

Manuel Muñoz

Escenarios de una memoria.
Presentes ocultos y pasados presentes.

PHOTO**ESPAÑA**2011

GALERÍA METTA



Desde 2005 Manuel Muñoz ha estado trabajando en temas relacionados con la memoria social y colectiva.

Este proyecto fotográfico aglutina dos de los últimos trabajos realizados en torno a la recuperación de la memoria sobre La Guerra Civil Española, como son Los Establos del General y La Serena escenarios de una Memoria.

Se trata de una serie de fotografías tomadas en Andalucía y Extremadura, en las cuales el artista ha retratado espacios utilizados en la guerra fratricida. Gracias a una labor de información y estudio sobre estos acontecimientos históricos ha podido fotografiar lugares que nos acercan a la historia española, de los cuales algunos ya han desaparecido, como los fabulosos grafitos de milicianos de la torre del Carpio, y otros abocados a la desaparición y que milagrosamente a pesar del tiempo se han mantenido, como La casa de la Sierra en donde Miguel Hernandez leyó sus poemas a las tropas republicanas.

Los trabajos de Manuel Muñoz deben visualizarse como un ejercicio fotográfico cuyo fin responde al deseo de ilustrar este relato oficial de la historia que queda aún por llegar y no se deben entender nunca como la facilidad de un arte limitado con una mera aportación documentalista, ya que sus fotos conjugan a parte de la historia, el tiempo presente y pasado. Para ello, utiliza la metáfora como único pretexto a la hora de elegir sus temas y mediante sus encuadres presenta una imagen intelectual que nos invita a la reflexión sobre el tiempo y la ambivalencia de la vida, mostrándonos imágenes bellas y al mismo tiempo transportándonos a la crudeza de los acontecimientos.

La exposición de Manuel Muñoz nos ayuda también a recordar la falta de consenso actual respecto a la recuperación de la memoria de la Guerra Civil, no es en absoluto una excepción propia de la sociedad española. En cambio, sí lo es el hecho de que 74 años después del inicio de la contienda, aún existan diferencias y argumentaciones distintas sobre la manera de transmitir los acontecimientos a generaciones futuras.

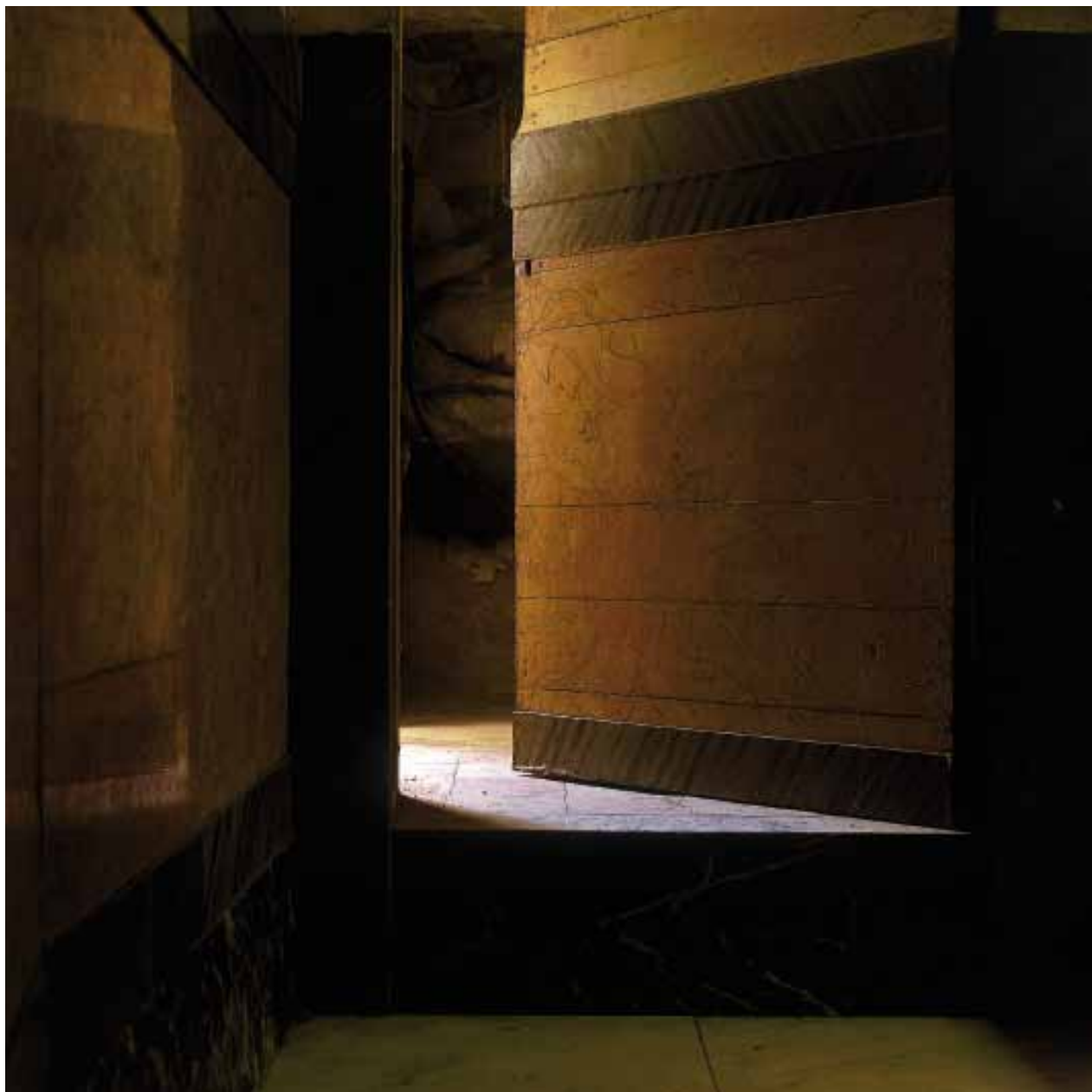
El Carpio III. 2006

FOTOGRAFÍA COLOR SOBRE DIBOND

A PARTIR DE DIAPOSITIVA.

80 x 80 CM, 3 EJEMPLARES

Manuel Muñoz. *Escenarios de una memoria. Presentes ocultos y pasados presentes.*



Imágenes para un pasado por definir

Francisco Espinosa Maestre

Sevilla, septiembre 2010

PASADOS DUDOSOS

La iconografía de la guerra civil ha evolucionado considerablemente en las últimas décadas. Más por los trabajos de ámbito reducido (regional, provincial o local), que han aportado imágenes de gran interés junto con información precisa sobre ellas, que por las historias generales o las compilaciones fotográficas realizadas en base a las grandes colecciones de agencias o procedentes de archivos de todo tipo. Esto ha puesto de manifiesto un problema: cada vez se hace más necesaria una revisión a fondo de estos materiales. Recientemente tuvo lugar un hecho que ejemplifica bien lo que quiero decir: una apasionante y minuciosa investigación puso al descubierto que la famosa fotografía “Muerte de un miliciano” de Robert Capa es un montaje ¹. Pasaré tiempo, si es que alguna vez llega el momento, antes de que este descubrimiento afecte a uno de los iconos gráficos por excelencia de la guerra civil, pero la advertencia es clara: en asunto tan complejo como el de una guerra, mientras más conocida es la foto y más famoso su autor, más hemos de aplicar el filtro del análisis crítico ². Hay sobrados ejemplos a lo largo de la historia de la fotografía ³.

Esta revisión debe incluir muy especialmente el material gráfico que desde fecha muy temprana, el mismo verano del 36, transmitió la propaganda franquista sobre los hechos que estaban teniendo lugar en España y que se plasmaron en los conocidos Avances que más tarde derivarían en la Causa General, el gran proceso por el que los golpistas intentaron criminalizar a la República y justificar su actuación, y, fruto de ella, en la obra La dominación roja en España, publicada por el Ministerio de Justicia y que conoció múltiples ediciones y ocupó lugar preeminente en miles de hogares españoles ⁴. Sin embargo, la permanencia de esta campaña incesante de manipulación gráfica durante décadas complica enormemente la tarea. De hecho, todavía hoy se manipulan descaradamente imágenes relacionadas con el golpe militar, la represión y la guerra civil aún a sabiendas de que dichas fotos están perfectamente documentadas ⁵.

Un ejemplo del peso de la tradición gráfica franquista en nuestra región fue La guerra civil en Extremadura 1936-1986, fruto de la colaboración entre Hoy y la Uex con motivo del cincuenta aniversario del “18 de julio”. En esta obra puede observarse, aparte de unos peculiares pies de foto, dos de las malas costumbres que perduran: el recurso en exceso al material gráfico que proporciona una fuente tan extremadamente parcial como fue el periódico católico y pro golpista extremeño ⁶, y la costumbre habitual de cubrir los vacíos gráficos con fotos ajenas por completo al lugar que se estudia, de las que, salvo excepción, no se da información alguna (autoría, datación, localización, etc.) pese a ser muchas de ellas sobradamente conocidas (sirvan de muestra la de la miliciana barcelonesa Marina Ginesta, de Juan Guzmán, o la de las víctimas del bombardeo de Lleida de noviembre de 1937, de Agustí Centelles). Y esto sin contar la absurda inclusión de una fotografía que supuestamente reproduce el “momento de

Trampantojo. 2010

IMPRESIÓN DIGITAL COLOR SOBRE PAPEL CANSON

INFINITY BARYTA A PARTIR DE DIAPOSITIVA.

80 x 80 CM, 3 EJEMPLARES

la declaración de guerra en Badajoz” cuando en realidad es una imagen de la declaración del bando de guerra de octubre de 1934 en dicha ciudad ⁷.

Al mismo tiempo que iniciaba la batalla de la propaganda el franquismo quiso fijar en el tiempo algunos hechos y lugares en recuerdo de lo que, con la bendición eclesiástica, más que guerra consideró cruzada. Para ello ordenó que ciertos objetos y espacios se conservaran tal como habían quedado a consecuencia de la guerra. Este sería el caso, entre otros muchos, del viejo Belchite, lugar fantasmagórico e impresionante esqueleto hueco de lo que una vez fue un pueblo; de algunas fachadas de Toledo, que guardaron las huellas de los disparos realizados desde el Alcázar hasta fines de los años 70, o de la puerta de la muralla de Badajoz, Puerta Trinidad, donde los africanistas inventaron otra de sus leyendas, cuya bóveda tachonada de disparos llegó igualmente hasta esos años y que podían ver todos los que accedían en coche a la ciudad por dicha puerta. Todo esto ha desaparecido ya: Belchite es pura ruina, las fachadas de Toledo hace tiempo que fueron lucidas y pintadas, y la puerta de Badajoz no sólo perdió las huellas de la hazaña africanista sino que, debido a las sucesivas reformas del entorno, más parece un rincón de un parque temático que el mítico lugar donde ocurrió aquello que nos contaron de la bandera de la legión que se sacrificó al completo.

El gran lugar de memoria de Badajoz era la plaza de toros, lugar de reclusión y muerte tras la ocupación de la ciudad por las columnas africanas el 14 de agosto de 1936. Llegó milagrosamente a la transición en medio de la desidia, el absoluto abandono y la furia destructora en que se desarrolló la ciudad durante varias décadas. Podría haberse convertido en el gran centro de la historia y la memoria de la guerra civil en Extremadura, desde el cual recuperar la identidad de una región machacada durante la llamada Guerra de la Independencia, esquilmada de sus riquezas por las desamortizaciones y convertida finalmente en colonia interior abastecedora de materias primas y mano de obra barata –fuente de divisas por la emigración a Europa– durante la dictadura. Éste fue el desgraciado final con el que el franquismo marcó a la región tras la gran purga antiprogresista, antirrepublicana y antibrebra iniciada en 1936, que acabó de raíz de manera definitiva con las esperanzas de crear una sociedad más igualitaria y acogedora para la mayoría de sus habitantes.

PASADOS ENFRENTADOS

Actualmente asistimos a un doble proceso en nuestro país. Por un lado se están eliminando, de los espacios públicos y oficiales, numerosos vestigios de la dictadura franquista y por otro se está protegiendo y recuperando algo de lo poco que queda de la memoria de los vencidos o, más en general, de la memoria de la guerra civil. De lo primero podrían servir de ejemplo los nombres de muchas calles, ciertas lápidas y monumentos, los escudos franquistas o las estatuas del dictador y de sus conmlitonos golpistas ⁸; de lo segundo, por citar un caso extremeño, el solar del antiguo campo de concentración de Castuera, zona privada de uso agrícola declarada no hace mucho Bien de Interés Cultural por la Junta de Extremadura .

Ambos procesos, tanto el que busca aligerar al país de la omnipresente memoria de los vencedores como el que quiere equilibrar un poco las diferentes memorias de lo ocurrido en España a partir de julio del 36, se deben a las investigaciones históricas iniciadas desde la transición y al movimiento en pro de la memoria histórica surgido a fines de los años 90 o, más exactamente, coincidiendo con el cambio político que arrebató el poder al PSOE y lo entregó al PP. Conocemos bien los pasos que vinieron después, con hitos como la exhumación de la fosa de Priaranza del Bierzo (León) por parte de la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica en 2000 o la condena política del franquismo en noviembre de 2002, hasta que un PSOE renovado se comprometió de cara a las elecciones de 2004 a elaborar una ley de memoria.



Campillo de Llerena. 2010

IMPRESIÓN DIGITAL COLOR SOBRE PAPEL CANSON

INFINITY BARYTA A PARTIR DE DIAPOSITIVA.

80 X 80 CM, 3 EJEMPLARES

Casa de la Sierra II. 2008

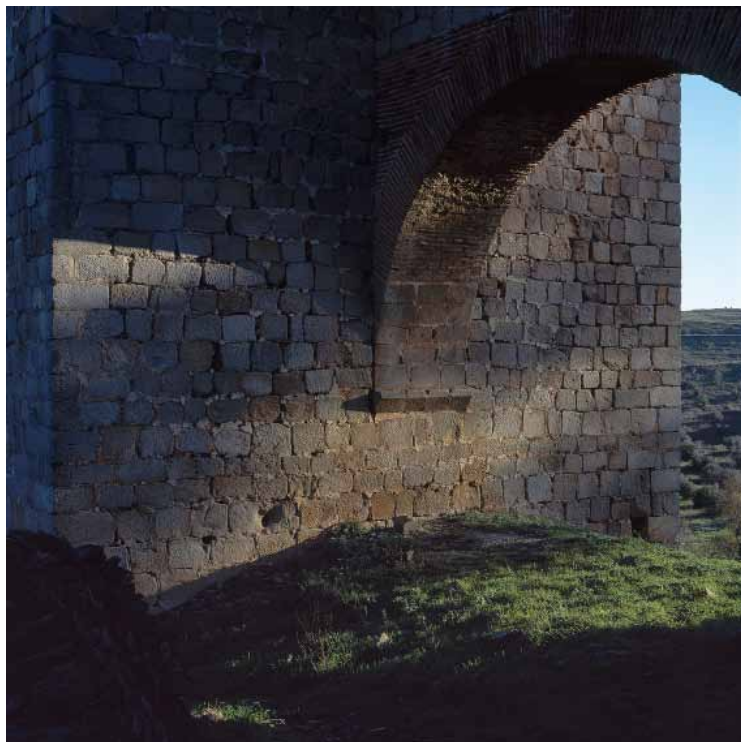
Y ocurrió lo que pocos preveían: contra todo pronóstico las elecciones dieron el poder al PSOE y se iniciaron los trámites para poner en pie una ley de memoria. Desde luego no resultó nada fácil ni el texto finalmente aprobado guarda gran relación con lo que se deseaba y esperaba, pero la ley aprobada finalmente en diciembre de 2007 es mejor que nada.

En este mapa de memorias que es España el caso extremeño es peculiar. Al contrario que en otras comunidades autónomas, donde el movimiento asociativo ha tenido más fuerza, presencia y apoyo, en Extremadura será la Junta la que desde un primer momento tome las riendas del asunto, implicando a la Universidad y a las Diputaciones, que serán las que coordinen y financien respectivamente el Proyecto Memoria Histórica de Extremadura. La propia ARMH de Extremadura, a cargo hasta fecha reciente de personas estrechamente ligadas al poder político regional, será un apéndice del proyecto con una capacidad de acción muy limitada.

En este marco encajan las actividades llevadas a cabo en la región, desde las publicaciones (la línea abierta con el premio “Arturo Barea” o algunas de las publicaciones del CEDER de La Serena) hasta las numerosas exhumaciones realizadas en estos años pasando por la catalogación de lugares de interés o por la propuesta de itinerarios relacionados con lo ocurrido en la región a consecuencia del golpe militar y de la guerra civil.

PASADOS OCULTOS

No es sino a este trabajo que ya viene de años y en el que ha intervenido tanta gente al que se debe una exposición como ésta, dirigida por Michel Hubert Lepicouché, que además tiene lugar en un espacio especialmente idóneo: el Archivo Histórico Provincial de Cáceres. No suele ser frecuente pero ¿qué mejor marco para una exposición cuyo telón de fondo es la guerra civil en la región que un archivo histórico? Estamos ante una serie de fotografías de gran calidad y de indudable valor estético realizadas por el fotógrafo cordobés Manuel Muñoz Morales. Este tipo de exposiciones normalmente muestran imágenes de época, documentación visual en blanco y negro. Pero, en este caso, de haber querido que así fuera, habría habido que elegir otros motivos, ya que



Belalcazar I. 2008

FOTOGRAFÍA COLOR SOBRE DIBOND

A PARTIR DE DIAPOSITIVA.

40 X 40 CM, 3 EJEMPLARES

no conocemos fotos del campo de Castuera ni del paso de italianos o alemanes por Badajoz ni de casi nada de lo que aquí se expone. Se trata de la mirada actual del fotógrafo.

Podríamos decir que se trata de una vía intermedia entre el reto que afrontó Claude Lanzmann en el ya clásico *Shoah* (1985) –llegar hasta lo más profundo del holocausto sin recurrir a una sola imagen de archivo– o el que en nuestro país inició hace algunos años Ana Teresa Ortega con sus *Cartografías silenciadas* (2007) –mostrar la imagen actual de una serie de lugares emblemáticos de nuestra geografía denominándolos por su antiguo nombre y añadiendo al lado la historia oculta que albergaron dichos espacios, todos ellos escenarios de la represión franquista (la plaza de toros de Badajoz, hoy palacio de congresos; la isla de San Simón en Pontevedra, hoy centro cultural y de la memoria; San Marcos de León, hoy parador nacional; Los Merinales en Sevilla, quizás futuro Centro de Interpretación del trabajo esclavo en el Canal de los Presos del Guadalquivir, etc.). Lo que en nuestro caso hace el fotógrafo es mostrarnos una serie de objetos y lugares de lo que queda tras el transcurso inexorable del tiempo y antes de su previsible desaparición definitiva, lo que ocurrirá salvo si la Administración decide protegerlos.

Como he dicho antes, resulta difícil hablar de estas cuestiones en Badajoz sin acordarse de la destrucción de la plaza de toros. Sólo desde la visión canónica y oficial que de la guerra civil impuso la transición como un desastre colectivo en el que se cometieron excesos por ambas partes y donde todos perdieron, se explica la salomónica decisión, tomada desde arriba, de hacer desaparecer un espacio clave, internacionalmente conocido, no ya de Extremadura sino de la guerra civil española. La vieja plaza de toros pudo ser uno de estos lugares de referencia tan frecuentes

¹ J.M. SUSPERREGUI, "Muerte de un miliciano", en *Sombras de fotografía*. Guipúzcoa, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2009, pp. 41-111.

² He intentado aplicar este análisis con fotografías que he utilizado como portada de algunos de mis trabajos, caso de *La columna de la muerte* (Crítica, Barcelona, 2003), con la foto de la masacre habida en Talavera de la Reina tras su ocupación por las fuerzas de Yagüe, y de *La primavera del Frente Popular* (Crítica, Barcelona, 2007), con una conocida fotografía atribuida erróneamente a Capa.

³ F. ESPINOSA MAESTRE, "Breve historia de una fotografía", en *rev. Pasado y memoria*, Nº 6, 2007, pp. 165-180.

⁴ Sobre los orígenes de la Causa General y la manipulación gráfica he tratado en varios trabajos in-

cluidos en *Contra el olvido* (Crítica, Barcelona, 2006).

⁵ Buena muestra de esto son los productos del ex director del ABC de Sevilla Nicolás Salas, de los que puede servir de ejemplo el más conocido de ellos, significativamente titulado *La otra memoria histórica* (Almuzara, Sevilla, 2006).

⁶ En este sentido no deja de ser llamativo el ejercicio de reescritura de la historia realizado por Teresiano Rodríguez Núñez en el libro que recientemente conmemoró el 75 aniversario del periódico, *Hoy 75 años (1933-2008). Crónica de Extremadura*, en el que también colaboran varios profesores de la Uex.

⁷ El error pasó literalmente al magnífico catálogo realizado por Matilde Muro para la exposición *La fotografía en Extremadura (1847-1951)*, MEIAC, Badajoz, 2000, p. 232.

⁸ Esto ha sido pervertido por la derecha pacense, que, molesta por tener que quitar varios nombres del callejero y diciendo basarse en la Ley de Memoria Histórica, ha eliminado la calle dedicada a la diputada socialista por Badajoz Margarita Nelken tomando como pretexto las insidias franquistas y las de la caverna revisionista. Todo ello como consecuencia de una bochornosa campaña realizada al alimón por la concejalía de Cultura y por un conocido núcleo neofranquista que actúa en la capital extremeña.

⁹ J. HINOJOSA DURÁN, *Tropas en un frente olvidado*. Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2009.

en Europa asociados a la cultura de la memoria. Sin duda era el espacio ideal para crear el gran centro de la historia y de la memoria democrática de Extremadura y de su destrucción. De haber sido así es seguro que alguna de las fotos reproduciría la puerta de entrada o los lúgubres espacios interiores donde fueron recluidos los presos antes de su ejecución. Pero ya no podrá ser: un lugar de olvido, invento español, suple lo que pudo ser un lugar de memoria.

PASADOS PRESENTES

La mayor parte de las imágenes remiten invariablemente al aspecto bélico del “18 de julio”: el aeródromo alemán de Calzadilla con el mapa desdibujado de una Europa destinada a formar parte del Reich de los mil años; el centro de mando republicano de Castuera, con ese aire de provisionalidad que siempre tuvo el ejército popular de la República; un bunker como muestra de aquel frente estable o frente olvidado, como lo ha llamado recientemente el historiador José Hinojosa ⁹; algunos lugares asociados con la presencia italiana en esas pintadas que recuerdan el tiempo en que España, antes de convertirse en adalid de anticomunismo, fue vanguardia del fascismo; el puente de tablas para un ejército que pese a ir acumulando una derrota tras otra tardó mil días en ser vencido... Algunas imágenes, por el contrario, nos muestran una realidad diferente: la fantasmal explanada del lugar donde una vez estuvo el campo de concentración de Castuera, junto a cuyo único vestigio, el pedestal de la bandera, vemos ahora un rebaño de borregos, imagen que sugiere extrañas asociaciones, o la pintada del cortijo con el Hitler cornudo e “hijo de puta” toreado por una España en la que destacan las dos capitales de la República: Madrid y Valencia. Son parte de lo que nos ha llegado, en algunos casos de manera sorprendente, de un pasado oculto y que aún no nos ha sido plenamente desvelado.

Estas fotografías constituyen sólo una muestra. Evocan viejos ecos de un conflicto que aún resuena en la sociedad española, parte de la cual se niega a darlo por cerrado. Igual podrían haber sido elegidos otros motivos. Por más modificaciones que hayan sufrido existen aún ciertos lugares que mantienen la memoria de aquellos años negros (el inquietante edificio de Las Poyatas, cerca de Palomas: palacio, cuartel, sanatorio...; Santo Domingo en Mérida); otros, sin embargo, sólo quedan ya en fotos antiguas o en el recuerdo (la prisión provincial de Badajoz, que puede verse aún en Queridísimos verdugos, de Basilio Martín Patino). Curiosamente las imágenes seleccionadas reflejan más la Extremadura de la guerra civil, la que culmina en el cierre de la Bolsa de La Serena, que la Extremadura del golpe militar triunfante y de la represión, que fue la que predominó. Sin duda alguna deja más rastros una guerra convencional que un proceso represivo donde las víctimas se esfuman sin dejar huella ni siquiera en los registros civiles, si bien, en ocasiones, mirando con atención ciertos lugares de los cementerios, caso de los muros y de las cancelas de hierro, o simplemente el interior de alguna de las fosas comunes que se han exhumado en los últimos años, podemos comprobar la tenaz resistencia del pasado a desaparecer definitivamente.

Finalmente diré que basta mirar estas fotos para darse cuenta de que lo que ocurrió hace casi 75 años fue algo más que una guerra civil. La agresión la inició el ejército de Franco en África, pieza clave en el asalto a la República, pero, ya antes de que el problema se internacionalizara abiertamente, estaban creadas las conexiones con el fascismo europeo. El momento era oportuno y los sublevados se vieron auxiliados desde el primer momento por Alemania, Italia y Portugal. De ahí esos rastros gráficos de su presencia en Badajoz. España dirimía viejas cuestiones internas pero, al mismo tiempo, como ya había ocurrido en otras ocasiones anteriores, proporcionaba el escenario para un conflicto que desbordaba sus fronteras: la II Guerra Mundial había comenzado.



Las costras de una memoria herida

Michel Hubert Lépicouché

(miembro de la sección francesa de A.I.C.A.)

Villafranca de los Barros, julio – agosto de 2010

Serena y progresiva disolución del miedo

Ada Salas

Todo artista que expone públicamente se arriesga inevitablemente a que se le cuestione sobre la validez de su proyecto además de por la calidad de su arte, y esto es aún más lícito cuando su exposición está vinculada con algo tan polémico como actualmente lo es la Memoria Histórica. A la artista guatemalteca Regina José Galindo, conocida por su arte motivado por la actual violencia en el mundo (León de oro logrado por haber sido proclamada mejor artista joven del la 51º Bienal de Venecia), se le preguntó: ¿qué utilidad tiene el artista?, una pregunta que venía muy al pelo puesto que ella había declarado anteriormente que el arte es inútil y no cambiará nada en el mundo. Contestación de Regina: Es una suposición. Que el arte, el ejercicio de la creación artística, nos ayude a ser más conscientes, es algo en que creemos, pero, ¿quién sabe? Quizás estemos cada vez más locos, con más heridas... Pero podemos arrancar la costra de la herida y hacer obras de arte ¹.

Por su parte, cuando se le pregunta a los miembros de la Asociación del Campo de Concentración de Castuera ¿qué les motivó para crear esta asociación?, antes de hablar del conocimiento de la verdad contestan: “la justicia”. Entre las costras arrancadas de las heridas del pasado y el deseo de justicia, he ahí el marco en el que se inserta el presente proyecto de exposición de Manuel Muñoz; esta es la respuesta de sus fotos cuando se les pregunta sobre ese oportunismo que consiste en poner la estética al servicio del derecho a recordar. Dicho de otro modo, esa es su validez. Una validez que se les debe reconocer de facto puesto que recordar y aceptar el pasado tal como fue es de sabios. Esto lo supimos gracias a Albert Camus cuando hablo de la necesidad de establecer la verdad de la dolorosa Guerra de Argelia: Es bueno que una nación sea lo suficientemente fuerte en tradición y honor para tener el valor de denunciar sus propios errores. Pero no debe olvidar las razones que aún puede tener para estimarse a sí misma. O sea: que miren la historia a los ojos sin pestañar no es razón para que los españoles dejen de estimarse, no se les puede reprochar ser traidores a los valores con los que el mundo entero asocia España; al contrario, es reconociendo sus propios errores históricos como pueden ensanchar el caudal de estos mismos valores, y si no son capaces de reconocerlos, será porque su nación no es lo suficientemente fuerte en tradición y honor para ayudarles a hacerlo

La exposición de Manuel Muñoz nos ayuda también a recordar la falta de consenso actual respecto a la recuperación de la memoria de la Guerra Civil no es en absoluto una excepción propia de la sociedad española. En cambio, sí lo es el hecho de que 74 años después del inicio de la contienda, una parte de los españoles no esté aún dispuesta en admitir las atrocidades cometidas por el campo vencedor y, máximo agravio a la verdad histórica, de que esta parte se muestre opuesta a la acción de las familias de las víctimas para que se esclarezcan las circunstancias de su desaparición.

A la superficie de la sociedad alemana, italiana y francesa también afloró esta misma resistencia a la hora de admitir los errores cometidos en la segunda guerra mundial, no sola-

Casino de Castuera. 2010

IMPRESIÓN DIGITAL COLOR SOBRE PAPEL CANSON

INFINITY BARYTA A PARTIR DE DIAPOSITIVA.

100 X 100 CM, 3 EJEMPLARES

mente promovida por grupos privados y públicos, como ciertos partidos políticos, sino también por el propio Estado. En el caso francés, se puede afirmar que “la definición de la memoria de la Segunda Guerra mundial y, por consiguiente, su gestión a cargo de la potencia política ocasionó dolorosos problemas, debido a que al Estado le resultó muy complicado imponer criterios unívocos de consenso”². Pero con el tiempo se consiguió disolver la diferencia de las opiniones que impedía llegar a una aceptación unánime de los errores cometidos durante la ocupación alemana, y así permitir al Estado esclarecer para siempre el sentido de este periodo trágico insertándolo dentro de un relato de la historia nacional³. A mi parecer, lo que aún le falta al Estado español actual, es esa voluntad de hilvanar un relato de la historia de la nación en nombre de una verdad escondida bajo las “costras” de las heridas históricas, que pueda ser aceptada por el conjunto de los españoles.

La exposición de Manuel Muñoz debe visualizarse como un ejercicio fotográfico cuyo fin responde al deseo de ilustrar este relato oficial de la historia que queda aún por llegar, sin caer nunca en la facilidad de un arte limitado a una mera aportación documentalista más afín a las fotos de reportaje⁴. Para ello, utiliza la metáfora como único pretexto a la hora de elegir sus temas y muchas veces en su esfuerzo por intelectualizar sus imágenes otorga más importancia a su encuadre, del que depende la buena articulación de sus metáforas, que a la representación del objeto principal. Un buen ejemplo de este recorte al valor documental del objeto principal fotografiado es la composición formada por el pedestal de la cruz alrededor de la cual cada mañana eran obligados a formar para rezar los prisioneros del Campo de concentración de Castuera, y por el rebaño de borregos encerrados en el Campo aprovechado ahora como pasto. En esta foto ya no se sabe si lo principal es el pedestal de la cruz que aparece voluntariamente recortado, o los borregos que sirven de metáfora para evocar a muchos prisioneros republicanos destinados con igual certeza a ser llevados al matadero que, en la Castuera de 1939, eran las entrañas de la mina de la “Gamonita”, a algunos metros de la entrada del Campo⁵.

Otra preciosa metáfora nos es proporcionada por la fotografía de un paisaje mural tomada en el casino de Castuera, cuyo edificio fue la sede de la última Gobernación civil de la Republica en Extremadura, antes de la caída de la “bolsa” de la Serena. Se trata de un aristocrático palacio, con múltiples salones muy amplios, cuyos altos techos llaman la atención. Tan altos, que los responsables republicanos decidieron crear una entreplanta de hormigón medio escondida y a prueba de bombas para instalar su servicio centralizado de comunicación. Se trata de una celda muy exigua, con el techo bajísimo y con los muros llenos de graffitis que se han conservado milagrosamente gracias a la semiclandestinidad del espacio. Imaginémonos los técnicos allí remetidos, agobiados de igual manera por los pocos metros donde se pasaban la vida, y por las pésimas noticias recibidas de los demás frentes que iban transmitiendo cada día a sus superiores. El paisaje pintado en uno de los muros de esta celda es un bucólico canto al espacio libre, a la naturaleza, hermosa metáfora del sueño paradisíaco que prometía la Republica y que sesgó para siempre el golpe militar del 18 de julio.

Al carácter bucólico de este paisaje pintado, con puente y río, Manuel Muñoz opone la foto de un bunker edificado por los fascistas en las afueras de Castuera para controlar la carretera hacia Villanueva. Medio enterrado, aún sigue vigilando desde lo alto, con sus dos aberturas alargadas, concebidas para ofrecer un amplio ángulo de tiro, y su techo redondeado que le hacen parecer un yelmo de algún bárbaro de la Edad de Hierro, sorprendente y aterradora imagen de la violencia petrificada en el tiempo, como también me imagino que algo de esta violencia sigue semienterrada en el corazón helado de algunos hombres opuestos a la labor de los historiadores empeñados en hallar la verdad histórica a partir de datos irrefutables.

Manuel Muñoz fotografió también otro bunker edificado cerca de Campanario para defender el acceso a un puente. En este caso el discurso metafórico se construye a partir de los restos



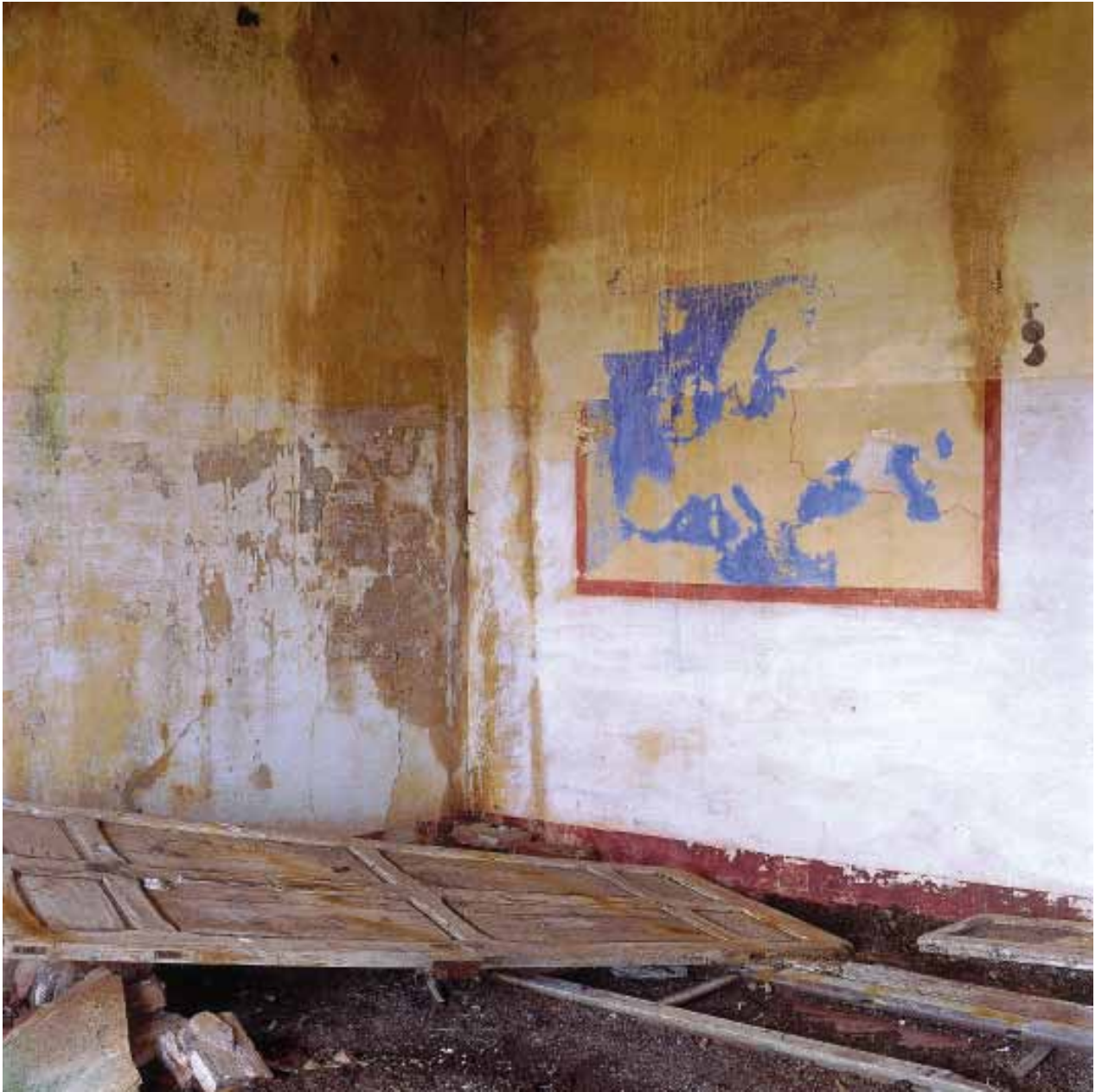
Calzadilla de los Barros I. 2010

IMPRESIÓN DIGITAL COLOR SOBRE PAPEL CANSON

INFINITY BARYTA A PARTIR DE DIAPOSITIVA.

100 X 100 CM, 3 EJEMPLARES

del puente destruido: entre las dos Españas fraticidas, con todos los puentes del entendimiento cortados, el único diálogo posible era el intercambio de balas y bombas mortíferas sin más preocupación que el aniquilamiento general y definitivo del otro. Esta imagen del puente derruido es la de España al final de la contienda, desangrada, destruida y, sobre todo, dividida por mucho tiempo. Sin embargo, alrededor de las ruinas del puente la foto de Manuel Muñoz nos enseña una naturaleza que sigue siendo hermosa, totalmente ajena al drama del pasado, con ese cerro al fondo que respira tanta calma después del horror de la contienda, y con el oleaje de las cañas de la orilla del río mecidas por un suave viento. Esta fotografía de Manuel Muñoz merece la misma interpretación que hizo Wolf Vostell hablando del famoso cuadro de Goya en el que se ve “un ataque a una carroza a manos de salteadores de camino, con los muertos tendidos de-



Torre de Control. 2010

IMPRESIÓN DIGITAL COLOR SOBRE PAPEL CANSON INFINITY

BARYTA A PARTIR DE DIAPOSITIVA.

100 X 100 CM, 3 EJEMPLARES

¹ S. DE GRACIA, *La poesía de la violencia*. Québec, Canadá, Inter art actual, primavera 2010, Nº 105, p. 11.

² O. WIEVIORKA, *La Mémoire Désunie*. París, Les Editions du Seuil, febrero 2010, p. 21.

³ O. Wiewiorka, opus cit., p. 18.

⁴ Debemos a la mirada de Agustí Centelles testimonios fotográficos sobrecogedores sobre la Guerra Civil, pero si sus fotografías hablan por sí solas del drama de aquella época es quizás debido al oportunismo que le ofrecía la escena fotografiada y que, como buen reportero que era (publicaba en la *Publicitat*, *L'Opinió*, *La Rambla*, *La Humanitat* y *La Vanguardia*), supo aprovechar en el momento justo, y no tanto por una determinación previa movida por una construcción mental que sirve siempre de justificación a la creación artística.

⁵ A. D. Lopez Rodríguez, Cruz, *bandera y caudillo, el campo de concentración de Castuera*. Badajoz, CEDER-La Serena, 2009, segunda edición, pp. 257 y 258.

⁶ M. Hubert Lépicouché, Encuentros, *Entrevista con Wolf Vostell por Michel Hubert Lépicouché*. Primera publicación en *Ap Arte* Nº1, Escuela de Arte Rodrigo Alemán. Plasencia, Institución cultural "El Brocense", Diputación Provincial de Cáceres, primavera – verano de 1994, p. 36. Segunda publicación en el catálogo de la exposición de Wolf Vostell "Sara-jevo" 3 *Fluxus* pianos. Mallorca, Fundació Pilar i Joan Miró, septiembre – octubre de 1994, p. 177.

⁷ De no intervenir la Junta para proteger estos graffiti y pintadas fotografiados por Manuel Muñoz, dentro de muy pocos años la mayoría habrá desaparecido.

lante, sangre, etc. Pero detrás, la naturaleza está pintada con una extremada belleza. Cualquier pintor mediocre habría, sin duda, hecho un drama, con un cielo sobrecargado de negro; pero el genio de Goya reside en haber comprendido la ambivalencia de la vida. La belleza permanece, y el drama no es sino un epifenómeno cuyo sentido ha de decidir el hombre" ⁶. Esto es lo que nos dice Manuel Muñoz hablando con sus fotos de la recuperación de la memoria: puede que uno no quiera recordar nunca más el drama de la Guerra Civil, pero aún las ruinas de este puente y los huesos en las fosas comunes que quedan por localizar siguen pidiendo a los españoles que se decidan de una vez a darles sentido.

Otra foto con una altísima carga metafórica es la del graffiti que, en Casa de la Sierra, representa a Hitler calificado de hijo de puta y con cuernos, toreado por un republicano. Esta foto es muy interesante porque seguramente la representación del torero es un autorretrato. Además, quien pintó esta escena de tauromaquia no solamente quiso pintarse a sí mismo, también quiso que en esta pintada se le viera como la encarnación de todos los republicanos que estaban luchando contra el fascismo, pues a su muleta viene superponiéndose el mapa de España con Madrid y Valencia como puntos de referencia de la resistencia.

También merece una particular atención la foto del graffiti trazado por los nacionalistas para glorificar a la Falange, en un muro del cortijo El Ejido ubicado en el término municipal de Benquerencia de la Serena. Casi siempre las fotos de Manuel Muñoz en las que se ven graffiti nos enseñan un alto grado de degradación de los edificios donde fueron realizadas ⁷, pero en el caso del Ejido el estado decrepito mostrado por la foto cobra otro protagonismo: hace que se vuelva aún más ridícula la grandilocuencia patriótica de la proclama falangista. También en esta foto llama la atención cómo el falangista que trazó esta proclama se las arregló para que las dos extremidades del yugo coincidieran exactamente con la inscripción de las iniciales de Falange Española: la F es su principio y la E su final. Puede que sea una mera coincidencia. Pero también podemos ver que si el yugo es la dictadura impuesta al pueblo para transformarlo en un dócil rebaño, para el autor de este graffiti lo que iba a delimitar todo el espacio dictatorial de la posguerra debía ser la doctrina falangista, es decir, este graffiti es la autoproclamación de un falangista que ya se veía como guardián todopoderoso del rebaño.

Quizás no hay mejor metáfora para la recuperación de la Memoria Histórica que esa botella encontrada junto con unos huesos en una tumba del cementerio de Campillo de Llerena, ya que se pudo identificar estos restos tras comprobar que la botella llevaba dentro un papel con la inscripción del nombre de la persona a la que pertenecían. Esta práctica funeraria es propia de los italianos, y de hecho fue para un italiano mortalmente herido en la guerra que esta botella fue lanzada en la inmensidad del mar del tiempo, a merced de los miles de escollos del olvido. La botella lleva dentro de ella la fe de los italianos en que sus muertos fueran rescatados algún día del anonimato propio de los perros, y es cosa segura que las personas que la pusieron en la tumba sabían con total certeza que ella acabaría por cumplir con su misión.

Para desgracia de sus familias, los republicanos enterrados en fosas comunes no podían llevar ninguna botella escondida en sus bolsillos cuando se les sacaba para darles el paseo. Las botellas que hubieran podido llevar inscrito su nombre nunca llegarán a buen puerto. Remediar a su inexistencia no es fácil, a pesar de la tenaz voluntad de muchos españoles empeñados actualmente a dar sentido al pasado. Unas botellas acaban en manos de los historiadores, otras están por llegar, pero en su lucha contra los escollos del olvido ellos saben que no pueden apartar su mirada de la inmensidad del tiempo pasado, a pesar de todas las trabas que constantemente encuentran en su consulta de los archivos. La botella fotografiada por Manuel Muñoz en medio de la nada de una tumba no debe servir para recordar únicamente el nombre italiano de la persona cuyos restos pudieron ser identificados, también debe ilustrar lo doloroso que a muchas familias le resulta oír más de una vez las palabras "prohibido recordar".



Campo de Concentración Castuera. 2010

IMPRESIÓN DIGITAL COLOR SOBRE PAPEL CANSON INFINITY

BARYTA A PARTIR DE DIAPOSITIVA.

100 X 100 CM, 3 EJEMPLARES

1936

Manuel Muñoz

* Terror de Don Bruno, época con la que se conoce cuando el teniente coronel de la Guardia Civil Bruno Ibáñez Gálvez ejerce como Jefe de orden público, imponiendo un poder sanguinario y genocida en Córdoba, y llevando a cabo una de las más cruentas represiones en los primeros años de la Guerra Civil.
F. MORENO GÓMEZ, 1936: *El genocidio franquista en Córdoba*.

Habían pasado ya unos días del 23F. Mi madre y mi tía estaban en el patio de casa y hablaban excitadas por lo sucedido. Empezaron a recordar lo que habían vivido durante la guerra civil, nunca las había oído hablar antes sobre la guerra, o la represión franquista, ni cuando murió Franco, y mucho menos cuando aún vivía, el miedo a otro golpe militar les hizo recordar.

Esa tarde me enteré que a mi abuelo Antonio una tarde lo detuvieron, lo montaron en un camión, lo encarcelaron y que a punto estuvo de ser fusilado y que al tío de mi madre lo asesinaron cuando regresaba a su pueblo, se llamaba Francisco, se dedicaba a llevar leña y carbón a Córdoba desde Ovejo; cuando regresaba a su casa, la guardia civil lo paró, y en el camino lo fusilaron. Ni él, ni el dinero de la saca apareció.

Mi abuelo en una tertulia sacó inconscientemente un papel de la CNT de su chaqueta, lo tenía guardado como cuando te guardas propaganda en el bolsillo y ni te acuerdas que estuviera allí; alguien lo delató. Se lo llevaron en un camión y lo encerraron en el Alcázar de Córdoba. Mi tía nos contaba cómo ella siendo pequeña le llevaba un cesto con comida todos los días, y cómo mi abuela Consuelo iba también todos los días a la puerta de gobernación militar a hablar con don Bruno, que era el Terror*. Mi abuela, mujer de bandera, insistía, gritaba cada vez que iba, le suplicaba, le decía que su marido era de derechas, que había sido una equivocación, hasta que consiguió que saliera; mi tía dice que le pagó.

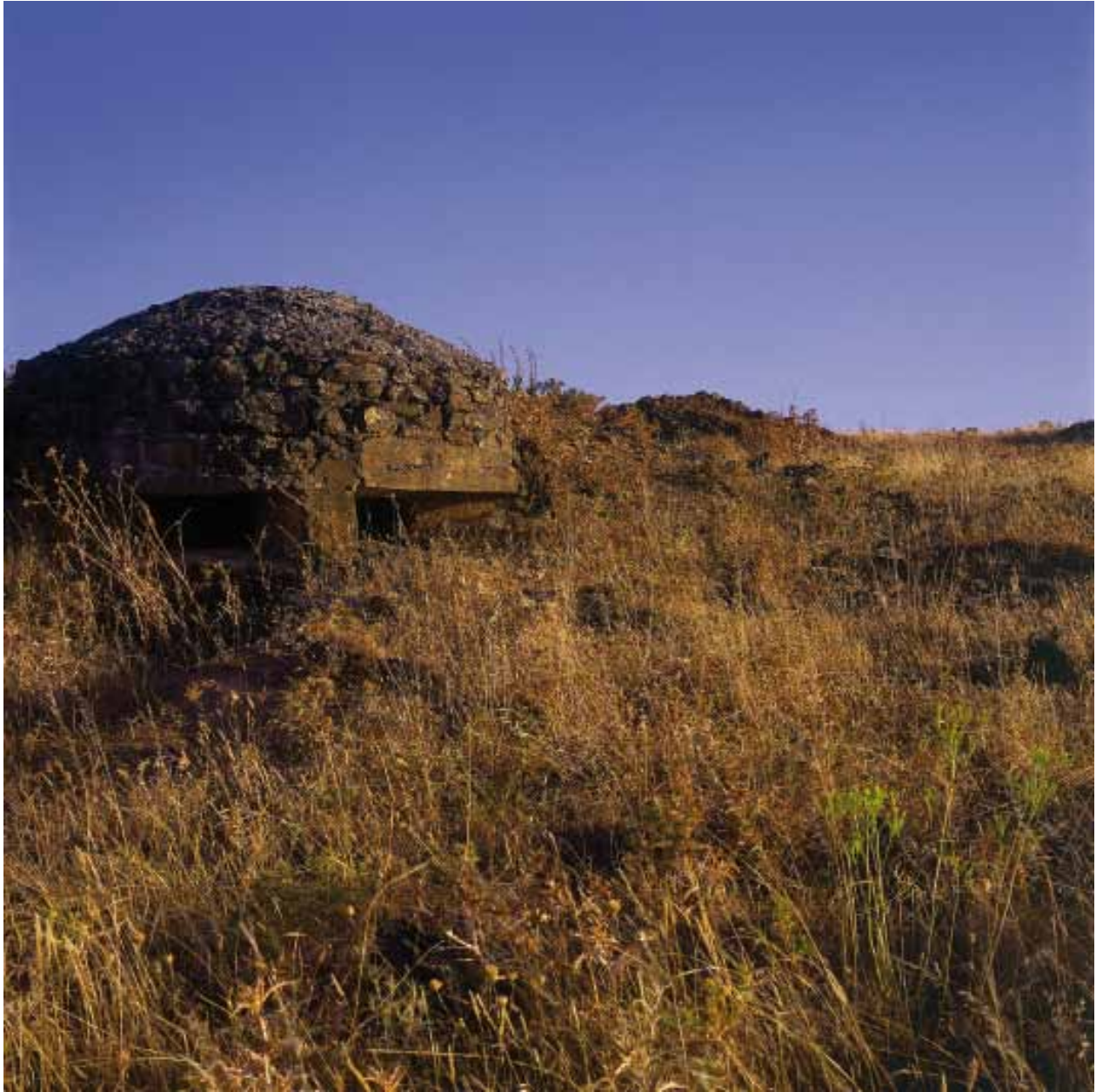
Mientras, en la cárcel, mi abuelo contaba que arañaba las paredes para esconderse por la noche, que todos allí lloraban e intentaban protegerse con la nada cuando la puerta se habría y empezaban a decir nombres.

Mi madre, que vivía no muy lejos del cementerio cuando era muy niña, aún recuerda las ráfagas de los fusilamientos que se escuchaban todas las noches.

Muchos días fue mi tía a llevarle comida a la cárcel, las colas eran largas y angustiosas, decía que lo único por lo que rezaba era por que no le tiraran el canasto, que no se lo estrellaran como le ocurría a muchas personas, y yo no le entendía muy bien, hasta que me explicó que cuando llegaba al puesto de entrega si al decir su nombre le cogían el cesto era señal de que estaba vivo, pero que si estaba muerto el cesto con la comida lo tiraban, lo estrellaban, pudiéndose ver en la calle, al final del día, la montaña de cestos con comida para los perros.

Si buscamos una definición a lo que se denomina memoria histórica, podríamos encontrar variedad de respuestas, pero en definitiva se resumiría en la búsqueda del eslabón de nuestro presente con el pasado, con un periodo a veces perdido o camuflado y buscando la verdad de los acontecimientos desde el máximo respeto.

Estos hechos recordados una tarde por dos mujeres, no solo sirvieron para mantener viva una memoria familiar, para explicar o poder entender algunas actitudes en mi familia a consecuencia de una dura represión fascista, sino que a su vez se hermanan con muchas madres y tías que han vivido o viven en la actualidad, iguales o semejantes situaciones en estado de represión y que en una tarde cualquiera construyen sin saberlo, la memoria colectiva de un pueblo.



Bunker. 2010

IMPRESIÓN DIGITAL COLOR SOBRE PAPEL CANSON

INFINITY BARYTA A PARTIR DE DIAPOSITIVA.

100 X 100 CM, 3 EJEMPLARES



Tablillas. 2010

IMPRESIÓN DIGITAL COLOR SOBRE PAPEL CANSON

INFINITY BARYTA A PARTIR DE DIAPOSITIVA.

100 X 100 CM, 3 EJEMPLARES



La Isabela III. 2008

IMPRESIÓN COLOR SOBRE PAPEL

CANSON INFINITY BARYTA

A PARTIR DE DIAPOSITIVA.

40 X 40 CM, 3 EJEMPLARES

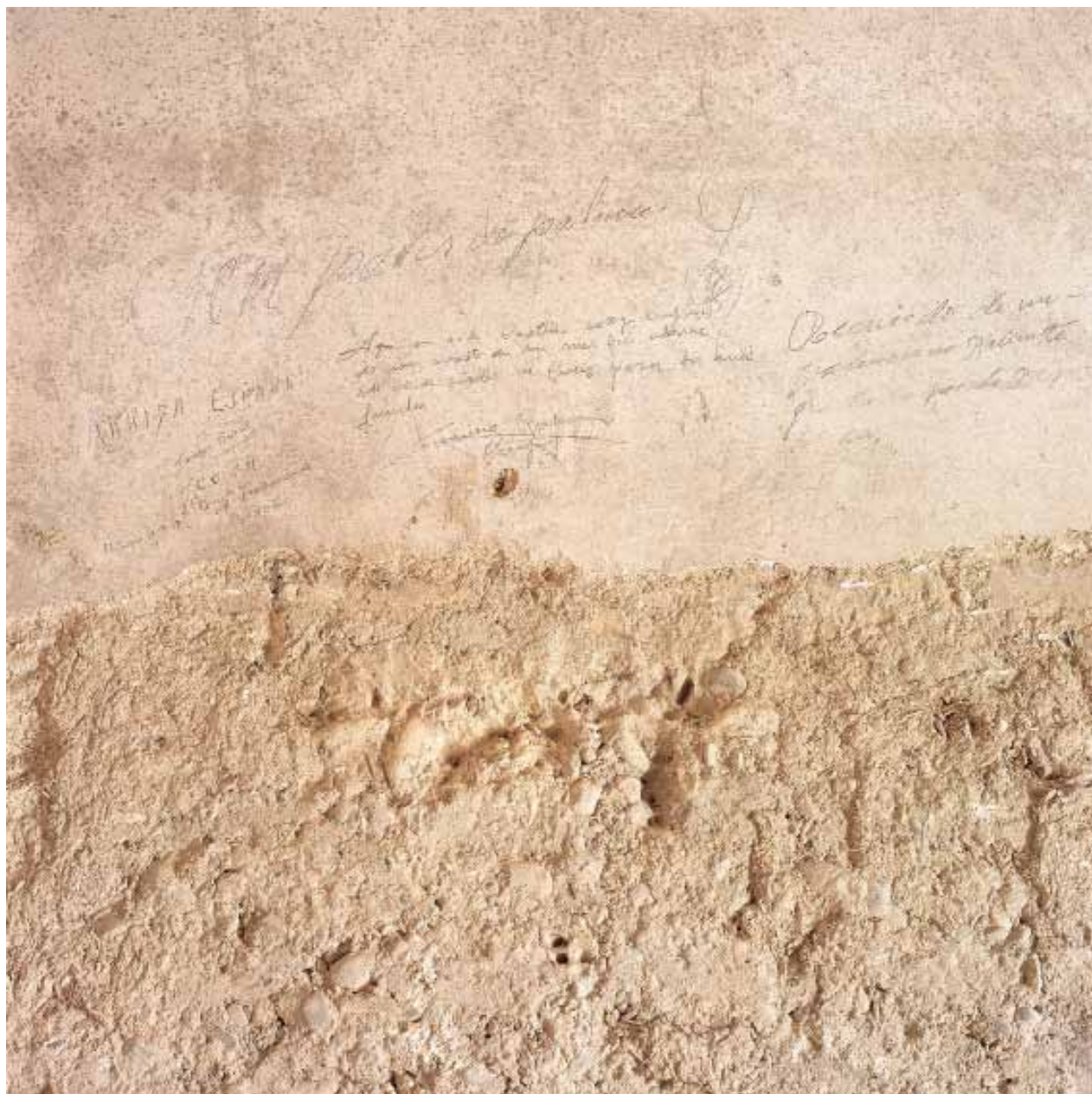


Dormitorio de los Italianos I. 2009

IMPRESIÓN DIGITAL COLOR SOBRE PAPEL CANSON

INFINITY BARYTA A PARTIR DE DIAPOSITIVA.

100 X 100 CM, 3 EJEMPLARES



El Carpio I. 2006

FOTOGRAFÍA COLOR SOBRE DIBOND

A PARTIR DE DIAPOSITIVA.

80 X 80 CM, 3 EJEMPLARES



El Carpio II. 2006

FOTOGRAFÍA COLOR SOBRE DIBOND

A PARTIR DE DIAPOSITIVA.

80 x 80 CM, 3 EJEMPLARES



Luque II. 2008

FOTOGRAFÍA COLOR SOBRE DIBOND

A PARTIR DE DIAPOSITIVA.

40 X 40 CM, 3 EJEMPLARES



La Isabela II. 2008

FOTOGRAFÍA COLOR SOBRE DIBOND

A PARTIR DE DIAPOSITIVA.

40 X 40 CM, 3 EJEMPLARES

Casa de la Sierra I. 2008

IMPRESIÓN DIGITAL COLOR SOBRE PAPEL CANSON

INFINITY BARYTA A PARTIR DE DIAPOSITIVA.

100 X 100 CM, 3 EJEMPLARES





Centro de mando. 2010

IMPRESIÓN DIGITAL COLOR SOBRE PAPEL CANSON

INFINITY BARYTA A PARTIR DE DIAPOSITIVA.

80 x 80 CM, 3 EJEMPLARES



Centro de mando II. 2010

IMPRESIÓN DIGITAL COLOR SOBRE PAPEL CANSON

INFINITY BARYTA A PARTIR DE DIAPOSITIVA.

100 X 100 CM, 3 EJEMPLARES



Dormitorio de los Italianos II. 2009

IMPRESIÓN DIGITAL COLOR SOBRE PAPEL CANSON

INFINITY BARYTA A PARTIR DE DIAPOSITIVA.

100 X 100 CM, 3 EJEMPLARES



Benquerencia. 2010

IMPRESIÓN DIGITAL COLOR SOBRE PAPEL CANSON

INFINITY BARYTA A PARTIR DE DIAPOSITIVA.

100 X 100 CM, 3 EJEMPLARES

Castro del Río. 2007

FOTOGRAFÍA COLOR SOBRE DIBOND

A PARTIR DE DIAPOSITIVA.

124 X 124 CM, 3 EJEMPLARES



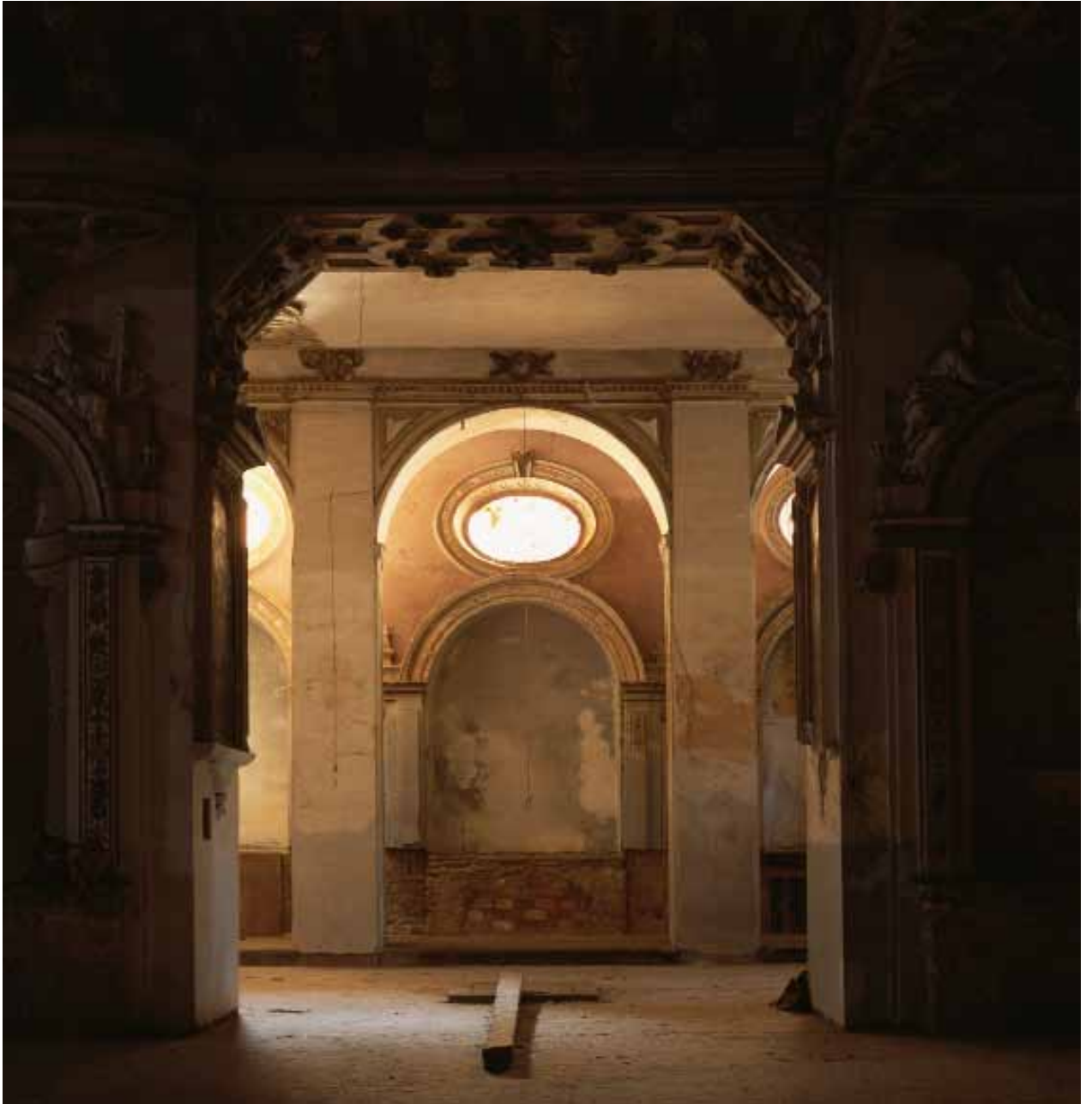


El Carpio IV. 2006

FOTOGRAFÍA COLOR SOBRE DIBOND

A PARTIR DE DIAPOSITIVA.

124 X 124 CM, 3 EJEMPLARES



San Agustín IV. 2005

FOTOGRAFIA COLOR SOBRE DIBOND

A PARTIR DE DIAPOSITIVA.

124 X 124 CM, 3 EJEMPLARES



San Agustín VII. 2005

FOTOGRAFÍA COLOR SOBRE DIBOND

A PARTIR DE DIAPOSITIVA.

124 X 124 CM, 3 EJEMPLARES



San Agustín III. 2005

FOTOGRAFÍA COLOR SOBRE DIBOND

A PARTIR DE DIAPOSITIVA.

124 X 124 CM, 3 EJEMPLARES



La Isabela I. 2008

FOTOGRAFÍA COLOR SOBRE DIBOND

A PARTIR DE DIAPOSITIVA.

40 X 40 CM, 3 EJEMPLARES



Santa Elisa. 2007

FOTOGRAFÍA COLOR SOBRE DIBOND

A PARTIR DE DIAPOSITIVA.

124 X 124 CM, 3 EJEMPLARES

Manuel Muñoz Morales. Córdoba 1965

Licenciado en Bellas Artes en la especialidad de diseño y grabado por la facultad Santa Isabel de Hungría de Sevilla.

Exposiciones individuales desde 2001

2010//La Serena, escenarios de una memoria. Archivo Histórico Provincial de Cáceres.

Junta de Extremadura.

La ciudad observada (con Rodolfo Martínez) Palacio de la Merced. Diputación de Córdoba. Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí.

2008//Los Establos del General. Galería Arte 21. Córdoba

Fotografías Manuel Muñoz. Sala Barjola. Ayuntamiento de las Rozas .Madrid.

2006//Azogue de lo huido. Museo Gustavo de Maeztu. Stella. Navarra.

Habana, miradas y palabras(con Rodolfo Martínez). Sala Puertanueva. Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí. Nonsense. Galería Almirante. Madrid.

2004//El canto de Jaroussky. Intervención, Scarpia 04. El Carpio.

2003//La otra orilla del Éufrates. Palacio de la Merced. Córdoba. Centro de Arte. Adra. Almería.

2002//En medio del silencio (con Carlos Osuna). Palacio de la Merced. Córdoba.

2001//En medio del silencio (con Carlos Osuna). Galería Espartel. Madrid.

Exposiciones colectivas desde 1998

2010//IV Premio Pilar Citoler (selección), Sala puertanueva. Córdoba

Patata 21 +1. Sala de la Arpillera. Palacio de la Merced. Córdoba

2009//Hierro y poesía. Cosmopoética. Casa de Góngora. Córdoba

Patata 21+1. Galería Rafael Pérez Hernando. Madrid

2007//Colectiva. Galería Arte 21. Córdoba

2006//La estética del olivar. Museo de Bellas Artes. Palacio de la Aduana. Málaga

Corbatas 06. Galería Arte21. Córdoba

8 x 8 Artistas docentes andaluces. Pabellón Mudéjar. Sevilla.

V Bienal de Artes Plásticas Rafael Botí. Palacio de la Merced. Córdoba.

2005//Estampa 2005. Galería Arte 21. Madrid

La Estética del Olivar. Diputación de Jaén. Palacio de Villadonpardo. Jaén.

Córdoba retrato de una ciudad. Galería Almirante. Madrid.

Sala Puertanueva. Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí. Córdoba.

2004//CO04. Museo de Arte Contemporáneo. Adra. Almería.

Museo Vázquez Díaz. Huelva, Sala Puertanueva. Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí. Córdoba.

IV Bienal de Artes Plásticas Rafael Botí. Palacio de la Merced. Diputación de Córdoba.

2001//Colectiva. Galería Cobaralto. Córdoba

2000//II Bienal de Artes Plásticas Rafael Botí. Palacio de la Merced. Diputación de Córdoba.

Fin de siglo . Café Sojo. Córdoba.

1999//Arte-email. Feria de arte contemporáneo. Marbella.

1998//En Pausa. Ficciones del Natural. Palacio de la Merced. Diputación de Córdoba.

Colecciones//Ayuntamiento de Córdoba.

Diputación de Córdoba.

Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí.

CajaSur.

Colección René & Elisabeth Dahan.

Consejería de Educación. Junta de Andalucía

Colección Universidad de Córdoba

Museo Gustavo de Maeztu. Ayuntamiento de Stella.

Archivo Histórico Provincial de Cáceres. Junta de Extremadura.

EDITA

Galería Metta

Fundación Provincial de Artes

Plásticas Rafael Botí

Universidad de Córdoba

Ayuntamiento de Córdoba. Delegación de Cultura

TEXTOS

Michel Hubert Lépicouché

Francisco Espinosa Maestre

Manuel Muñoz

FOTOGRAFÍAS

Manuel Muñoz

DIGITALIZACIÓN

Lucam

Casares

COPIADO DE OBRA

Casares

ENMARCADO

Fernando Serrano

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Zum creativos

IMPRESIÓN:

Imprenta TC

TRANSPORTE

Fundación Provincial de Artes

Plásticas Rafael Botí

Lencero

ISBN

978-84-9852-263-1

© de las fotografías Manuel Muñoz Morales

© de los textos sus autores

AGRADECIMIENTOS

Victoria Aguilar, Juan Francisco LLano

Asociación Memorial Campo de

Concentración de Castuera (Paula

Carmona, Antonio López, Eugenio

Rodríguez), Malavé, Paco Domínguez,

Ángel Casares, Diego Ruiz, Casino de

Castuera, Ayuntamiento de Campillo

de Llerena, Fundación Provincial de

Artes Plásticas Rafael Botí. Diputación

de Córdoba, Universidad de Córdoba

Ayuntamiento de Córdoba. Delegación

de Cultura, Junta de Extremadura.

Consejería de Cultura y Turismo