prado, a media hora de aquí». Y así Casimiro logra ganar tiempo y huir⁸¹. Es solo un ejemplo de cientos, probablemente miles.

La asociación recoge historias de cualquier violencia política: el genocidio en Guatemala, los conflictos de Colombia, el Holocausto, Vietnam, Yugoslavia donde «un croata narra cómo un serbio le salva la vida y un musulmán que cuenta cómo un croata le ayuda a escapar»⁸², historias como las que Svetlana Broz publicó en su libro *Buena gente en tiempos del mal: participantes y testigos*⁸³. En colaboración con estudiantes de instituto de la comunidad de Madrid, la asociación HPV recogió más de 400 recuerdos de hebras de paz viva durante la guerra, mediante entrevistas a sus familias⁸⁴. Recuerdos que fortalecen el engarce de las vidas, problematizando los enfoques que se no atreven a entrar en esa tierra ignota.

La deconstrucción de la imagen del enemigo, de la demonización completa del otro, ayuda a que sanen las relaciones entre los pueblos y favorecen la autoestima de cada cual, de cada grupo, porque esos testimonios te hacen ver a tu grupo como algo muy diferente a una banda de asesinos o criminales⁸⁵.

Por cada hebra de paz viva hilada en una historia heroica hay miles de historias cotidianas. «Estamos incesantemente recibiendo y emitiendo HPV cotidianas y sabemos cómo hacerlo, pero aunque este saber está en nuestra cultura y en nuestro modo de vida, no tenemos ese tejido de Hebras de Paz Viva en cuenta al hacer balance: nos falla la memoria»⁸⁶. Ocultamos parte de ella y nos atascamos en la venganza y la

cuadernos de Ángel Piedras se encuentran en la exposición. Piedras, Pedro: *La siega del olvido. Memoria y presencia de la represión*. Madrid, Siglo XXI, 2012.

80. Gutiérrez, Juan: *op. cit.*, p. 185.

81. *Idem*, pp. 190-191.

82. *Idem*, pp. 208

83. Broz, Svetlana: *Buena gente en tiempos del mal: participantes y testigos*. Madrid, Kailas, 2006.

84. Puede verse la intervención en TEDxMadrid que hizo Juan Gutiérrez al respecto https://www.ted.com/talks/juan_gutierrez_el_rol_de_la_memoria_para_construir_una_paz_viva?language=es [consultado:2 septiembre 2023].

85. Gutiérrez, Juan: *op. cit.*, p. 209.

86. *Idem*, p. 185.

voluntad de guerra («el pueblo no perdonará») o en la disuasión de la voluntad de paz y el «nunca más». De esta forma, se sesga un trozo que precisamente es el decisivo, porque la paz en verdad, como dice Juan Gutiérrez, ya la hemos alcanzado:

Porque en nuestra vida estamos constantemente viviendo sostenidos por estos engarces de paz de vida, cuando nos saludamos, cuando nos compartimos, en toda la cortesía con la que nos tratamos, con todas las formas de darnos aliento unos a otros. Estamos ya viviendo en ella. La paz no es una cuestión de suma cero: hay un kilo más de violencia y un kilo menos de paz. Eso solo pasa si cogemos solamente la paz negativa. Pero si atendemos a la paz de vida, puede perfectamente haber mucha violencia y a la vez mucha paz de vida⁸⁷.

La paz sólo puede construirse con los que se supone fueron, son o serán nuestros enemigos y esa experiencia es necesariamente transformadora para todas las vidas implicadas.

POR UNA MEMORIA MENOR

Creo que el pensamiento recogido en red por Juan Gutiérrez tiene la capacidad de proponer, sin soberbia, lo que yo entiendo como falla en una exposición que pretende «reconstruir algunas zonas de vida en común» y «definir desde abajo formas posibles para una democracia siempre por venir, en la nunca resuelta tensión que se da entre la ciudadanía y las estructuras violentas del capital y del Estado» (Labrador). Una exposición muy ilustrada en asuntos de muerte y atravesada trágicamente por unos fantasmas que se nos aparecen, no sabemos si para pedirnos venganza, olvido, perdón o perdonar. Una exposición que es necesaria y es ya un hito histórico, pero en algún sentido ignorante o indiferente a la verdadera pasta de la que estamos hechos y la potencia de las hebras de paz viva. Aún con todo, la exposición no parece desnortada al depositar en manos infantiles, menores, la esperanza de otra cosa distinta al horror. Ahí están, esos corros infantiles que pinta coloridamente Castela; las ensoñaciones infantiles de los cuadernillos Freinet; los melismas gráficos y amorosos de la curandera cristiana Josefa Tolrá; la sandalia de Martina Barroso... A través de estos gestos infantiles, menores, populares –siempre insertos, como dice Schérer de la infancia, en una *disyunción conjuntiva* y por lo tanto, nunca ingenuos⁸⁸–, se puede intuir que esa memoria organizada en torno a la paz negativa no es suficiente y que en diversos sentidos hay que darle la vuelta, como en un calcetín (por usar de nuevo una imagen benjaminiana) para dialectizar la paz de forma realista.

87. *Idem*, p. 211.

88. «No hay o esto o lo otro, por lo que elegir el exterior o el interior. Son reversibles. Es necesario tomarlo todo junto. Su disyunción es inclusiva. Otra experiencia filosófica de infancia, otra iluminación contribuirá a mostrárnosla. Es Walter Benjamin quien nos la proporciona en el maravilloso ensamblaje de 'bloques de infancia' que componen *Infancia Berlina*, con el título *Armarios*, con la historia de las zapatillas metidas una dentro de otra. Una parece contener la otra como en un saco, formando una bolsa». Schérer, René: *Pour un nouvel anarchisme*. París, Éditions Cartouche, 2008, p. 23 [Traducción del autor]

Las imágenes infantiles, menores, además de contener en torno a sí la imagen más depurada de la víctima y la ruina, nos reconectan con nuestro sistema empático filogenético, inspirador de cuidados, alimento y protecciones para la supervivencia de la especie, como demuestra el hecho en apariencia obvio de que todos los seres vivos nacen en la infancia y que cualquier niño pueda estar dispuesto a llamar *amigo* al primer desconocido con el que se encuentra en el parque. Pero también nos conecta con la experiencia, la disrupción, la imaginación, la utopía y el deseo. Una infancia como la de esos pobres hermanos frente al tragaluz, todavía capaz de preguntarse por el otro con ingenuidad, es decir con curiosidad e imaginación. O como esos niños que llaman al cristal y huyen corriendo, para obligar a mirar a través de tragaluz, que quizá no nos lleva en ningún caso al encuentro con los fantasmas del pasado, sino con los desconocidos-conocidos del presente cotidiano donde han de construirse las relaciones sociales.

Así que lo importante es, a pesar de todas las hostilidades, esforzarse por tejer hospitalidades. Sobre todo de ese tipo que en ningún caso esperamos, entre individuos que preconcebimos como enemigos y que, sin embargo, se dan la vida. Tejer, como dice la canción popular, *cadencas de amor* a través de esos procesos empáticos, de reciprocidad, sabiendo que la dominación y la sumisión también están encadenadas. La militante represaliada por el franquismo Casilda Rodríguez Bustos nos recuerda, –releyendo a Marcel Mauss– que en árabe hay un concepto que designa el bucle dominación-sumisión: el *hogra* y uno del bucle del cuidado recíproco el *hau*:

El *hogra* se aprende durante la infancia, cuando las relaciones de complicidad y de complacencia de los deseos se truecan por relaciones de autoridad. En ese proceso nuestro psiquismo aprende a someterse. El *bucle del hau* (del cuidado recíproco) se cambia por el *bucle del hogra* (de la dominación y sumisión) que practica el ego. Ambos bucles son excluyentes el uno respecto del otro, y por eso es tan importante que los niños desarrollen las relaciones de complacencia en lugar de las relaciones de autoridad⁸⁹.

Quizá deba decirse, después de leer a Gutiérrez, que esos bucles no son excluyentes, sino que dentro de uno puede forjarse el otro, pese a que la dominación asfixia la empatía y favorece el desarrollo de la indiferencia ante los deseos o el sufrimiento de los otros. La cuestión es cuánta empatía podemos dedicarnos y se nos puede dedicar en el contexto de unos conflictos violentos y políticos. Podríamos observarlos no de un modo «más maduro»⁹⁰, como afirma hacer una exposición que se relaciona con las vidas del pasado como si fueran fantasmas, sino, por muy importante que sea para una sociedad conversar y escuchar a sus muertos, de manera mucho más infantil. Es decir, acercándonos a ese pasado y a esas vidas de un modo en que lo que somos se encuentre siempre *en estado juego*⁹¹.

89. Rodríguez, Casilda: «El metabolismo del psiquismo y la sociabilidad humana», Alberca, 2017, s. p.

90. Labrador, Germán: *op. cit.*

91. Durante el periodo de revisión y edición de este artículo algunos de los conflictos políticos que se abordan en el texto han experimentado una grave escalada. Desde octubre del año pasado, el Estado sionista es responsable del exterminio de más de 33.500 palestinos, entre ellos 17.000 niños y más de 75.000 heridos, en respuesta a un ataque del grupo Hamás. En este tiempo, judíos de todo el mundo han protestado y actuado en contra de esta masacre solidarizándose con las víctimas de un Estado que sienten no les representa, tratando de sostener el tejido

REFERENCIAS

- Alba Rico, Santiago: *España*. Madrid, Lengua de Trapo, 2021.
- Azaña, Manuel: «Paz, Piedad y Perdón». *70 aniversario de la Guerra Civil Española (1936-2006)*. Diputación Provincial de Zaragoza, 2006.
- Benjamin, Walter: «Para una crítica de la violencia», *Iluminaciones IV*. Madrid, Taurus, 2001.
- Bennett, Jane: *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas*. Buenos Aires, Caja Negra, 2022.
- Bilbao, Galo; Sáez de la Fuente, Izaskun: *Por una (contra)cultura de la reconciliación*. Cuaderns de Cristianisme i Justícia, 217. Barcelona, Ediciones Rondas, Enero 2020.
- Broz, Svetlana: *Buena gente en tiempos del mal: participantes y testigos*. Madrid, Kailas, 2006.
- Buero Vallejo, Antonio. *El concierto de San Ovidio / El tragaluz*. Madrid, Castalia, 1971.
- Curle, Adam: *El campo y los dilemas de los estudios por la paz*. Donostia, Gernika Gogoratuz, 1994.
- Delgado, Manuel: *Ciudadanismo. La reforma ética y estética del capitalismo*. Madrid, Catarata, 2016.
- Didi-Huberman, George: *La supervivencia de las luciérnagas*. Madrid, Abada, 2012.
- Doménech, Ricardo: «'El tragaluz', una tragedia de nuestro tiempo». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 217 (enero 1968), pp. 124-136.
- Fernández Polanco, Aurora: «Sombras y luciérnagas en el tragaluz democrático». *Ctxt.es*, 23/05/2023 [en línea] <https://ctxt.es/es/20230501/Firmas/43014/Aurora-Fernandez-Polanco-cantar-patras-german-labrador-exposicion.htm> [consultado: 2 septiembre 2023]
- Ferrándiz, Francisco: «Exhumar la derrota: fosas comunes de la Guerra Civil en la España del siglo XXI», *Endoxa: Series Filosóficas*, 44 (2019), pp. 17-46.
- Galtung, Johan: *Paz por medios pacíficos: paz y conflicto, desarrollo y civilización*. Bilbao, Bakeaz-Gernika Gogoratuz, 2003.
- Gutiérrez, Juan: *La paz viva. Rutas y derroteros. 1985-2022*. Madrid, Postmetrópolis, 2023.
- Labrador, Germán: *El tragaluz democrático. Políticas de vida y muerte en el estado español (1868-1976)*. *Hoja de sala*. Presidencia del Gobierno, Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática, Acción Cultural Española, Madrid, 2023. [en

de la paz viva, mostrando su solidaridad con quienes el Estado presenta como enemigos a aniquilar. En el panorama internacional global, las guerras que se nos anuncian y la escalada militar y armamentística de los conflictos, que siguen siendo económicos de fondo, vuelven necesaria una reflexión social en torno a la paz y la guerra distinta a la que manejan los Estados, que suelen ser quienes imposibilitan la primera y quienes lanzan a los pueblos a la segunda. En el ámbito nacional, las disputas en relación a las víctimas de la Guerra de España se han intensificado por la suspensión en distintas comunidades gobernadas por la derecha y la ultraderecha de las leyes de memoria democrática aprobadas por gobiernos socialistas, que han sustituido por unas supuestas leyes de la concordia que, lejos de acercarse a ella, en verdad nos alejan de un proyecto de reconciliación real, por su desprecio por las víctimas de la dictadura franquista. En esta disputa, el Presidente del Gobierno Pedro Sánchez realizó recientemente una visita oficial de Estado al Valle de Cuelgamuros para conocer de primera mano los trabajos que los forenses están realizando para la identificación de las víctimas enterradas forzosamente en ese memorial, tan desmemoriado en el fondo. La polémica visita, mediatizada por Presidencia del Gobierno, que se encuentra en plena campaña electoral en distintas comunidades y en Europa, recibió las críticas de la derecha y la ultraderecha, pero también por parte de la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica. El punto en el que nos encontramos, hoy como ayer, es el descrito por Walter Benjamin en su Tesis VI. La historia, reducida a ser instrumento de la clase dominante (sea del signo que sea) es el verdadero peligro, por eso «ni siquiera los muertos estarán seguros si el enemigo vence. Y este enemigo no ha cesado de vencer».

- línea] <https://www.accioncultural.es/media/2023/Doc/folletoEltragaluzdemocraticob.pdf> [consultado: 2 septiembre 2023].
- Lederach, John Paul: *La imaginación moral. El arte y el alma de la construcción de la paz*. Oxford, Oxford University Press, 2005.
- Martín, Pilar: «'El tragaluz democrático', un desafío artístico a la historia de España», *La Vanguardia* (Agencias), 15/04/2023 [en línea] <https://www.lavanguardia.com/vida/20230415/8896962/tragaluz-democratico-desafio-artistico-historia-espana.html> [consultado: 2 septiembre 2023].
- Martínez, Guillem: «¿Qué ha pasado?», *Ctxt.es*, 18/09/2019 [en línea] <https://ctxt.es/es/20190918/Politica/28406/Desinvis%C3%A9ndose-encima-Guillem-Martinez-investigador-Pedro-Sanchez-PSOE-Unidas-Podemos.htm> [consultado: 2 septiembre 2023].
- Muñoz, Berta: *El teatro crítico español durante el franquismo, visto por sus censores*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 2005.
- Nietzsche, Friedrich: *Fragmentos póstumos sobre política*. Madrid, Trotta, 2004.
- Pérez-Barreiro, Gabriel: «'La tercera orilla del río': curaduría, mediación y pedagogía», en VV.AA.: *Comisariado ¿pedagógico? Exploraciones transformadoras de la práctica curatorial*. Generalitat Valenciana-Catarata, 2021, 22-36.
- Piedras, Pedro: *La siega del olvido. Memoria y presencia de la represión*. Madrid, Siglo XXI, 2012.
- Ramírez, Pedro. J.: «Mater horrorosa», *El Español*, 7/05/2023. [en línea] https://www.lespanol.com/opinion/carta-del-director/20230507/mater-horrorosa/761873806_20.html [consultado: 2 septiembre 2023].
- Rodrigáñez, Casilda: «El metabolismo del psiquismo y la sociabilidad humana», Alberca, 2017 [en línea] <https://sites.google.com/site/casildarodriganez/el-metabolismo-del-psiquismo-2017> [consultado: 2 septiembre 2023].
- Rodrigo, Javier: *Cruzada, paz, memoria*. Granada, Comares, 2013.
- Sánchez-Mateos Paniagua, Rafael: «Primeiros apontamentos para unha 'arte-fandiña'. Sobre memoria colectiva, arte popular e subalternidade no Estado español», *GRIAL*, 57 (2022), pp. 54-63.
- Schéerer, René: *Pour un nouvel anarchisme*. París, Éditions Cartouche, 2008.
- VV. AA.: *Red ciudadana tras el 11M. Cuando el dolor no impide pensar y actuar*. Madrid, Acuarela, 2008.