Claremont Colleges
Scholarship @ Claremont

CMC Senior Theses | CMC Student Scholarship

2012

Exhumándo La Memoria: La Memoria Histórica Español Tras El Cine y Los Periodicos

Jillian Kate Raftery
Claremont McKenna College

Recommended Citation
Raftery, Jillian Kate, "Exhumándo La Memoria: La Memoria Histórica Español Tras El Cine y Los Periodicos" (2012). *CMC Senior Theses.* Paper 479.
http://scholarship.claremont.edu/cmc_theses/479

This Open Access Senior Thesis is brought to you by Scholarship@Claremont. It has been accepted for inclusion in this collection by an authorized administrator. For more information, please contact scholarship@cuc.claremont.edu.

CLAREMONT MCKENNA COLLEGE

EXHUMÁNDO LA MEMORIA: IMÁGENES DE LA MEMORIA HISTÓRICA ESPAÑOL

SUBMITTED TO

PROFESORA RAQUEL VEGA-DURAN

AND

DEAN GREGORY HESS

BY

JILLIAN KATE RAFTERY

FOR

SENIOR THESIS

SPRING 2012

APRIL 23RD, 2012

ACONTECIMIENTOS

To la Profesora Vega-Durán, who has been ever patient throughout a long process where I could have been much more organized. I have learned so much through this process about Spain, about history, and about myself.

To my parents, who never told me that it was imposible to do something. You have supported me through college in ways I never could have expected and it is to you that I owe everything that I have acheived.

To Shamil Hargovan, who has patiently endured my tantrums and my obsession with these themes, and always with a smile.

To Jessica Mao, who has helped me learn and grow over these past four years at Claremont McKenna.

To all those intrepid souls whose intelectual pursuits have contributed to the body of works that came before me and allowed me to write this thesis.

Contenido

CAPÍTULO I: Prefacio 6

CAPÍTULO II: Introducción 10

I. ¿Qué es la memoria histórica? 10

II. Contexto e importancia 13

III. Propósito 14

CAPÍTULO III: El cine y la memoria histórica; Cría cuervos, El laberinto del Fauno, y Las 13 Rosas 17

I. Cría cuervos 17

II. El Laberinto del Fauno 21

II. Las 13 Rosas 26

CAPÍTULO IV: Los periódicos 32

I. La influencia de la memoria histórica en los periódicos 32

II. *El Mundo* 33

III. *ABC* 36

IV. *El País* 39

V. Conclusiones 41

CAPÍTULO V: Resumen de la literatura académica 43

I. Introducción a la literatura académica sobre la memoria histórica 43

II. Libros Importantes: Alberto Media Domínguez y Cristina Moreiras-Menor 45

III. Artículos recientes sobre la memoria histórica: la psicología y sociología, la política, y aplicaciones generales 50

IV. Otros artículos sobre la memoria histórica: afuera de España 54

V. Conclusiones 55

CAPÍTULO VI: Conclusiones 57

VII. BIBLIOGRAFÍA 60

"Es malo olvidar", explicó en Fotogramas antes de rodar la película. "Somos hijos, hermanos y nietos de la gente que vivió aquello, y yo no estoy dispuesto a ser colaborador de la amnesia del país. La utopía sólo será algo absolutamente irrealizable si dejamos de pensar en ella". – Vicente Aranda

CAPÍTULO I: Prefacio

Como muchos de los Estados Unidos, me di cuenta de la Guerra Civil Español por la primera vez a través de la escritura de Ernest Hemingway. En una clase de historia, por supuesto, me habían contado de la violencia del Siglo XX pero no era hasta 2008 que leía yo *For Whom the Bell Tolls* y comprendía la magnitud de la violencia, la tragedia que traía solo tres años. El libro de Hemingway nos cuenta la historia de un hombre estadounidense luchando con los republicanos contra la sublevación de Francisco Franco, quienes están situados como guerrilleros en las montañas de Segovia. Escrito en 1940, poco tiempo después que el regreso de Hemingway mismo de España, donde fue reportero y manejador voluntario de una ambulancia. Cuenta del protagonista, Robert Jordan, quien reflexiona sobre la Guerra y el costo humano, tal como la política de los individuos de cada lado, que lo simplifica al deseo de los republicanos para ganar la vida y sobrevivir de manera digna obrando en unas tierras propias, y al deseo de los nacionalistas para preservar las posiciones sociales y la condición en que vivieron, tal como la manera de vivir español.[1] Esta historia me impresionaba a mí el alcance de la violencia, la tragedia, la emoción de la Guerra. La historia hacía que convirtiera en algo personal la Guerra Civil Español.

Pero la Guerra me hizo conmocionado no solo por la violencia y la lucha ideológica. La destrucción de la Guerra no paraba en la violencia física de una lucha del hermano contra hermano ni la violencia sobre el campo en que tomaba lugar, pero más

[1] Hemingway, Ernest. *For Whom the Bell Tolls*. Nueva York: Scribner, 1940. Imprimido.

aterrorizante manifestaba este conflicto ideológico en la violencia contra la cultura, el arte, el intelectualismo, y la historia. Artistas como Federico García Lorca, quienes no fueron combatientes[2] eran unos de las primeras víctimas de esta guerra ideológica. Los que se consideraron rebeldes culturales o los que cuestionaron la autoridad de las instituciones culturales o gubernativas de España fueron objetos de duda y en muchos casos fueron víctimas de la violencia. Algunos, como Lorca, no fueron vistos nunca jamás después de que empezó la Guerra.[3]

Esta guerra aún no se acabó en 1939 como dicen los libros de la historia. Los republicanos quienes no los habían capturado por las fuerzas de Francisco Franco se escondieron en las montañas para montar una rebeldía guerrillera. A la vez, la Guardia Civil Franquista detenía individuos que antes profesaron la ideología comunista, socialista, republicana ambos con la gente simpatizadora con estas causas tal como ciudadanos regulares con conexiones aún menos sólido a los quienes hubieron perdido la guerra.[4] Con el desaparecer de individuos por razones ideológicos, y la censura de la literatura, las noticias, y el arte, la Guerra Civil continuaba por muchos años después del fin declarado oficial de 1939.

Como estudiante de la literatura y la cultura español, esta guerra fue para mí algo horrífico, un país luchando contra los ciudadanos mismos y era algo de que necesitaba escribir. Cuando leía y aprendía más y más sobre la Guerra Civil Español, había algunos

---

[2] "Biografía." *Federico García Lorca*. federicogarcialorca.net, 1 Enero 2007. Internet. 21 Abril 2012. <http://www.federicogarcialorca.net/>.

[3] Bonaddio, Federico, Ed. *A Companion to Federico García Lorca*. Rochester: Boydell & Brewer, 2007. Imprimido.

[4] Amnesty International. "Spain - Annual Report 2011." *Amnesty International*. Amnesty International Country Reports, 1 Enero 2011. Internet. 21 Abril 2012. <www.amnesty.org/en/region/spain/report-2011>.

aspectos de la historia que para mí destacaron las calidades únicas del conflicto. En un momento me di cuenta de algo muy raro: la memoria tan polarizada de los dos lados. En el libro de Hugh Thomas, *The Spanish Civil War*, un problema grande de la narrativa de la Guerra Civil que nos cuenta en la introducción es el problema del número de víctimas mortales.[5] Aunque el número aceptado por los que estudian la Guerra Civil es algo como 500,000, dice Thomas, es común para que las aproximaciones estén en desacuerdo, con algunos proponiendo que el costo humano fue tan grande como un millón de personas, mientras que algunos calculan que solo murieron unos veinticinco miles de personas, que depende en quién es que está formulando la estimación.

El desacuerdo entre las figuras me dejaba sorprendida, y por entonces investigaba más sobre las historias polarizadas de la Guerra. Cada conflicto tiene dos lados con dos narrativas distintas que interpretan eventos de manera diferente, pero en el caso de la Guerra Civil Español, esta situación es excesiva. Individuos de cualquier lado cuentan la experiencia de la guerra y del período posguerra de manera muy diferente.

Una conversación me ocurre como ilustración indicativa del concepto de la memoria polarizada. Hace un año hablé con la esposa de un conocido, Sandra, una mujer de casi cincuenta años la familia de quien vivía en Oviedo. Mencioné que quise escribir la tesis universitaria sobre la Guerra Civil Español y describí la fascinación con el conflicto inmenso, la destrucción horrífica, el aspecto de las brigadas internacionales con quien luchó gente de todo el mundo. Pero cuando conté el razonamiento de esta investigación, Sandra me dio una cara dudosa. Dijo que en realidad no era tan mala la

---

[5] Thomas, Hugh. *The Spanish Civil War*. Rev. Ed., Modern Library paperback ed. Nueva York: Modern Library, 2001. Imprimido. Pp. Xviii.

Guerra Civil. Explicaba que su padre había luchado con los nacionalistas, que la experiencia de su familia fue que la lucha no había sido muy extensa, ni que fue tan intenso como había enterado yo. No era tan interesante, dijo Sandra.

Lo que conocía Sandra de la Guerra Civil era la narrativa de la experiencia de su familia, su padre nacionalista que fue muy diferente del otro lado del conflicto. Esta experiencia y memoria heredado es muy importante en la vida cultural de España, como lo he enterado tras meses de estudio.

Este concepto abstracto de la memoria polarizada es algo raro y casi único al conflicto español. Y lo más importante de las memorias es que no mueren con el fin de la guerra. En realidad, son las memorias que, más que setenta años después del fin de la lucha, continúan las batallas de la Guerra Civil Español.

CAPÍTULO II: Introducción

I. ¿Qué es la memoria histórica?

La memoria histórica es un concepto muy abstracto, difícil de entender, pero algo que es muy importante en España actual. Este concepto refiere a la memoria de la historia, pero no necesariamente de una historia del cual ha experimentado el individuo, que es algo heredado, colectivo. Las memorias de un individuo son fácilmente definidos como el resultado de evento y como se representa en el cerebro debido a la influencia de la percepción, atención, y el aprendizaje.[1] Pero la memoria de un grupo de gente, la memoria colectiva, es algo difícil de describir. La memoria histórica es algo central para comprender la historia español y los debates más importantes de la cultura y la política.

El concepto de la "memoria histórica" que hoy es tan importante, adoptado en España para describir el papel que juega la historia y la importancia que tiene en la vida diaria de los ciudadanos españoles, fue desarrollado por primera vez por el historiador francés Pierre Nora. Era Nora quien propuso poner a catálogo de la gente, lugares, y objetos que mejor representaron la esencia de Francia.[2] Más preciso, quiso Nora representar la conciencia colectiva de la gente francés de la cultura y la identidad como

---

[1] "Memory (psychology)." ***Encyclopædia Britannica. Encyclopædia Britannica Online Academic Edition***. Encyclopædia Britannica Inc., 2012. Internet. 21 Abril 2012. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/374487/memory>.

[2] Halimi, Serge. "La mauvaise mémoire de Pierre Nora." *Le Monde* diplomatique. Maurice Lemoine, 1 Junio 2005. Internet. 21 Abril. 2012. <http://www.monde-diplomatique.fr/2005/06/HALIMI/12508>.

ciudadanos franceses. Con éste desarrolló una manera de pensar sobre la actitud colectiva sobre la historia. Nora adoptó el término "memoria histórica" para describir mejor estos pensamientos heredados sobre el pasado: una mezcla de la experiencia, las emociones, y las percepciones personales.[3] Por este, hay un fenómeno de la experiencia heredado, "recordado" pero no experimentado directamente que crea una historia narrativa, en vez de una historia completamente basada en datos concretos.

El concepto de "memoria histórica" desarrollado por Pierre Nora fue utilizado luego para describir los sentimientos de mucha gente español quienes vivieron bajo el reino del General Francisco Franco y en España después de su muerte. El término se aplica muy bien a la situación español. En España, hay lugares, objetos, y gente que se han obtenido una connotación muy polarizada cuando se lo relaciona con la historia. De verdad, hay poco neutral en España actual. La bandera misma nacional de España, un símbolo del patriotismo para los que vienen del extranjero, toma el papel de un símbolo ultra-nacionalista en actualidad por la conexión histórica a los nacionalistas franquistas. Hay símbolos más obvios también que representan la historia, como el Valle de los Caídos, que sirve como recuerdo doloroso de la derrota republicana, y el drama partidista que lo seguía y que continuaba aún después de 1939 con el perseguir de la gente izquierdista por el gobierno franquista.

En muchas formas, la esfuerza para reprimir totalmente el diálogo sobre los eventos de la Guerra Civil Español solo funcionaba para incrementar la claridad y la intensidad de estas memorias, que fueron aún más confusos y dolorosos. Durante el reino de Franco, era normal para censurar los periódicos, las revistas, los guiones del cine, las

[3] Nora, Pierre. *Rethinking France: Les lieux de mémoire*. Chicago: University of Chicago Press, 2001. Imprimido.

novelas, y otras medias de comunicación para el contenido. Películas no pudieron describir la violencia explícita o la guerra. No pudieron representar la iglesia Católica en una luz negativa. La política fue, por todos modos, algo restringida y por la mayor parte fue fuera de los límites para artistas e intelectuales si el mensaje no era directamente positivo sobre el gobierno. Era común para censurar escenas que contenían hasta un pensamiento vaguísimo que no fue directamente consistente con la ideología de los falangistas, ni apoyado por las autoridades del régimen de Franco.

A pesar de las restricciones pasados sobre el discurso libre, los expertos actuales de la literatura española continúan las examinaciones de la literatura, el cine, y otros métodos de comunicación del período del gobierno franquista. Es evidente que, aunque habían restricciones sobre el discurso público de la Guerra Civil y la memoria de ella, el régimen no tuvo éxito en la imposición de la amnesia colectiva de los españoles.

Hoy día la memoria histórica es más y más aparente en España, visible tras el arte y los medios de comunicación, incluso en la vida diaria. Después de que murió Franco en el año 1975, había una transición política de la dictadura militar a la democracia. Durante esta época, la memoria histórica se hizo más y más una parte del esfero público. Individuales después de la transición fueron conmovidos para examinar las propias experiencias de la Guerra Civil, para explorar las memorias de la violencia, la pérdida, y la represión política y la confusión ideológica que caracterizaba la juventud debajo Franco.

II. Contexto e importancia

La prisa con que mucha gente empezaba explorar la memoria histórica nacional se puede caracterizar como una crisis de identidad nacional. Por casi cuarenta años el gobierno franquista había proclamado una España "una, grande, y libre,"[4] (figura 1[5]) pero para muchos era un aspecto forzado de la identidad política patriótica. Los que no apoyaron los ideales expresados por el gobierno falangista eran libres con la muerte de Franco para explorar el concepto individualísimo de qué es para ser un español en el mundo moderno y como relacionarse a la historia. Es decir, fueron libres para construir el sentido propio de la memoria histórica.

Desde la transición de 1975, había unos hechos claves. Cuando se murió Franco, y con él el fascismo español, el gobierno existente iniciaba una transición lento a la sociedad más libre, menos constreñido por la cultura y las leyes estrictas. En 1977 pasaron la Ley de la Amnestía que servía para prohibir la prosecución de los soldados, la policía, y la Guardia Civil del régimen franquista. Aunque la transición había rechazado el pasado dictador, no lo había rechazado el pasado violente de la guerra ideológica, porque no habían indemnidades para los quienes perdieron miembros de la familia en la Guerra o durante el período posguerra, ni para los quienes huyeron del país.

Por mucho tiempo, había una atmósfera continuada de la represión de la historia. Aunque era una democracia España, en los años ochenta los españoles no pudieron

---

[4] Refrán falangista.
[5] Jefatura Nacional de Prensa y Propaganda [1936-1939]. "Por la España, una grande y libre." *Library of Congress*. U.S. Government - Library of Congress. Internet. 21 Abril 2012. <http://www.loc.gov/pictures/item/99615713/>.

discutir las memorias de la Guerra Civil de manera abierta. No habían leyes que los prohibieron la investigación. Simplemente no había los recursos. Por muchos años había libros prohibidos, información prohibida, las opiniones personales prohibidos. En los fines de los años ochenta, fue como una explosión de las memorias se manifestaron a través de la literatura, el cine, y otros medios de comunicación.

Más que treinta años después de que murió Franco y empezó la transición a la democracia, el asunto de la memoria histórica y su importancia están de crianza. En 2007 publicó la Ley de la Memoria Histórica que reconocía el daño de la Guerra Civil Español y que intentó sanarlo. Esta ley lo reconocen las víctimas por todos lados de la Guerra Civil, prohíbe eventos de la celebración del General Franco, y provocaba el pago de indemnidades para los que sufrieron a causa del franquismo, y las investigaciones de la gente desaparecida durante la Guerra por resultado de la persecución franquista tal como otras cosas importantes.

Con esta ley la memoria histórica cruzaba el borde de la memoria a la política. Desde la transición, la memoria histórica ha sido más y más visible a través de la producción cultural y los métodos de comunicación. Con la Ley de la Memoria Histórica, hizo aún más importante y visible la memoria histórica en la vida diaria español.

III. Propósito

En esta obra, la investigación será dirigida específicamente a la conexión entre la memoria histórica como se representa en la cultura y la vida diaria. Más preciso, como se ha desarrollado para mover de un concepto teórico a un asunto tangible político.

Para averiguar el papel de la memoria histórica en la vida diaria y en la cultura, hará una examinación de dos fuentes: el cine y los periódicos. El cine, que ha sido una representación de la memoria histórica para décadas, hasta ante que la dictadura sí mismo, es la fuente más visible de la cultura en que representa la memoria histórica. A través del cine, uno puede ver la evolución del concepto de la memoria histórica. Primero la obra analizará la película *Cría Cuervos* por el director Carlos Saura. El segundo que analizará es el famoso contemporáneo *Laberinto del Fauno* por Guillermo del Toro. Finalmente, *Las 13 Rosas* será la película más reciente que demuestra la transición de la memoria histórica en el cine de un concepto abstracto prohibido a lo que se forma toda la narrativa.

En la examinación de los periódicos, esta obra sigue examinando cómo cambia el papel de la memoria histórica, a través de los artículos sobre la memoria histórica. Pero los periódicos no solo son fuentes de la memoria histórica a través del enfoque de los artículos, son asuntos precisos de la memoria histórica sí mismo. Desde la comunicación de las noticias actuales, ayudan a las generaciones más jóvenes en formar su propia memoria histórica. Para ser objetivo, el análisis de los periódicos lo haré con artículos que tratan del mismo sujeto, que contienen casi las mismas titulares, y que se publicaron en casi el mismo día. Por este puede averiguar cómo se representa en los periódicos asuntos de la memoria histórica y, en él, puede examinar los prejuicios que causan las

conclusiones variadas para calificar la polarización de las noticias actuales, y la memoria histórica que informa la interpretación de ella.

Finalmente, es importante fijar en la literatura académica que trata de la memoria histórica para situar esta obra de manera correcta entre lo que ya existe. Esta examinación de la literatura académica también ayuda la comprensión de qué es la memoria histórica y cómo lo ha cambiado tras los años.

CAPÍTULO III: El cine y la memoria histórica; Cría cuervos, El laberinto del Fauno, y Las 13 Rosas

I. Cría cuervos

Cría Cuervos es una película muy importante de la historia fílmica de España. Estrenado en 1976 en el festival de las películas de Cannes[6] solo seis meses después de la muerte del General Francisco Franco y ganó el premio "Special Jury" del festival. Esta película es especialmente importante al concepto de la memoria histórica por el tiempo en que se sitúa, tal como las protestas ocultas, la crítica del régimen franquista falangista escondida entre los imágenes simbólicos y las interacciones de los niños con los adultos. En esta película, Saura expresa aspectos de su propia vida en España, sus propias memorias de la Guerra Civil Español. En una entrevista, el director dijo que recordó el principio, las bombardas y la muerte y la incertidumbre constante.[7] La película, *Cría Cuervos* imita este miedo e incertidumbre. Con esta película cuenta alegorías de del miedo, la mala fe, y la represión patriarcal de España.[8]

El simbolismo de la película no solo termina con las imágenes, que son muchos. La película empieza con la muerte del padre de Ana, una chica de solo ocho años. Esta muerte se considera como la muerte simbólica del mismo General Franco, quien había muerto hacia seis meses cuando se estrenó esta película. En efecto, el padre es Franco. En los créditos titulares hay

---

[6] Deming, Mark. "Cría Cuervos." *AllMovie - Movies and Films Database*. Rovi Corp. Internet. 22 Abril 2012. <http://www.allmovie.com/movie/v11501>.
[7] Tremlett, Giles. "Carlos Saura: 'Franco took so long to die we had time to buy champagne' | Film | guardian.co.uk ." *The Guardian* . The Guardian News and Media, 24 Junio 2011. Internet. 22 Abril 2012. Pp. 1. <http://www.guardian.co.uk/film/2011/jun/24/carlos-saura-raise-ravens-franco-spain>.
[8] French, Philip. " Cría Cuervos – review." *The Guardian*. The Guardian News and Media, 11 June 2011. Internet. 22 Abril 2012. <http://www.guardian.co.uk/film/2011/jun/12/cria-cuervos-review>. Pp. 1.

fotografías del padre en el uniforme militar español nacionalista montando a caballo, y en toda la película es esta uniforme que lo lleva. El padre actúa como el dictador absoluto de la casa, actuando con impunidad cuando tiene líos obvios durante la vida de su esposa.

En la película todo lo negativo se atribuya a los acciones del padre, incrementando los paralelos a Franco con las frustraciones de toda la existencia. Por ejemplo, los líos (parciales) ocultos causan peleas entre los padres de Ana y por el punto de vista de Ana, este causa la muerte prematura de la madre de Ana. Al causo de esta percepción y las frustraciones contra el padre, Ana decide envenenarle a su padre, pero el "veneno" que utiliza solo es el bicarbonato.

"*¿Por qué quería matar a mi padre? Es esa una pregunta que me he hecho cientos de veces, y las respuestas que se me ocurren ahora… ahora con la perspectiva que dan los veinte años que han pasado desde entonces, son demasiados fáciles, y no me satisfacen*."[9]

Sin embargo, muere el padre por un ataque de corazón el día siguiente. Como un general nacionalista, tiene un funeral asistido por figuras militares, otro paralelo entre la muerte del padre y la muerte de Francisco Franco.

Con la muerte del padre, sin embargo, no son libres. La tía Paulina (hermana de la madre) de las chicas las cuida según los órdenes del testamento del padre muerto, pero las relaciones entre Ana y sus hermanas y la tía son muy parecidos a los de las chicas y el padre, que no son como familiares. En vez de una relación de cariño afectado, la tía reemplaza el papel dictador del padre, actuando como supervisora de las actividades diarias simples como el método de que utilizan las chicas para comer. En el comedor tía Paulina se sienta mirando al proceso de

[9] *Cría Cuervos*. Dir. Carlos Suara. Int. Ana Torrent, Geraldine Chaplin, Héctor Alterio, Florinda Chico. 1976. The Criterion Collection, 2007. DVD. 0:20:07.

comer de los chicos y las critican, preguntando si los padres las habían enseñado como usar el tenedor.

"*Yo recuerdo mi infancia como un período largo, interminable, triste, donde el miedo lo llenaba todo. Miedo a lo desconocido. Hay cosas que no puedo olvidar. Parece mentira que hayan recuerdos que tengan tanta, tanta fuerza*."[10]

Estas memorias de una chica tan joven son formativas, y representan no solo la experiencia de Ana, pero la experiencia de la mucha gente quienes experimentaron el período de la guerra y la dictadura de Franco, experimentando una crianza estricta de todas formas.

En los ojos de la tía Paulina, las chicas son poco civilizadas. Requieren la disciplina para la crianza buena, y la disciplina es la especialidad de la tía Paulina, que lo suministra en cualquier momento de la diversión infantil. Por ejemplo, cuando Ana y sus hermanas se ponen el maquillaje de su tía y juegan como adultos, la tía las descubre y las advierte que no deben hacerlo (jugar con la maquillaje) nunca jamás.

También se demuestra la disciplina severa de la tía en el primer día que llega a la casa, el día del funeral del padre, cuando intenta hacer que besan las chicas su padre. Cuando no lo hace Ana, Paulina se reacciona con el enfado en este travieso de la autoridad, aunque es un período del dolor y que Ana solo es una niña chiquita y no entiende porque se enfada su tía. Por todos modos la tía Paulina representa la continuidad del reino dictador del padre y sirve como una metáfora para España propia.

"In one sense, the child stands for the whole of Spain's younger generation, brutalised by the Franco regime, tensely and miserably waiting for it to die out, but wanting to have killed it. The claustrophobic household stands for Spain…"[11]

---

[10] *Cría Cuervos*, Dir. Carlos Suara, 1:04:00.

Lo que significa es que esta casa es una metáfora para España entera, que las chicas son ciudadanos españoles reprimidos por la autoridad dictatorial del padre (Franco) y la tía Paulina (la transición). Solo escapan las chicas de esta autoridad cuando termina las vacaciones del verano y se marchan de la casa finalmente para la escuela, caminando por la ciudad vibrante de Madrid y disfrutando de la libertad en ella.

Las conexiones con la memoria son obvias del empezar, con lo que parece ser un libro de fotos familiares como el fondo de los títulos de crédito. Da énfasis al concepto de los recuerdos personales de este período con la apariencia de la Ana más vieja, ya una mujer, quien narra partes de la historia. Muchos piensan de *Cría Cuervos* como una "…historical parable of the end of Franco-ism…"[12] y de este sí puede decir. Pero para Saura, la historia y la memoria ambos son muy importantes aspectos de la cultura española, casi tan doloroso que la Guerra Civil y el reino de Franco.

"*Far worse than the clash of ideologies was the element of personal revenge in it. My generation was the one which started talking about it again. We wanted to know what had happened and searched out the banned history books. Remember, under Franco we lived in a world where the pólice would raid your home and ask whether you read Kafka*."[13]

Para Saura la guerra ideológica no se terminó con la derrota del ejército republicano en 1939, que la batalla para la mente de los jóvenes, para las memorias seguía por muchos años bajo la

---

[11] Bradshaw, Peter. "Cría Cuervos (Raise Ravens) - review." *The Guardian* . The Guardian News and Media, 9 Junio 2011. Internet. 22 Abril 2012. <http://www.guardian.co.uk/film/2011/jun/09/cria-cuervos-raise-ravens-review>.
[12] Bradshaw, Peter, "Cría Cuervos (Raise Ravens) – review," Pp. 1.
[13] Tremlett, Giles, "Carlos Saura: 'Franco took so long to die we had time to buy champagne'", Pp. 2.

dictadura de Franco. De repente, una batalla durante y después de la transición se iniciaba para esta misma razón: para recuperar estas memorias, para examinarlos, entenderlos, y para entender la historia más grande, para entender el por qué.

II. El Laberinto del Fauno

Cuando debutaba *El Laberinto del Fauno*, recibía mucha atención internacional para la estética, las imágenes intensas de la fantasía de una chica quien escapaba de la violencia e incertidumbre de la vida diaria. La película fue vista por la primera vez en el festival cinemático de Cannes en 2006 y poco tiempo después fue nombrado para seis premios de Oscar y logró tres de ellos, por lo mejor dirección de arte, mejor cinematografía, y el mejor maquillaje. También logró premios de BAFTA, premios de la ceremonia Ariel en México, Fantasporto, premios Saturnos, premios Spacey, Constellation, y un premio Hugo. También fue celebrado en España, con seis premios de Goya. Pero la alabanza dado por los críticos no solo fueron para la narrativa fantástica ni los métodos innovadores de crear las imágenes. La revista *Rolling Stone* lo describió como horrífico y emocionante a la vez en la manera que nos vemos el trauma de la guerra a través de los ojos de una chica[14]. La revista digital, *The Boston Phoenix*, dice que aunque son emocionantes los efectos de la película y la sonora que los acompañan, no interrumpan la narrativa doble sino los magnifica[15]. Y es precisamente la narrativa doble que en esta película es importante. Aunque la película fue hecha fuera de España, la historia de las experiencias de la chica protagonista Ofelia (Figura 1), en esta obra es muy significativa. *El Laberinto del Fauno* es uno de los más famosos y más aclamados por los críticos, que se ha visto por todo el mundo y por

---

[14] Travers, Peter. "Pan's Labyrinth." *Rolling Stone*. Wenner Media, 29 Dec. 2006. Web. 14 Apr. 2012. <http://www.rollingstone.com/movies/reviews/pans-labyrinth-20061229>.
[15] Keough, Peter. "Fauny Girl." *The Boston Phoenix*. Phoenix Media/Communications Group, 20 Feb. 2007. Web. 19 Apr. 2012. <http://thephoenix.com/boston/Movies/31262-EL-LABERINTO-DEL-FAUNOPANS-LABYRINTH/>.

resultado de esta fama y reconocimiento internacional actúa como el portavoz internacional moderna de la Guerra Civil Español, la época posguerra, y la memoria. La narrativa doble utiliza la fantasía para dar énfasis a los pensamientos populares actuales sobre el régimen Franquista y la Guerra Civil. También mezcla datos realísticos sobre la época posguerra para dar la obra un sentido del narrativo histórico. Es un ejemplo reciente que demuestra que es un asunto actual la memoria histórica y como se representa en el cine.

En *El Laberinto del Fauno*, la narrativa sirve para destacar el sufrimiento humano drástico de la Guerra Civil y el período posterior, utilizando un doble narrativo de las fantasías de una niña y los hechos de los personajes adultos. En el principio la película parece dividirse en dos esferas: las aventuras de Ofelia en el mundo de la fantasía, y los problemas verdaderos con su nueva familia y los asuntos políticos que se afronta mudándose al campo. Aunque se han separara do por la barrera de la fantasía, son conectados de manera irrevocable.

Esta narrativa doble se demuestra mejor a través de los tres desafíos dados a Ofelia por el fauno. En el principio, la narrativa doble se establece cuando el libro de cuentos de hadas narra una historia, contando que en el principio de la historia "vivieron en harmonía las animales,"[16] una metáfora por el estado del país en el período posguerra. Aquí empieza la narrativa doble; el director empieza a establecer unas metáforas en este mundo fantasía con paralelos a la vida "verdadera" y a la historia.

El libro le da a Ofelia el primer desafío, contándola de un sapo enorme que vive entre las raíces de un árbol antiguo magnífico, evitándolo de crecer, de ser saludable. En este primer desafío Ofelia necesita pasar debajo del árbol entre las cucarachas y gusanos y otras bestias que viven en oscuridad para finalmente afrontarse con este sapo tan malsano y agarrar una llave de él. (Figura 2) Mientras que Ofelia busca el sapo, la cámara cambia de perspectivo para enfocarse en

---

[16] *El Laberinto del Fauno*. Dir. Guillermo del Toro. Int. Ivana Baquero, Doug Jones, Sergi López, Maribel Verdú, Ariadna Gil, Álex Angulo. Picturehouse, 2006. DVD. 0:31:21.

el Capitán Vidal, quien está en búsqueda de los guerrilleros republicanos rebeldes en la montaña. El Capitán no los encuentra los guerrilleros, per encuentra y confisca la medicino de uno de los heridos. Unos momentos después la cámara regresa al árbol y Ofelia habla al sapo, explicando qué egoísta es el sapo para guardarse su propio hogar allí sin considerar la salud del árbol. En efecto, el director quiere que nos asociemos el Capitán Vidal (Franquista) con el sapo egoísta malsano que mata todo en su camino.

"Hola, yo soy la Princesa Moanna. ¿No te da la vergüenza estar aquí abajo comiéndose los bichitos, engordando mientras el árbol se muere?"[17]

El sapo representa la violencia que interrumpe esta "harmonía" de todas las criaturas de la tierra. Con la yuxtaposición del sapo avasallador y el Capitán Vidal, el director empieza a establecer una asociación del Capitán franquista con el sapo a través del diálogo y las imágenes. Esta conexión entre los monstruos sanguinarios y el Capitán Vida continúa en todos los tres desafíos de que Ofelia está encargada.

Otra vez el director utiliza la yuxtaposición de dos escenas (uno del mundo verdadero, uno de las fantasías) para dar énfasis a un punto específico. Directamente antes que empieza el segundo desafío, hay una escena localizado en la guarida de los guerrilleros en la montaña. El médico, quien está ayudando los guerrilleros, atiende a un hombre herido por una bala en la pierna. Porque tiene la gangrena, el médico lo necesita quitarlo.[18] La escena nos deja con un ansia insoportable, con el médico que tiene un serrucho romo en su mano levantado para quitar la pierna y el sufrimiento del guerrillero. Inmediatamente después empieza el tercer desafío.

---

[17] *El Laberinto del Fauno*, Dir. Guillermo del Toro, 0:23:12.
[18] *El Laberinto del Fauno*, Dir. Guillermo del Toro, 1:03:00.

En el desafío siguiente, Ofelia necesita utilizar la llave cogida del sapo para encontrar un objeto misterioso. El Fauno la prepara para el desafío, dándola una tiza que pueda abrir una puerta en la pared para encontrar el tesoro misterioso, precaucionándola para que no comiera nada que encuentra en la habitación en que está el tesoro. Cuando Ofelia pasa por la puerta y entra la habitación subterráneo, descubre un gran banquete tentador. Cuando hace disponible el tesoro (un cuchillo), necesita andar al lado de un monstruo terrible con ojos en las manos quien come niños inocentes para regresar al mundo humano. Pero el banquete es demasiado para Ofelia y cuando coma unas uvas, el monstruo, casi tomado directamente de la pintura de Goya con el dios romano Saturno devorando sus hijos, se despierta, y la persigue. El monstruo captura dos de las hadas que están ayudando a Ofelia y el monstruo está al punto de devorarla a Ofelia cuando escape y regresa a la cama.

De repente, la cámara otra vez cambia de perspectivo para seguir a los guerrilleros, quienes están planeando un ataque de la molina para agarrar la comida y la medicina. El efecto de estos cambios de perspectiva es hacer otra asociación metafórica, esta vez entre el monstruo y la guerra. Cuando Ofelia consume una uva, causa la despierta del monstruo, quien la persigue y la quiere comer. Inmediatamente antes y después de esta escena la cámara sigue los guerrilleros, quienes planean un asalto en la molina para agarrar necesidades básicas. Este asalto resulta en una batalla sangrienta. En los dos casos lo que provoca el "monstruo" es la comida.

En el desafío final, la narración está unida. Cuando la violencia está ya en el escalón de la molina en que vive Ofelia y su familia, el fauno le da una oportunidad para escapar con el tercer desafío con la promesa que Ofelia regresará al reino subterráneo seguro y sano de que se pertenece. Pero cuando el Capitán Vidal la persigue en el laberinto para recuperar su hijo que ha tomado Ofelia (para llevarlo con ella al reino seguro de su 'padre' emperador), Ofelia rechaza esta seguridad porque requiere la muerte (sangre de un inocente) de su hermano. En este momento Ofelia se enfrenta con el Capitán Vidal (Figura 4), quien la mata de un tiro sin merced

ninguna. Con el disparo, combinan los peligros de los desafíos de la fantasía y el peligro verdadero de la Guerra y nos vemos el alcance de la crueldad del Capitán Vida. En aquél momento el Capitán encarna el sapo malsano, el monstruo comedor de chicos, convertido en una bestia por su ideología cruel.[19]

La meta del director, Guillermo del Toro, en crear esta película, era para crear un mundo fantástico que representaba el período de conflicto y transición español del período posguerra. En una entrevista, dijo sobre la película que el laberinto es un lugar donde uno se pierde.

"*A maze is a place where you get lost. But a labyrinth is essentially a place of transit, an ethical, moral transit to one inevitable centre. You think of Spanish society from the 1940s to the incredible explosión of the post-Franco period. The 1980s in Spain were like the 1960s in the rest of the world! In the movie, Ofelia is a 'princess who forgot who she was and where she came from', who progresses through the labyrinth to emerge asa promise that gives children the chance never to know the name of their father – the fascist. It's a parable…"*[20]

Pero era más que una historia sobre los terrores de la guerra. La película actúa como un símbolo del conflicto en el pasado de cada español, una mancha en la historia. La película demuestra como la experiencia convierte en la memoria, exagerada por la emoción y el prejuicio, un ejemplo muy significativo de cómo es la memoria histórica y como se manifiesta en la cultura de hoy.

---

[19] Travers, Peter. "Pan's Labyrinth." *Rolling Stone*. Wenner Media, 29 Dec. 2006. Internet. 14 Abril. 2012. <http://www.rollingstone.com/movies/reviews/pans-labyrinth-20061229>.

[20] Keough, Peter, "Fauny Girl."

II. Las 13 Rosas

La película, *Las 13 Rosas*, es un parte importante del cine español, uno del gran número de las películas sobre la Guerra Civil Español y la época posguerra que se lo han estrenado en las últimas diez años. Lo ha ganado más que quince premios cinemáticos, que incluyen un premio Goya para la mejor cinematografía, un premio del sindicato de intérpretes españoles, y un premio Turia.[21] Pero esta película destaca porque, no parecido a los otros como *El Laberinto del Fauno* o *Cría Cuervos*, *Las 13 Rosas* se basa en una historia verdadera. La narrativa de la película crea una explicación ficticia para un hecho verdadero, y enfoque en trece mujeres jóvenes españoles que se llaman por hecho popular, "las trece rosas." Estas mujeres fueron encarceladas por ser miembros de las Juventudes Socialistas Unificadas (JSU) y para el intento de reorganizar el Partido Comunista Espanol (PCE), que fue un crimen en España franquistas, también fueron acusadas de participar en actos de sabotaje, la conspiración, y el intento de asesinar al General Francisco Franco.[22] Estas trece mujeres, que siete de ellas tuvieron menos de veintiuno años, han convertido en un símbolo de la tragedia de la Guerra Civil Español, tal como la esfuerza de los franquistas para borrarles la memoria a la gente español de los revolucionarios republicanos para consolidar el poder militar y política. El poder de esta

---

[21]"Las 13 rosas (2007) - Awards." *The Internet Movie Database (IMDb)*. Amazon.com. Internet. 23 Abril 2012. <http://www.imdb.com/title/tt0809533/awards>.

[22] Blas, Veronica Sierra. "The Kiss Of Death: Farewell Letters from the Condemned To Death in Civil War and Postwar Spain." *European Legacy* 16.2 (2011): 167-187. *Academic Search Premier*. Internet. 21 Abril 2012.

película viene de las imágenes brutales vivas, tal como de la calidad histórica que lo hace más realístico, más emocionante.

Las 13 Rosas empieza de manera dramática, con los días finales de la Guerra Civil Español y el disolver de la resistencia a los Franquistas, tal como las organizaciones izquierdistas: el Partido Comunista Español, los socialistas, los anarquistas, etc. Con el fin nominal de la lucha militar, seguimos los cambios en la vida de varias mujeres jóvenes quienes se mudan a la ciudad para hacer una nueva vida. La mayoría de estas mujeres son parte del JSU y reúnan con los compañeros en secreto en una esfuerza para guardar aspectos de la democracia en España. Pero el mundo que los rodea cambia rápidamente. Cuando llegan las amigas Virtudes y Carmen a Madrid, se dan cuenta de que las fascistas lo han tomado control por completo. Este se destaca por unos jóvenes Flechas que andan por una plaza pública, quienes forjan a los demás que saludan a ellos con el nuevo saludo de España falangista. Cuando no lo hace demasiado rápido unos maridos viejos, el líder de las Flechas los forja cantar el himno nacional falangista, que no los conocen, y lo pega al anciano por consecuencia. Esta escena cruel destaca la brutalidad del régimen nuevo y los cambios extremos de la España falangista.

Estas imágenes de la violencia y la brutalidad son un tema consistente durante la película que sirve para sacudir la audiencia para que sea más emocionante el punto de la película. Aunque se basa en la historia, la película intenta tomar el impacto máximo de la violencia contra las mujeres, las trece rosas. Antes de que están capturadas por la Guardia Civil español, discuten entre ellas mismas la posibilidad de la captura, pero una mujer se ríe y pregunta qué harán con una mujer, que las mujeres no fueron combatientes, entonces no había el peligro del ser encarcelado, torturado, ejecutado. Pero poco tiempo

después, esta predicción se demuestra falsa. Después de que distribuyen unas hojas propagandistas socialistas, la policía y la Guardia Civil las persiguen y las capturen. En este caso no hay merced para estas mujeres. Duran la tortura gráfica, el abuso sexual, y la detención sin juicio antes que se reúnan en la cárcel.

Lo que hace aún más dramático esta película que las imágenes brutales de los falangistas es que mezcla lo verdadero verificado por documentos históricos con la ficción. Por ejemplo, esta historia propia sería algo dramático pero el saber que cada mujer está basada en una figura histórica, que alguien había experimentado el destino que se cuenta de estas mujeres lo hace más y más emocionante. Las escenas de las bombardas también son aspectos realísticos. El incluir de las organizaciones por los jóvenes falangistas, los Flechas y los Pelayos[23], añade un elemento demasiado realístico, que la audiencia no sabe precisamente qué es lo verdad y qué es la ficción.

Después del ser encarcelado, las mujeres tienen dictado una sentencia de la muerte, que lo llevaba a cabo en un cementerio ajeno a la cárcel. Como lo han averiguado a través de los documentos históricos, un grupo de soldados los fusilaban y fueron enterrados en una fosa común.

Lo más emocionante de la película es el fin, cuando lean las cartas a la familia en voz alta. Estas cartas lo han seleccionado de una colección verdadera. Las mujeres no lastiman por las acciones, sino anticipan un tiempo cuando sea libre España. El deseo más común es de que no se olvidara las esfuerzas de los que murieran para la libertad español. Como dice una de las mujeres:

---

[23] Los Flechas y los Pelayos se hicieron como las organizaciones para los jóvenes Nazis.

"*No me matan por criminal, me matan por una idea justa, y por ella muero. Me despide a vosotras con el deseo de que me recordéis siempre…*"[24]

De verdad, muchos de los prisioneros verdaderos históricos no fueron criminales ni combatientes militares, sino profesaron la confianza en las ideas socialistas, comunistas, anarquistas, u democráticas. Pero era la ideología que fue más dañoso para los franquistas, quienes lucharon para preservar una idea antigua de la España coherente. Con el encarcelar de los criminales ideológicos, trataron de borrar la historia por completo para consolidar el poder político. Una mujer reconoce este concepto con la carta a la familia, que fue las palabras últimas.

"*Muero como debe morir un inocente… que mi nombre no se borre de la historia*."[25]

Pero en un caso en la película los franquistas, en la esfuerza frenética para capturar todos los que renunciaron la monarquía español, asesinaron una mujer totalmente inocente, en términos de la ley y la ideología. Blanca, la mujer que estaba casada con un hombre relacionado al líder de un sindicato comunista, es una inocente. Cuando vienen la policía para buscar en la casa para materias socialistas, Blanca y su marido van voluntariamente a la jefatura de la policía para contestar las preguntas pero no saben que han informado la policía unos vecinos sobre el amistad entre el marido de Blanca y el sindicalista comunista. Aunque es falso el reportaje que Blanca está

[24] *Las 13 Rosas*, Dir. Emilio Martínez-Lázaro.
[25] *Las 13 Rosas*, Dir. Emilio Martínez-Lázaro.

involucrado con un grupo que planea el asesinato de Franco, Blanca está encarcelada con las demás.

"*Voy a morir con cabeza alta, solo por ser buena… Las personas buenas no guardan rencor… que no se te borren nunca el recuerdo de tus padres… beso eterno de tu madre*."[26]

En la carta final Blanca profesa la inocencia al hijo. Esta carta, leído en voz alto, se termina la película y es lo más dramático por ser completamente auténtico[27] la inocencia de Blanca. Aunque es una Católica buena y aunque lo había votado por los Monarquistas en las elecciones finales, los autoridades nacionalistas son inclinados para creer en la culpa de Blanca, ni importa cualquiera evidencia obtengan a lo contrario.

Esta película, por ser atado a la historia, es lo más emocionante de todos que ha estudiado esta obra. La mezcla de la ficción y la historia es un ejemplo perfecto del sentido de la memoria histórica, que es una memoria influido por la experiencia y la emoción que crea un perspectivo narrativo, al contraste a la historia objetiva. Con estas imágenes fuertes y la posdata que reconoce las verdaderas "trece rosas", esta película no solo es un ejemplo de la memoria histórica, sino influye la memoria de los demás, especialmente las generaciones que no han experimentado los años de la guerra. En el

---

[26] *Las 13 Rosas*, Dir. Emilio Martínez-Lázaro.
[27] Blas, Veronica Sierra, "The Kiss Of Death: Farewell Letters from the Condemned To Death in Civil War and Postwar Spain," Pp. 168.

avance de la película se dice mejor: “Las trece rosas: una película de los que hacen historia.”[28]

[28] "Las 13 rosas - El cine en 20 minutos." *20minutos.es*.

CAPÍTULO IV: Los periódicos

I. La influencia de la memoria histórica en los periódicos

Si el cine es el medio de producción cultural más visible, más popular, los periódicos representan un paso aún más allá de la memoria histórica a un medio de comunicación diaria visible sin analizar la ficción alta. En los periódicos pueden ver la polarización de la memoria que se caracteriza el debate político creciente actual sobre la memoria histórica. Este se puede ver con mucha claridad a través de asuntos sensitivos como el qué hacer con el Valle de los Caídos, específicamente como lo demuestra periódicos muy bien conocidos como El Mundo, ABC, y El País. Con la examinación de artículos distintos con los mismos titulares, es aparente que tienen prejuicios estas publicaciones, que los artículos que utilizan la misma información tratan un asunto de manera muy diferente y llega a conclusiones distintas. En este prejuicio puede ver la influencia de la memoria histórica, que influye la interpretación de los eventos actuales. La experiencia y los recuerdos heredados polarizados típicos de España después que la Guerra Civil son efectos típicos de la memoria histórica, y en el debate reciente sobre el uso del Valle de los Caídos y la proposición del propósito nuevo para este monumento famoso, la memoria histórica tiene un asiento delantero en el proceso político y en el discurso público. Los periódicos representan este debate con el prejuicio político, que cada periódico cumple el prejuicio ideológico histórico que influye tan seriamente el discurso nacional.

II. *El Mundo*[29]

El periódico *El Mundo*, conocido históricamente por ser centro-derechistas y por el favorecer del liberalismo, trata el asunto de los cambios propuestos al monumento del Valle de los Caídos con simpatía. Con el tratamiento del artículo, se puede ver que aunque enfoque en los obstáculos, en el fin lo trata de manera positiva las recomendaciones de la Comisión.[30]

Como dice el artículo de Carmen Serna en *El Mundo*, cuando publicó por primera vez la Comisión de Expertos sobre el Futuro del Valle de los Caídos las recomendaciones, dijeron que recomendaron trasladar el cuerpo enterrado de Francisco Franco, tal como la conversión de ciertos espacios del monumento a un centro educativo neutral sin ninguna connotación religiosa.[31]

En *El Mundo* estas recomendaciones lo criticaron por no ser realísticos, pero por la retórica puede ver que las conclusiones son afirmativas. Por ejemplo, el artículo empieza con la declaración del portavoz para la Comisión, Virgilio Zapatero, quien da un comentario que resume las recomendaciones pero reconoce que tiene que aprovecharlas

---

[29] Por favor vea el artículo, "La Comisión del Valle de los Caídos propone que los restos de Franco se trasladen" en el ídice bajo el título, "Figura A."

[30] Serna, Carmen. "La Comisión del Valle de los Caídos propone que los restos de Franco se trasladen." *El Mundo* [Madrid] 29 Nov. 2011, Ed digital. sec. Memoria: 1-6. *elmundo.es*. Internet. 1 Feb. 2012.

[31] Comisión de Expertos para el Futuro del Valle de los Caídos. *Informe de la Comisión de Expertos sobre el Futuro del Valle de los Caídos*. Madrid: Ministro de la Presidencia, 2011. Internet. Pp. 17.

los parlamentarios. Con incluir esta declaración por el portavoz, Serna implica que el proceso es uno democrático, que no tienen poder absoluto la Comisión. Incluso admite Serna que la Iglesia Católica, que controla la basílica en que está enterrado Franco, tiene el derecho de negar estas recomendaciones.

El artículo sigue explicando las recomendaciones y el razonamiento de la mudanza propuesta, que Franco no fue víctima de la Guerra Civil y, como el Valle de los Caídos es un monumento específicamente para los muertos de la Guerra Civil, lo debe mover de su sitio. Cita la Comisión cuando dice que el Valle es "un homenaje a todas las víctimas de la guerra, sean del bando que sean."[32]

Aunque presenta los dos lados del argumento, *El Mundo* parece agradecer con las recomendaciones de la Comisión. Por ejemplo, incluye los pensamientos de la oposición del sentimiento popular adentro de la Comisión, que declara que el remover los restos de Franco solo sirve para "dividir y tensionar"[33] la atmósfera política y la sociedad más grande. También cita los obstáculos del proyecto, que son muchos. Para escribir todos los nombres en la pared del cementerio, es necesario que identifiquen el gobierno a más que 30,000 cuerpos, y que algunos no tienen documentales para identificarlos.[34]

Pero aunque incluye estos aspectos negativos del cambio, el artículo tiene un sentido de apoyo. Cuando entrevista los miembros de la Comisión, la mayoría del tiempo Serna cita uno de los miembros apoyadores que llama para un discurso público

---

[32] Serna, Carmen, "La Comisión del Valle de los Caídos propone que los restos de Franco se trasladen," Pp. 2.
[33] Serna, Carmen, "La Comisión del Valle de los Caídos propone que los restos de Franco se trasladen," Pp. 2.
[34] Serna, Carmen, "La Comisión del Valle de los Caídos propone que los restos de Franco se trasladen," Pp. 2.

democrático racional sobre este asunto. Con el pedir para un foro de hablar, el miembro (y el autor que lo cita) está en efecto pidiendo que lo consideran los recomendaciones.

En la página final da énfasis a este perspectivo con unas citas del portavoz (afirmativo), Virgilio Zapatero. Dice Zapatero:

"*…si se hace una dignificación del cementerio por completo, esto hará que las reclamaciones cambien esta perspectiva*."[35]

Estas palabras finales son muy importantes porque dan la mayor influencia en el lector. Serna escribe la cita que, en efecto, dice que es mejor adoptar las recomendaciones porque es el solo método para honrar a los muertos. El acto del parecer honrar todos los muertos es muy fuerte, las palabras finales que añade *El Mundo*.

[35] Serna, Carmen, "La Comisión del Valle de los Caídos propone que los restos de Franco se trasladen," Pp. 3.

III. *ABC*[36]

El periódico *ABC* se lo ha conocido por mucho tiempo como una publicación derechista. Durante la Guerra era uno de las únicas publicaciones que apoyaron Franco, y ahora apoyan a Franco de otra manera. Con el asunto del remover los restos de Francisco Franco de su sitio reposado, *ABC* enfoque en los deseos de la familia de Franco quienes no quieren mudarlo a otro sitio, tal como la presencia de la Iglesia Católica y el razonamiento de la Comisión para negar las recomendaciones.

Con los cambios propuestos al Valle de los Caídos, *ABC* toma una estancia definitivamente negativa. En el artículo, el autor, al contraste a Carmen Serna de *El Mundo*, menciona las entrevistas de la familia de Franco por la Comisión:

"*García Trevijano relató una entrevista que los dos presidentes de la Comisión mantuvieron con la hija del general, Carmen Franco, quien reconoció que nunca oyó i a su padre ni a su madre que quisiera ser enterrado allí, si bien expresó la voluntad de la familia de que no se le exhumase*."[37]

En esencia, el autor toma la posición de la inocencia de Franco en este asunto. Como dijo la familia, no fue el deseo de Franco si mismo de ser enterrado allí y por eso no es la

---

[36] Por favor vea el artículo, "La Comisión del Valle de los Caídos recomienda trasladar los restos de Franco," en el ídice bajo el título, "Figura C."

[37] ABC España. "La Comisión del Valle de los Caídos recomienda trasladar los restos de Franco." *ABC* [Sevilla] 30 Nov. 2011, Ed. Digital., sec. España: 1-6. *ABC.es*. Internet. 1 Marzo. 2012.

culpa ninguna de un miembro de la familia Franco. Entonces, como dice Carmen, no deben exhumarlo.

En el artículo *ABC* trata las recomendaciones con escepticismo y deconstruye todos los argumentos de la Comisión que favorecen la mudanza de los restos de Franco. Primero, dice *ABC*, la Comisión quiere cambiar el Valle de los Caídos para que sea un monumento para todos y para que no de preferencia a ninguna. Sin embargo, el remover de los restos de Franco demuestra una preferencia inherente. La Comisión, aunque quieren mudar a Franco, planea dejar a Antonio Primo de Rivera, lo que fundó el partido falangista, porque se puede considerar como una víctima verdadera de la Guerra Civil Español porque se murió en una batalla de la Guerra. Con respecto a Primo de Rivera, tiene planes para mudarlo adentro del Valle para que no esté "en un lugar preferente, en aras de la igualdad de todos los allí enterrados."[38] Otra vez en el espíritu de la inclusión, la Comisión quiere remover las oficinas de la Iglesia adentro del complejo, porque no todos los visitantes son Católicos. Con este, el artículo expresa el desagradecimiento con la palabra "cómodo"[39] entre comillas, creando un tono negativo. El artículo continúa con el cuestionar las motivaciones de la Comisión sobre el hacer estos cambios. En el último párrafo, el artículo menciona que la Comisión ha dicho que en la mudanza de los restos del Valle de los Caídos no intentan re-escribir la historia, pero un deseo de responder a las demandas del público extenso para cambiar algo. Sin embargo, el artículo *ABC* lo reconoce este tan brevemente al fin que tiene el efecto de tratar la recomendación como algo con la anacrónica extrema, tal como motivaciones puras políticas.

---

[38] ABC España, "La Comisión del Valle de los Caídos recomienda trasladar los restos de Franco," Pp. 2.
[39] ABC España, "La Comisión del Valle de los Caídos recomienda trasladar los restos de Franco," Pp. 2.

Otro dato que utiliza *ABC* para negarlo a las recomendaciones de la Comisión es la presencia de la Iglesia Católica. En los Acuerdos con la Santa Sede en 1979[40], la Iglesia Católica había obtenido la tierra para establecer uno monasterio ajeno al monumento del Valle de los Caídos. En el día presente, la basílica en que están situados los restos de Franco pertenece a los curas. Según *ABC*, las acciones de la Comisión lo han "supeditado" los derechos de la Iglesia, que tiene precedencia moral e histórica.

En el artículo del periódico *ABC* se puede ver una perspectiva distinta que utiliza una voz hecho por mofa para desacreditar a los proponentes de los cambios al Valle de Los Caídos. Con este, demuestra un prejuicio establecido derechista. Con este contribuya el voz alto al debate de cómo debe ser manifestado la memoria histórica de España en la vida pública de los ciudadanos.

---

[40] "Acuerdos España-Santa Sede." *Vatican: the Holy See*. The Roman Catholic Church. Internet. 23 Abril 2012. <http://www.vatican.va/roman_curia/secretariat_state/archivio/documents/rc_seg-st_19790103_santa-sede-spagna_sp.html>.

IV. *El País*[41]

El País, al contraste a la neutralidad que pretende *El Mundo*, favorece la posición de la Comisión de los Expertos sobre el Futuro del Valle de los Caídos. Por muchos años *El País* se lo ha conocido como progresivo, social democrático, a favor del socio-liberalismo. Puede ver esta posición que se ha influido este prejuicio a través de cómo se representa el argumento del debate. La autora, Natalia Junquera, no habla de los obstáculos en términos de algo que se hace impracticable o que sean barricadas al progreso de los cambios, sino habla Junquera en el contexto de que hay posibilidades de que pueden aprovechar individuos o grupos para que harán estos cambios y para que aplica la justicia de la historia al Valle de los Caídos.[42]

En el principio del artículo, Junquera empieza con algo narrativo, que atrae el público a lo dramático histórico del debate de los cambios del Valle de los Caídos.

"*Treinta y seis años después de la muerte de Franco, el Gobierno en funciones propuso ayer levantar la losa de granito de 1.500 kilos que lo sepulta y exhumar sus restos para entregárselos a la familia*."[43]

---

[41] Por favor vea el artículo, "El Gobierno en funciones propone exhumar a Franco si lo autoriza la Iglesia," en el apéndice bajo el título "Figura B."
[42] Junquera, Natalia. "El Gobierno en funciones propone exhumar a Franco si lo autoriza la Iglesia." *El País* [Madrid] 29 Nov. 2011, Ed. Digital., sec. Política: 1-2. *elpais.es*. Internet. 1 Feb. 2012.
[43] Junquera, Natalia, "El Gobierno en funciones propone exhumar a Franco si lo autoriza la Iglesia," Pp. 1.

Los que no conocen bien el debate puede pensar de este modo de hablar que fueron raptados los restos de Franco y que solo treinta y seis años después los van a "entregárselos" como si fuera una regalo grandísimo. En efecto, toma el actitud de que es correcto cien por ciento el gobierno, que todas las recomendaciones deben ser adoptados inmediatamente.

Al contraste a *ABC*, que favorece la Iglesia Católica y justifica el derecho de mantener las oficinas en el Valle y la responsabilidad por la basílica en que están enterrados Francisco Franco y Antonio Primo de Rivera, Junquera escribe en el artículo para *El País* sobre la Iglesia de manera muy desagradable. Por ejemplo, la autora menciona que le invitaron al arzobispo de Madrid para asistir las reuniones de la Comisión para expresar el punto de vista de la Iglesia. Pero los de la Iglesia nunca vinieron para participar. Junquera cita un antropólogo quien dice que es posible para que el gobierno sacara los restos sin que aprovecha la Iglesia porque si lo contestan la Iglesia "se convertiría en el custodio del dictador."[44]

Es diferente este artículo también porque no contiene ninguna cita de los miembros de la Comisión que no fueron de acuerdos con las recomendaciones. Aunque los nombra, no incluye el punto de vista. Solo continúa para citar Emilio Silva, el presidente de la Asociación para la Recuperación de la memoria histórica:

"*Es como si en un hospital con capilla le pidieran permiso a la conferencia episcopal para poder operar*."[45]

---

[44] Junquera, Natalia, "El Gobierno en funciones propone exhumar a Franco si lo autoriza la Iglesia," Pp. 1.
[45] Junquera, Natalia, "El Gobierno en funciones propone exhumar a Franco si lo

Con este cuestiona la autoridad por completo de la iglesia. Y si no pueden mudárselo a los restos, ni hacer los cambios al monumento, sugiere que lo destruyen por completo como lo hizo Ángela Merkel a la tumba de Adolf Hitler.[46]

Concluye Junquera con la consideración de los pensamientos de los familiares de las otras víctimas que lo están enterrados en el Valle de los Caídos. Esta última punto se lo hace, diciendo que aunque no sea posible para identificar los restos de todos, este cambio será lo mejor en cambio para "dignificar" el monumento que es ahora sucio con la asociación con Francisco Franco y los falangistas que ambos están enterrados allí.

V. Conclusiones

El debate de la memoria histórica como aplica al Valle de los Caídos es algo bastante nuevo que cruza los bordes de la política y la memoria histórica. La polarización del asunto del Valle y las conclusiones de la Comisión de Expertos sobre el Futuro del Valle de los Caídos es evidente a través de los artículos presentados en este capítulo. Esta polarización es indicativo de una batalla política motivado por la polarización de la memoria histórica. Esta memoria histórica se ha cruzado el borde de la memoria teorética para convertirse en un asunto político, una batalla para el futuro del Valle y el futuro de España.

---

autoriza la Iglesia," Pp. 2.

[46] Junquera, Natalia, "El Gobierno en funciones propone exhumar a Franco si lo autoriza la Iglesia," Pp. 2.

CAPÍTULO V: Resumen de la literatura académica

I. Introducción a la literatura académica sobre la memoria histórica

La investigación de la literatura académica sobre la memoria histórica no es un asunto simple. No hay un gran cuerpo de la literatura que trata precisamente de la memoria histórica español, ni sobre el período específico de la Guerra Civil o la época posguerra. Algunos recursos académicos investigan aspectos históricos españoles de antes que la Guerra Civil. Otras obras tratan de la memoria histórica en un contexto completamente separado de España, que tienen ejemplos de la memoria histórica de otros países o la memoria histórica como se relaciona a una experiencia común del siglo XX. Entonces, para la mejor comprensión de los recursos que ya han sido publicados, es útil dividirlos entre dos categorías. La primera es lo que más aplica a la investigación presente: la literatura académica escrito para examinar la memoria histórica español que se relaciona al período durante y directamente después de la Guerra Civil Español (1936-1939, 1940-1975). Lo que debe incluir como el segundo parte de la investigación de la literatura académica no es inmediatamente a propósito, pero aún es importante. El investigar la literatura académica que no se trata de la memoria histórica de España es importante porque puede ayudar con la comparación entre temas de la memoria histórica. También con la segunda categoría de la literatura es más fácil investigar como el concepto de la memoria histórica está aplicado, tal como si lo ha cambiado el significado en general el concepto de la "memoria histórica."

En la primera categoría, entonces, hay unas obras más importantes que aplican directamente a las preguntas de la memoria histórica en España durante y después que la Guerra Civil Español. Las obras que se preocupan de esta tema son de varias formas: libros más largos tal como artículos escolásticos más pequeños, pero la mayoría de estas obras tratan de como expresa le memoria histórica del individuo. En muchos casos, las fuentes de las examinaciones son artistas, escritores, o cineastas.

Para el propósito de esta obra, es importante analizar lo más relevante primero. El autor Alberto Medina Domínguez ha escrito sobre la memoria histórica de manera muy profunda, tal como Cristina Moreiras-Menor. Estos libros ambos analizan la literatura y el cine e incluyen el análisis del concepto de la melancolía (Domínguez) y el desencanto (Moreiras-Menor). Pero son distintos por el tratamiento de la memoria histórica. Para Domínguez, la memoria histórica es algo más individual, emocional, teorético. Al contraste, Moreiras-Menor analiza la memoria histórica como algo que está cambiando, desarrollando, que aparece atravesar las bordes y límites de ser una parte de las generaciones de la Guerra y la transición para ser parte de las vidas de todos los españoles.[47]

---

[47] Para una lista de las obras e interesas académicas de Cristina Moreiras-Menor, por favor vea la página biográfica de la Universidad de Michigan. "Cristina Moreiras-Menor." *University of Michigan College of Literature, Science, and the Arts*. University of Michigan. Internet. 22 Abril 2012. <http://www.lsa.umich.edu/rll/deptdir/facultybios/moreirasmenor.html>.

II. Libros Importantes: Alberto Media Domínguez y Cristina Moreiras-Menor

En el libro de Alberto Medina Domínguez, que se publicó en 2003, *Exorcismos de la memoria: Políticas y poéticas de la melancolía en la España de la Transición*, Domínguez examina la memoria histórica como lo ha expresado a través de las obras artísticas de varios escritores (la ficción y la poesía) y directores cinemáticas. Precisamente, el libro examina la memoria histórica del individuo durante "la transición" (durante el período después de que murió Franco) y el concepto de la "melancolía." El libro tiene una estructura cronológica, con cada capítulo enfocando en una obra o concepto. Domínguez primero examina la película franquista escrito por Franco sí mismo, *La Raza*, de 1941 basado en la novela por el mismo nombre. La película trata de una familia que está en medio de la lucha de la Guerra Civil Español, contado por un perspectivo nacionalista[48]. Domínguez trata examinar el concepto de la melancolía que puede ver la audiencia tras la violencia de la guerra, la violencia que en la película amenaza la manera de vivir antiguo de los españoles que extiende cientos años en el pasado. Este concepto de la melancolía es central para Domínguez.

"*La melancolía puede entonces funcionar como una puerta abierta a la tutela del estado, acompañándola además del don de la invisibilidad. El estado no existe, su lógica*

[48] *La Raza*. Dir. José Luis Sáenz de Heredia. Int. Alfredo Mayo, Ana Mariscal, José Nieto, Blanca de Silos, Rosina Mendía. Cancilleria del Consejo de la Hispanidad Ballesteros, 1942.

es la de un fantasma que penetra el cuerpo de los vivos en forma de conciencia, una lógica de la posesión.[49]"

Para el autor es el sentido de melancolía es como ser consiente del control que tiene el estado sobre el individuo, y el conflicto interno que sucede durante la transición. Este es el sentimiento que mejor define la memoria histórica: una lucha contra algo que ya lo ha pasado pero nunca puede cambiar. Precisamente este sentimiento aplica a las memorias de la gente que lo ha experimentado la violencia de la guerra.

En el segundo capítulo, Domínguez explora el contexto histórico de la transición de España de la dictadura a la democracia, y en los capítulos que vienen dedica el espacio a un autor u obra específico. En el capítulo tres enfoque en el autor Juan Goytisolo, luego enfoque en Leopoldo María Panero, tal como las obras de los cineastas Carlos Saura y Jaime Chávarri. Discutiendo cada individuo, Domínguez destaca las estrategias de la resistencia a y el desacuerdo con las figuras del poder en España durante los años de Franco[50].

Pero da énfasis especial Domínguez al aspecto cinemático de la memoria histórica tras las obras específicas de Saura y Chávarri como exploraciones de la memoria individual de la época posguerra. En este aspecto, esta tesis es similar. Para Domínguez hay una significancia especial en el cine, que es una fuente universal para relacionar los conceptos del franquismo a la rebeldía oculto del período de Franco. El concepto más

---

[49] Domínguez, Alberto Medina. *Exorcismos de la memoria: políticas y poéticas de la melancolía en la España de la transición*. Madrid: Ediciones Libertarias, 2001. Imprimido. Pp. 31.

[50] Herzberger, David K. "Review - Exorcismos de la memoria: políticas y poéticas de la melancolía en la España de la transición by Alberto Medina Domínguez." *Hispania* 87.4 (2004): 720-722. *JSTOR*. Internet. 20 Abril. 2012.

interesante de la obra de Domínguez es el encuentro del padre tras todas las obras. (Herzberger, pp. 721) Explica Domínguez que este padre es un símbolo para Franco, el padre dominador que, con la muerte, abandona su "familia" y crea un sentido de la melancolía[51].

Otro libro que se ha publicado sobre la memoria histórica español es *Cultura Herida: literatura y cine en la España democrática* por Cristina Moreiras-Menor. En este libro, la autora escribe para expandir el concepto de la melancolía o el desencanto que se puede ver en la obra de Alberto Medina Domínguez. Pero Moreiras-Menor, sin embargo, interesa más en el período presente, de la época democrática informado por el contexto de la transición, que ella dice aún es muy importante. Como Domínguez, analiza la literatura española y, tal como Domínguez, utiliza las obras del escritor Juan Goytisolo. También analiza las obras del novelista y periodista Manuel Vazquez Montalban y otros que contribuyen a la "producción cultural" literaria, como Almuda Grandes, José Ángel Mañas, Juan Madrid, Eduardo Mendicutti, y Ana Rossetti. También analiza las obras del cineasta Pedro Almodóvar, quien para muchos encarna la transición español política tras una transición cultural. Otros cineastas de que escribe Moreiras-Menor son Alejandro Menábar, Alex de la Iglesia, Manuel Gutiérrez Aragón, y Ray Loriga.

En la introducción Moreiras-Menor caracteriza la transición a la democracia como la experiencia del éxtasis del tomar drogas ilegales. El éxtasis del fin de la dictadura, la

---

[51] Martí-Olivella, Jaume. "Review - Exorcismos de la memoria: políticas y poéticas de la melancolía en la España de la transición by Alberto Medina Domínguez." *Arizona Journal of Hispanic Studies* 7.1 (2003): 286-289. *JSTOR*. Internet. 18 Abril. 2012. Pp. 287.

censura, el principio de una España más abre al extranjero y al discurso libre de los ciudadanos, no obstante, produjo también una atmósfera de la contemplación intenso del estado de la historia, la memoria. Con la transición a la democracia, en efecto, la dictadura quedaba como una pesadilla. Lo deseado (la democracia) convirtió en algo inesperado.

"*Podríamos, en este sentido, describir culturalmente el período histórico que ocupa este libro, es decir, la transición de la dictadura a la democracia y la instauración de una democracia plena (1975 hasta el presente), como una experiencia que va desde una temprana exaltación (mediados de los setenta hasta comienzos de los ochenta), donde se produce la alegría de la novedad tanto como del desapego de un pasado doloroso y no deseado, hasta una completa desilusión al enfrentarse a la evidencia de que la democracia no sólo ha traído la libertad, sino un afecto herido cuyo origen encuentra en la incertidumbre que la propia democracia trae consigo, pasando por una fase donde la 'ganancia democrática' se experimenta desde una importante experiencia de disminución (lo que se ha venido llamado el período del desencanto).*"[52]

Con la democracia vinieron algunos problemas, según a Moreiras-Menor. Aunque la transición a la democracia era una fractura de la dictadura, un escape del reino de Franco y el fascismo, mucho del régimen anterior se conservaba en los primeros años de la democracia. Estas "preguntas fundamentales"[53] causa el desencanto de que habla

---

[52] Moreiras-Menor, Cristina. *Cultura Herida: Literatura y cine en la España democrática*. Madrid: Ediciones Libertarias, 2002. Pp. 7.
[53] Moreiras-Menor, *Cultura Herida: Literatura y cine en la España democrática,* Pp. 10.

Moreiras-Menor. Precisamente, la incertidumbre que viene después del abandono de la dictadura, que es producto de las dudas de la realidad de la transición a la democracia, el dudar de que sea algo diferente de la época de Franco.

"…La transición de la dictadura a la democracia, es la de si este período se asienta en un proceso de continuidad con el régimen que le precede, la dictadura franquista, o si supone un total ruptura con él y en consecuencia se constituya a partir de nuevas formas políticas, sociales, y culturales."[54]

Para averiguar este efecto del desencanto, Moreiras-Menor examina las obras de la literatura y el cine de los diversos escritores Juan Goytisolo, Manuel Vázquez Montalban, Almuda Grandes, José Ángel Mañas, Juan Madrid, Eduardo Mendicutti, y Ana Rossetti, comparándolos para evaluar la estética moderna de la memoria y como se interprete en la literatura estas experiencias de la democracia actual español. Utiliza las imágenes de Pedro Almodóvar, Alejandro Menábar, Alex de la Iglesia, Manuel Gutiérrez Aragón, y Ray Loriga para dar énfasis a esta estética. Con un método casi científico, *Cultura Herida* enfoque en "tres posiciones ante la realidad que se ven reflejadas en la producción cultural contemporánea para desde ellas ver cómo el sujeto actual piensa la experiencia del presente."[55] Primero, analiza "la mirada espectacular que coloca al sujeto en posición de objeto."[56] Luego analiza la perspectiva de la trauma en la literatura que mira al pasado para investigar el sentido del desencanto. La perspectiva final que analiza

---

[54] Moreiras-Menor, *Cultura Herida: Literatura y cine en la España democrática,* Pp. 10.
[55] Moreiras-Menor, *Cultura Herida: Literatura y cine en la España democrática,* Pp. 13.
[56] Moreiras-Menor, *Cultura Herida: Literatura y cine en la España democrática,* Pp. 17.

Moreiras –Menor es el de un aislamiento profundo del individuo ante la historia. Contraste esta mirada final a lo que ha dicho en capítulos antes para dar énfasis a la calidad fluida de la memoria histórica, especialmente como se representa la estética de la memoria histórica en la literatura y el cine.

III. Artículos recientes sobre la memoria histórica: la psicología y sociología, la política, y aplicaciones generales

La memoria histórica presente muchos aspectos interesantes para los académicos. Es un asunto histórico que se relaciona a la Guerra Civil Español, es un asunto psicológico y sociológico, tal como cultural que se manifiesta a través de la literatura, el cine, y el arte. También en años recientes se ha convertido en un asunto importante de la política y de la ley.

Los aspectos psicológicos y sociológicos son demasiados abstractos y tratan mucho de la identidad nacional español ambos que la identidad del individuo español. Por ejemplo, en el artículo *Memoria e historicidad*, Vicent de Gualejac y Haydeé Silva Ochoa estudian aspectos de la memoria en el contexto de un proyecto de la historia familiar y la trayectoria social. En el artículo examinan la memoria como herramienta para la construcción de la identidad individual y colectiva, la diferencia entre la historia y la narrativa, y la construcción de la historia familiar y como se relaciona el olvido como parte esencial de la memoria.[57] En este estudio sociológico, evalúan la relación entre "la

[57] de Gualejac, Vincent, y Haydeé Silva Ochoa. "Memoria e historicidad." *Revista Mexicana de Sociología* 64.2 (2002): 31-46. *JSTOR*. Internet. 20 Abril 2012. Pp. 31.

historia, la memoria, y la historicidad"[58], en esencia evalúan la habilidad del individuo para ser objetivo en la recolección de la historia.

No es un misterio que los seres humanos son subjetivos, que todos tienen prejuicios personales que influencia la percepción de cualquiera evento. Pero en este artículo los autores declaran que es el olvido que influye más que el prejuicio la memoria de un individuo. En el artículo citan el psicólogo famoso Sigmund Freud y la escritora Hannah Arendt, quienes ambos están de acuerdo con esta declaración. Concluyen que, aunque no pueden cambiar la historia los seres humanos, pueden cambiar lo que recuerdan de la historia.

Los que enfoquen en la memoria histórica y la literatura tratan analizar un concepto abstracto de manera teorético a través de la producción cultural. Este método de analizar la memoria histórica es lo más común por todo el mundo. Académicos como José Colmeiro de la Universidad de Auckland y Enric Bou del Brown University han estudiado como la memoria histórica se manifiesta en la literatura y el cine, y como se lo relaciona a la identidad o aspectos de la memoria individual al contraste a la memoria colectiva.

José Colmeiro ha escrito un libro y varios artículos sobre la memoria histórica. Lo más reciente es el artículo *¿Una nación de fantasmas?: Apariciones, memoria histórica, y olvido en la España Posfranquista* de enero 2011. En este artículo Colmeiro toma una posición distinto de los otros académicos, como resume el artículo es algo que empieza con un enfoque grande ambiciosa:

---

[58] de Gualejac, Vincent, y Haydeé Silva Ochoa, "Memoria e historicidad," Pp. 31.

"…*Examina algunos de los enfoques teóricos y críticos del campo de la memoria histórica y los estudios sobre la identidad que han surgido como respuesta a los retos culturales contemporáneos resultantes de las transformaciones políticas y sociales que se han sucedido en el mundo en las últimas décadas*."[59]

Para Colmeiro, la memoria histórica español es importante como un asunto de estudio propio, pero también sirve como modelo para analizar la memoria histórica de otros países, precisamente los que experimentaron el colonialismo. Colmeiro demuestra varios paralelos entre la transición de España de la dictadura franquista a la democracia y países tercermundistas quienes han experimentado una transición del colonialismo y reino extranjero al gobierno de ciudadanos residentes para desarrollar la propia forma del gobierno.

"*Asimismo, las teorías poscoloniales han cuestionado la hegemonía metropolitana y la homogeneidad cultural, mientras reorientan su atención hacia el multiculturalismo y la construcción de identidades subalternas… Los estudios sobre la globalización y la diáspora también se han centrado en el papel que han desarrollado las memorias colectivas en la formación de identidades de grupo en un mundo en continuo cambio*."[60]

---

[59] Colmeiro, José. "¿Una nación de fantasmas?: Apariciones, memoria histórica, y olvido en la España Posfranquista." *425□ F: Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada* 4 (2011): 17-34. *425□ F: Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*. Internet. 19 Abril 2012.
[60] Colmeiro, José, "¿Una nación de fantasmas?: Apariciones, memoria histórica, y olvido en la España Posfranquista," Pp. 20.

Este artículo funciona para expandir las ideas de su libro *Memoria histórica e identidad cultural: de la postguerra a la postmodernidad*. En este libro analiza lo que crea la memoria, el fenómeno global que es la memoria histórica.[61] Pero en el crear de estas generalizaciones tan grandes, no sirve como un análisis de la memoria específicamente español. Pablo Gil Casado lo ha criticado este libro por ser "superficial… parte de premisas erróneas"[62] Es importante para notar que en el estudio de un concepto muy teorético se puede perderse en el argumento. Aunque Utiliza recursos variados a cargo de enfocarse en unos recursos más específicos para describir un punto fuerte específico, las obras de Colmeira son importantes por el mismo razonamiento que son problemáticos. Colmeira es distinto en las generalizaciones que hace sobre la memoria histórica, y es uno de un grupo pequeño que lo aplica afuera de España para resolver el asunto de la memoria perdida. Como dice Casado:

"*De todos los modos, el reseñador reconoce que el profesor Colmeiro acierta al establecer unas coordenadas mediante las que sostiene ese proceso de la recuperación de la memoria colectiva. Su mérito reside precisamente en apuntar cómo y por qué, contribuyendo así a esclarecer la naturaleza de un problema nacional*."[63]

---

[61] Colmeiro, José F. *Memoria histórica e identidad cultural: de la postguerra a la postmodernidad*. Barcelona: Anthropos Editorial, 2005. Imprimido.

[62] Casado, Pablo Gil. "Memoria Histórica e identidad cultural de la postguerra a la postmodernidad por José Colmeiro." *Hispanofila* 152 (2008): 168-169. *Academic Search Premier*. Internet 21 Abril 2012. Pp. 169.

[63] Casado, Pablo Gil, "Memoria Histórica e identidad cultural de la postguerra a la postmodernidad por José Colmeiro," Pp. 169.

IV. Otros artículos sobre la memoria histórica: afuera de España

Vale la pena mencionar brevemente a las otras funciones de la memoria en la literatura académica. En años recientes, el término de "memoria histórica" se ha utilizado para describir asuntos de la identidad no solo en España. Por ejemplo, se ha utilizado para analizar las narrativas culturales de grupos largos de la gente la identidad del cual está atado fuertemente a la historia. Por ejemplo, han aplicado este concepto para describir asuntos de los refugiados políticos[64], la historia del holocausto como se relaciona a grupos nacionales variados de la gente judío[65], y a la narrativa global del comunismo.[66]

Ha convertido la idea de la memoria histórica en una aplicación universal que más y más utiliza para examinar asuntos históricos. Es evidente ahora que la memoria histórica no pertenece solo a la gente español (ni a los franceses, quien fueron los primeros para desarrollar esta idea). Han muchas aplicaciones para la memoria histórica y parece que en poco tiempo tendrá su propio sitio en el estudio de la historia, no solo de la experiencia humana y el análisis de la literatura.

---

[64] Nets-Zehngut, Rafi. "Origins Of The Palestinian Refugee Problem: Changes In The Historical Memory Of Israelis/Jews 1949-2004." *Journal Of Peace Research* 48.2 (2011): 235-248. *Academic Search Premier*. Internet. 22 Abril 2012.
[65] Burakovskiy, Aleksandr. "Holocaust Remembrance In Ukraine: Memorialization Of The Jewish Tragedy At Babi Yar." *Nationalities Papers* 39.3 (2011): 371-389. *Academic Search Premier*. Internet. 22 Abril 2012.
[66] Pastor, Manuel. "Memoria Histórica: las víctimas del comunismo." *Cuadernos de Pensamiento Político* 17.1 (2008): 195-202. *JSTOR*. Internet. 19 Abril. 2012.

V. Conclusiones

La literatura académica que existe sobre la memoria histórica es un cuerpo de obras muy diverso. Los que utilizan la memoria histórica en el contexto de la historia español son un grupo menor adentro de esta comunidad, pero son muy importantes en lo que analizan, el método de análisis, y las conclusiones que construyen sobre la memoria histórica.

En el estudio de la memoria histórica, es común para analizar la producción cultural para llegar hasta conclusiones más grandes sobre la memoria individual tal como el colectivo. Alberto Medina Domínguez y Cristina Moreiras-Menor ambos utilizan la literatura y el cine para representar el concepto de la memoria histórica, pero las conclusiones son diferentes. Para Domínguez, es importante el concepto de Franco como un padre que lo han abandonado los españoles. Para dar énfasis a este concepto, Domínguez prosigue de manera cronológica. El análisis sigue en analizar una memoria histórica emocional, teorético y que influye la producción de la cultura per no ha cruzado el borde del teorético al mundo verdadero.

Cristina Moreiras-Menor, al otro lado, analiza la producción cultural como algo teorético de las emociones colectivas de los españoles hacia la transición de la dictadura a la democracia, pero en el contexto de una teoría que ya está cruzando el borde del teorético al tangible. Cristina Moreiras-Menor utiliza diversos recursos literarios para establecer un modelo, una trayectoria. Para Moreiras-Menor, la memoria histórica y el desencanto que viene con él ya es un concepto que influye las generaciones con no han experimentado la guerra ni los años tempranos de la transición.

Esta obra utiliza lo que ya se ha publicado como fuentes de inspiración y de comprensión. Aunque no es original el análisis del cine, no es común para tratar la memoria histórica como un parte de los asuntos públicos. Es razonable que la trayectoria social que crea Cristina Moreiras-Menor de la creciente importancia de la memoria histórica en la vida diaria español tendrá paralelos en la literatura académica. El énfasis de esta obra académica trata seguir Moreiras-Menor en el análisis de los métodos de la producción cultural, pero para desarrollar conclusiones diferentes, más prácticas para analizar el estado de la vida pública y la evolución del concepto de la memoria histórica.

CAPÍTULO VI: Conclusiones

El estudio de la memoria histórica es complejo por todos modos, debido a lo complejo que es la memoria humana, tal como los varios métodos en que uno lo puede explorar. Algunos académicos han fijado la investigación adentro del análisis textual literaria de la ficción, aunque otros lo han utilizado el cine para demostrar aspectos emocionantes de la memoria histórica. Aún más no relacionan la memoria histórica a la Guerra Civil Español, ni a España, sino utilizan el concepto desarrollado por Pierre Nora para explicar otros problemas de la modernidad, la historia, y la memoria.

En este estudio particular, ha examinado el cine tal como los artículos de los periódicos más conocidos de España, tal como la política para desarrollar las conclusiones sobre la memoria histórica español. Las conclusiones son los siguientes.

Primero, hay una evolución del concepto de la memoria histórica en el arte y cultura. Lo que fue muy abstracto en los días de la dictadura de Carlos Saura ahora se demuestra de manera gráfica en el cine con películas violentes como *El Laberinto del Fauno* y *Las 13 Rosas*. El cambio se resulta por el fin de la dictadura tal como una oportunidad creciente para discutirlo, examinarlo a través del arte consumida más extensamente.

Segundo, como muchos lo han observado antes, hay una diferencia inmensa entre las experiencias individuales con la memoria histórica, que desarrolla directamente de lo que ha experimentado uno, tal como la memoria heredado y los pensamientos y

prejuicios sobre la historia. Sin embargo, las exploraciones individuales de la memoria a través del arte son menos y menos importantes cuando lo compare con las fuentes más visibles de las medias de comunicación.

En esencia, la memoria histórica se muda más y más de la esfera privada íntima a la esfera pública. Lo que fue en un tiempo ilegal (la preferencia socialista, comunista, anarquista, el leer libros radicales, etc.) ahora se celebra. Lo que fue intangible, un concepto relacionado solo a los sentidos personales de la experiencia individual y la conciencia de la historia ahora se ha convertido en un asunto político importante, simbolizado por el Valle de los Caídos. Ahora la memoria histórica es algo tangible político, público que influye las decisiones diarias los españoles y que asunto propio de cómo se trata el pasado y de dónde quieren que vaya la dirección de España como país.

Tercera, la memoria histórica se ha convertido de una emoción casi imperceptible, a un tema literario artística, y ya se ha convertido en un género artístico. Como se ve en *Cría Cuervos*, la memoria histórica es algo que queda entre las líneas, escondida en la simbología de las imágenes de Carlos Saura.

Pero en *El Laberinto del Fauno*, uno de los mejores conocidos películas que trata de la Guerra Civil Español y la época posguerra, trata de manera explícita la violencia de la Guerra, el desencanto y la desesperación de los perdedores.

En *Las 13 Rosas* se ha convertido en género entero de la obra cinemática. Utilizando como símbolos de la memoria las “trece rosas”, estas mujeres demuestran la importancia de la preservación de la experiencia, la memoria y como se puede considerar la memoria como una arma.

Finalmente, tras todas estas fuentes, es claro que ya no lo ha acabado la Guerra Civil Español. Era la batalla física que se acabó en 1939, pero la batalla ideológica se continuaba tras los años hasta la transición a la democracia, cuando se convirtió en una batalla de la memoria, una batalla para quién lo puede recordar por el tiempo más largo. Es una batalla anacrónica tal como una batalla para el futuro de España.

VII. BIBLIOGRAFÍA

ABC España. "La Comisión del Valle de los Caídos recomienda trasladar los restos de Franco." *ABC* [Sevilla] 30 Nov. 2011, Ed. Digital., sec. España: 1-6. *ABC.es*. Internet. 1 Marzo. 2012.

"Acuerdos España-Santa Sede." *Vatican: the Holy See*. The Roman Catholic Church. Internet. 23 Abril 2012. <http://www.vatican.va/roman_curia/secretariat_state/archivio/documents/rc_seg-st_19790103_santa-sede-spagna_sp.html>.

Amnesty International. "Spain - Annual Report 2011." *Amnesty International*. Amnesty International Country Reports, 1 Enero 2011. Internet. 21 Abril 2012. <www.amnesty.org/en/region/spain/report-2011>.

Antoniou, Bill. "Portrait of Carlos Saura." *My Old Addiction - Movie Reviews by Bill Antoniou*. Google Sites. Internet. 14 Abril. 2012. <sites.google.com/site/myoldaddiction/archive-4/titles-listed-alphabetically/p/portrait-of-carlos>.

"Asociación Para La Defensa Del Valle De Los Caídos - Portal." *Asociación Para La Defensa Del Valle De Los Caídos*. Versión 2012. Asociación Para La Defensa Del Valle De Los Caídos. Internet. 17 Abril. 2012. <www.elvalledeloscaidos.es/portal/>.

Barbeito, Mónica Zapico. "Investigating the Crimes of the Franco Regime: Legal

Possibilities, Obligations of the Spanish State and Duties Towards the Victims." *International Criminal Law Review* 10.2 (2010): 243-274. *Academic Search Premier*. Internet. 21 Abril 2012.

"Basílica del Valle de los caídos. Abadía de la Santa Cruz - Historia del monumento." *El Valle de los Caídos*. 2010. Internet. 19 Abril, 2012. <http://www.valledeloscaidos.es/monumento/historia>.

Biesca, Sergio Gálvez. "El Proceso De La Recuperación De La 'Memoria Histórica' En España: Una Aproximación A Los Movimientos Sociales Por La Memoria." *International Journal Of Iberian Studies* 19.1 (2006): 25-51. *Academic Search Premier*. Internet. 21 Abril. 2012.

"Biografía." *Federico García Lorca*. federicogarcialorca.net, 1 Enero 2007. Internet. 21 Abril 2012. <http://www.federicogarcialorca.net/>.

Blas, Veronica Sierra. "The Kiss Of Death: Farewell Letters from the Condemned To Death in Civil War and Postwar Spain." *European Legacy* 16.2 (2011): 167-187. *Academic Search Premier*. Internet. 21 Abril 2012.

Bradshaw, Peter. "Cría Cuervos (Raise Ravens) - review." *The Guardian* . The Guardian News and Media, 9 Junio 2011. Internet. 22 Abril 2012. <http://www.guardian.co.uk/film/2011/jun/09/cria-cuervos-raise-ravens-review>.

Bonaddio, Federico, Ed. *A Companion to Federico García Lorca*. Rochester: Boydell & Brewer, 2007. Imprimido.

Bou, Enric. "Construcción autobiográfica y exilio: entre la memoria individual y la colectiva." *Revista Canadeinse de Estudios Hispánicos* 30.1 (2005): 17-32. *JSTOR*. Internet. 18 Abril. 2012.

Buchanan, Jason. "Pan's Labyrinth." *AllMovie - Movies and Films Database - Movie Search, Guide, Recommendations, and Reviews*. Rovi Corp. Internet. 13 Abril. 2012. <http://www.allmovie.com/movie/pans-labyrinth-v326961>.

Burakovskiy, Aleksandr. "Holocaust Remembrance In Ukraine: Memorialization Of The Jewish Tragedy At Babi Yar." *Nationalities Papers* 39.3 (2011): 371-389. *Academic Search Premier*. Internet. 22 Abril 2012.

Camino, Mercedes M. "War, Wounds And Women: The Spanish Civil War In Victor Erice's El Espíritu De La Colmena And David Trueba's Soldados De Salamina." *International Journal of Iberian Studies* 20.2 (2007): 91-104. *Academic Search Premier*. Internet. 21 Abril 2012.

Casado, Pablo Gil. "Memoria Histórica e identidad cultural de la postguerra a la postmodernidad por José Colmeiro." *Hispanofila* 152 (2008): 168-169. *Academic Search Premier*. Internet 21 Abril 2012.

Cazorla-Sánchez, Antonio. "Revisiting the Legacy of the Spanish Civil War." *International Journal of Iberian Studies* 21.3 (2008): 321-246. *Academic Search Premier*. Internet. 21 Abril 2012.

Cenarro, Ángela. "Francoist Nostalgia and Memories of the Spanish Civil War." *International Journal of Iberian Studies* 21.3 (2008): 203-217. *Academic Search Premier*. Internet. 21 Abril 2012.

Colmeiro, José F. *Memoria histórica e identidad cultural: de la postguerra a la postmodernidad*. Barcelona: Anthropos Editorial, 2005. Imprimido.

" ". "¿Una nación de fantasmas?: Apariciones, memoria histórica, y olvido en la

España Posfranquista." *425□ F: Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada* 4 (2011): 17-34. *425□ F: Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*. Internet. 19 Abril 2012.

Comisión de Expertos para el Futuro del Valle de los Caídos. *Informe de la Comisión de Expertos sobre el Futuro del Valle de los Caídos*. Madrid: Ministro de la Presidencia, 2011. Internet.

Compitello, Malcom Alan. "The Films of Carlos Saura: The Practice of Seeing by Marvin D'Lugo." *American Association of Teachers of Spanish and Portuguese* 74.3 (1992): 566-567. *JSTOR*. Internet. 21 Abril 2012.

Cría Cuervos. Dir. Carlos Suara. Int. Ana Torrent, Geraldine Chaplin, Héctor Alterio, Florinda Chico. 1976. The Criterion Collection, 2007. DVD.

Cristina Moreiras-Menor." *University of Michigan College of Literature, Science, and the Arts*. University of Michigan. Internet. 22 Abril 2012. <http://www.lsa.umich.edu/rll/deptdir/facultybios/moreirasmenor.html>.

Crusells, Magí. *La Guerra Civil española: cine y propaganda*. Barcelona: Ariel, 2000. Imprimido.

de Gualejac, Vincent, y Haydeé Silva Ochoa. "Memoria e historicidad." *Revista Mexicana de Sociología* 64.2 (2002): 31-46. *JSTOR*. Internet. 20 Abril 2012.

Deming, Mark. "Cría Cuervos." *AllMovie - Movies and Films Database*. Rovi Corp. Internet. 22 Abril 2012. <http://www.allmovie.com/movie/v11501>.

Domínguez, Alberto Medina. *Exorcismos de la memoria: políticas y poéticas de la melancolía en la España de la transición*. Madrid: Ediciones Libertarias, 2001. Imprimido.

Donne, John. *The Works of John Donne, D.D., Dean of Saint Paul's: 1621 – 1631, With a Memoir of His Life*. Henry Alford, Ed. Londres: John W. Parker and Son, 1839. Imprimido.

El Espíritu de la Colmena. Dir. Vícotor Erice. Int. Fernando Fernán Gómez, Teresa Gimpera, Ana Torrent, Isabel Tellería. 1973. The Criterion Collection, 2007. DVD.

El Laberinto del Fauno. Dir. Guillermo del Toro. Int. Ivana Baquero, Doug Jones, Sergi López, Maribel Verdú, Ariadna Gil, Álex Angulo. Picturehouse, 2006. DVD.

Faro Lalanne, Andrés . "Archivo - 2007." *E-Faro Humor*. Andrés Faro Lalanne. Internet. 19 Abril. 2012. <http://www.e-faro.info/Imagenes/CHISTES/WChmes02/Acudits2007/071121.Memoria.historica.jpg>.

"FICTION: Les 13 Roses." 19e Festival du cinema espagnol de Nantes. Cinema Katorza. Internet. 23 Abril 2012.

French, Philip. "Cría Cuervos – review." *The Guardian*. The Guardian News and Media, 11 June 2011. Internet. 22 Abril 2012. <http://www.guardian.co.uk/film/2011/jun/12/cria-cuervos-review>.

Galán, Diego. "'Libertarias', la memoria histórica de Vicente Aranda." *EL PAÍS: el periódico global en español*. EL PAÍS, 6 Mayo 2004. Internet. 18 Abril. 2012. <http://elpais.com/diario/2004/05/06/espectaculos/1083794401_850215.html>.

Guede, Araceli . "Críticas a Zapatero por crear la comisión del Valle de los Caídos

poco antes del 20N." *Política en EL PAÍS*. EL PAÍS: Periódico Global En Español [Madrid] 1 Feb. 2012. Internet. 18 Abril. 2012. <http://politica.elpais.com/politica/2012/02/01/actualidad/1328106053_049636.html>.

Hemingway, Ernest. *For Whom the Bell Tolls*. Nueva York: Scribner, 1940. Imprimido.

Herzberger, David K. "Review - Exorcismos de la memoria: políticas y poéticas de la melancolía en la España de la transición by Alberto Medina Domínguez." *Hispania* 87.4 (2004): 720-722. *JSTOR*. Internet. 20 Abril. 2012.

Halimi, Serge. "La mauvaise mémoire de Pierre Nora." *Le Monde* diplomatique. Maurice Lemoine, 1 Junio 2005. Internet. 21 Abril. 2012. <http://www.monde-diplomatique.fr/2005/06/HALIMI/12508>.

Imdb.com, Inc. "The Internet Movie Database." *The Internet Movie Database*. Amazon.com. Internet. 20 Mar. 2012. <http://imdb.com>.

Jefatura Nacional de Prensa y Propaganda [1936-1939]. "Por la España, una grande y libre." *Library of Congress*. U.S. Government - Library of Congress. Internet. 21 Abril 2012. <http://www.loc.gov/pictures/item/99615713/>.

Jesus Hernandez, Maria. "Premios Goya 2008: Las 13 Rosas." *El Mundo: Líder de información en español*. Unidad Editorial Información General S.L.U., n.d. Web. 23 Apr. 2012. <http://www.elmundo.es/especiales/2008/01/cultura/goya/peliculas/las_13_rosas.html>.

Junquera, Natalia. "El Gobierno en funciones propone exhumar a Franco si lo autoriza la Iglesia." *El País* [Madrid] 29 Nov. 2011, Ed. Digital., sec. Política: 1-2. *elpais.es*. Internet. 1 Feb. 2012.

Keough, Peter. "Fauny Girl." *The Boston Phoenix*. Phoenix Media/Communications Group, 20 Feb. 2007. Internet. 19 Abril 2012. <http://thephoenix.com/boston/Movies/31262-EL-LABERINTO-DEL-FAUNOPANS-LABYRINTH/>.

Kermode, Mark. "Pan's Labyrinth (El Laberinto del Fauno)." *The Observer* [Londres] 4 Nov. 2006. *The Obersver*. Internet. 18 Abril. 2012. <http://www.guardian.co.uk/film/2006/nov/05/features.review1>.

La Raza. Dir. José Luis Sáenz de Heredia. Int. Alfredo Mayo, Ana Mariscal, José Nieto, Blanca de Silos, Rosina Mendía. Cancilleria del Consejo de la Hispanidad Ballesteros, 1942.

"Las 13 rosas (2007) - Awards." *The Internet Movie Database (IMDb)*. Amazon.com. Internet. 23 Abril 2012. <http://www.imdb.com/title/tt0809533/awards>.

Las 13 Rosas. Dir. Emilio Martínez-Lázaro. Int. Pilar López de Ayala, Verónica Sánchez, Marta Etura, Nadia de Santiago. Alta Films, 2007. DVD.

"Las 13 rosas - El cine en 20 minutos." *20minutos.es*. El Grupo 20minutos. Internet. 23 Abril. 2012. <http://www.20minutos.es/cine/cartelera/pelicula/29151/las-13-rosas/>.

"Las 13 Rosas." *Little miss sunshine*. Blogspot, 22 Enero 2011. Internet. 21 Abril 2012. <http://algodonagridulce.blogspot.com/2011/01/hoy-aprovechando-un-ratito-he-visto-una.html>.

"LIBERTARIAS." *Universidad del Sagrado Corazón - Arte y Cultura*. USC. Internet. 17 Abril. 2012. <http://arteycultura.sagrado.edu/PRIFF/LIBERTARIAS.htm>.

Martí-Olivella, Jaume. "Review - Exorcismos de la memoria: políticas y poéticas de la melancolía en la España de la transición by Alberto Medina Domínguez." *Arizona Journal of Hispanic Studies* 7.1 (2003): 286-289. *JSTOR*. Internet. 18 Abril. 2012.

"Memory (psychology)." *Encyclopædia Britannica. Encyclopædia Britannica Online Academic Edition*. Encyclopædia Britannica Inc., 2012. Internet. 21 Abril 2012. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/374487/memory>.

Mishra, Bikas. "Camera is My Memory: Carlos Saura." *Dear Cinema: Films and Film Festivals*. DearCinema.com, 16 Abril 2008. Internet. 16 Abril 2012. <http://dearcinema.com/interview/camera-is-my-memory-carlos-saura/0719#.T42OD44Vwb0>.

Moreiras-Menor, Cristina. *Cultura Herida: Literatura y cine en la España democrática*. Madrid: Ediciones Libertarias, 2002.

Moreno, Javier. "MEMORIA POR LAS 13 ROSAS." *La Memoria Viva*. Wordpress, 28 Julio 2009. Internet. 21 Abril. 2012. <http://lamemoriaviva.wordpress.com/2009/07/29/memoria-por-las-13-rosas/>.

Nets-Zehngut, Rafi. "Origins Of The Palestinian Refugee Problem: Changes In The Historical Memory Of Israelis/Jews 1949-2004." *Journal Of Peace Research* 48.2 (2011): 235-248. *Academic Search Premier*. Internet. 22 Abril 2012.

Nora, Pierre. *Rethinking France: Les lieux de mémoire*. Chicago: University of

Chicago Press, 2001. Imprimido.

Pastor, Manuel. "Memoria Histórica: las víctimas del comunismo." *Cuadernos de Pensamiento Político* 17.1 (2008): 195-202. *JSTOR*. Internet. 19 Abril. 2012.

"Paul Ricoeur." *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Stanford University, 11 Nov. 2002. Web. 21 Apr. 2012. <http://plato.stanford.edu/entries/ricoeur/>.

"Por Que Te Vas Lyrics - JEANETTE." *Song Lyrics*. elyrics.net. Internet. 22 Abril 2012. <http://www.elyrics.net/read/j/jeanette-lyrics/porque-te-vas-lyrics.html>.

Retrato de Carlos Saura. Dir. José Luis López-Linares. 2004. The Criterion Collection, 2007. DVD.

Ríos, Luis, José Ignacio Casado Ovejero, y Jorge Puente Prieto. "Identification Process In Mass Graves From The Spanish Civil War I." *Forensic Science International* 199.1-3 (2010): e27-e36. *Academic Search Premier*. Internet. 21 Abril 2012.

Rotten Tomatoes. "Pan's Labyrinth (2006)." *Rotten Tomatoes*. Flixster, Inc. Internet. 14 Abril. 2012. <www.rottentomatoes.com/m/pans_labyrinth/>.

Serna, Carmen. "La Comisión del Valle de los Caídos propone que los restos de Franco se trasladen." *El Mundo* [Madrid] 29 Nov. 2011, Ed digital. sec. Memoria: 1-6. *elmundo.es*. Internet. 1 Feb. 2012.

"The Visual Front - Posters of the Spanish Civil War." *Libraries Home - UCSD Libraries*. University of Southern California, San Diego, 1 Jan. 1998. Web. 21 Apr. 2012. <http://libraries.ucsd.edu/speccoll/visfront/intro.html>.

Thomas, Hugh. *The Spanish Civil War*. Rev. Ed., Modern Library paperback ed. Nueva York: Modern Library, 2001. Imprimido.

Travers, Peter. "Pan's Labyrinth." *Rolling Stone*. Wenner Media, 29 Dic. 2006. Internet. 14 Abril. 2012. <http://www.rollingstone.com/movies/reviews/pans-labyrinth-20061229>.

Tremlett, Giles. "Carlos Saura: 'Franco took so long to die we had time to buy champagne'." *The Guardian* . The Guardian News and Media, 24 Junio 2011. Internet. 22 Abril 2012. <http://www.guardian.co.uk/film/2011/jun/24/carlos-saura-raise-ravens-franco-spain>.

"Visionneuse de Ana Torrent." *Cinéma et séries télé : toutlecine.com, actualité, bandes annonces, horaires salles, sorties films*. Groupe Hi-Media. Internet. 23 Abril 2012. <http://www.toutlecine.com/images/star/0004/00048614-ana-torrent.html>.