



Palanca #39

## Más allá del Guernica: arte, memoria y exilio

### 1. El retorno del patrimonio del exilio

El retorno de los exiliados a sus tierras de origen es un tema de gran interés especialmente cuando va unido a la repatriación del patrimonio artístico. Cabe destacar cómo estos regresos se produjeron principalmente a partir de los años sesenta, pues se abría un periodo político de mayor flexibilidad y tolerancia hacia los desterrados, lo que favoreció el viaje de vuelta de una parte de los artistas, que volvían principalmente impulsados por un sentimiento de añoranza y el deseo de restablecer el contacto con su país de origen. En relación con el patrimonio realizado en la diáspora, en la mayor parte de los casos fueron los propios artistas quienes se encargaron de que sus propias colecciones personales regresaran.

Sin embargo, los primeros regresos suscitaron debates, especialmente los efectuados en los años cincuenta, como el caso de Victorio Macho o la repatriación póstuma de Mateo Hernández, pues se interpretaba como una deslealtad hacia los exiliados. Mientras que en la década siguiente cambió el panorama político, había una mayor flexibilidad hacia aquellos republicanos quienes hicieron sus primeros acercamientos durante la etapa franquista, como Eugenio Granell, Luis Seoane, Vela Zanetti, Ramón Gaya o Joaquín Peinado, pero con un cierto desaliento pues "encuentran una España distinta y distante que no es ya la que dejaron, la que han idealizado con nostalgia durante tantos años. (...) La vuelta los ha confrontado con esa dualidad que los marca ya para siempre; el exilio los ha colocado «a caballo entre dos mundos». Finalmente, están aquellos que comprometen su no retorno hasta la caída del régimen de Franco, son los exiliados más políticos, los últimos que vuelven y lo hacen en la última etapa de sus vidas, como Josep Renau, Rodríguez Luna o Blasco Ferrer.



Sin embargo, cuando se habla del regreso del exilio, siempre prevalecen los casos más representativos por su destacado contenido simbólico, los cuales se produjeron con posterioridad, en el marco de la España democrática: el Archivo del Gobierno de la República en el Exilio y el *Guernica* de Picasso.

## 2. ¿Qué entendemos por museos del exilio?

Para abordar los museos que han surgido para conservar la memoria, hay que plantear, en primer lugar, qué entendemos por museos del exilio. Se trata de aquellas instituciones que surgieron para salvaguardar y recuperar el patrimonio de los artistas republicanos que, con motivo de la Guerra Civil española (1936-1939) y debido a sus compromisos políticos, partieron a la diáspora quedando interrumpidas sus carreras profesionales. En el destierro reconstruyeron sus caminos, en ocasiones influidos por las nuevas tendencias estéticas que encontraron en los países de arribo, otras veces, fueron portadores de la identidad española que siguieron cultivando en la diáspora. Este patrimonio que realizaron al otro lado de la frontera quedó condicionado políticamente, dada su vinculación al bando republicano, y, por tanto, fue censurado, silenciado del discurso oficial del franquismo y, por consecuencia, olvidado.

La necesidad de reconstruir lo perdido, la búsqueda de la identidad y el enraizamiento con sus lugares de origen, fue una actitud constante en los exiliados tanto desde la diáspora como a su regreso, pues el reencuentro generó que quedasen condicionados ante el clima de olvido que habían impuesto las políticas memorialistas durante el franquismo. El artista Vela Zanetti ilustró abiertamente con las siguientes palabras su propia reivindicación: "No pido limosna ni la necesito. (...). Reclamo angustiosamente en silencio algo que me ate, me ayude a clavar los pies en España. No pido ni gloria ni dinero". El tono angustioso que encierran estas palabras refleja el clima de pesimismo que los artistas exiliados encontraron. No se trataba ya de las decepciones y las impresiones de las que fueron testigos en sus viajes de



vuelta, sino de las lagunas de conocimiento que había en torno a los mismos, por historiadores, público en general e instituciones. Es en este último término donde hay que hacer una especial incidencia por lo que ha llegado a suponer la tardía incorporación de las obras de estos artistas a los museos españoles.

La contribución de los exiliados por nutrir con sus propias obras las colecciones artísticas se va a convertir en un gesto determinante para la conservación de este patrimonio. Especialmente, dado el desinterés institucional que había en destinar en las políticas adquisitivas una partida presupuestaria para comprar estas obras de arte de la diáspora, que estaban dispersas a nivel internacional. Sin embargo, la iniciativa individual de buena parte de los desterrados que, tras el regreso a España y ante los silencios y olvidos, hizo que buscasen cómo tener representación museística, por ello realizaron cuantiosas donaciones y gracias a las cuales existen los museos del exilio.

La historia de estas instituciones está directamente unida a la historia local ya que fueron, principalmente, los ayuntamientos y las diputaciones provinciales las que impulsaron la creación de estos espacios. Es decir, el carácter provinciano que acompaña al origen de estos museos conlleva a la falta de visibilidad que tienen, dado que no son normalmente conocidos más allá de la comunidad autónoma a la que pertenecen. Asimismo, son museos que caminan de forma individualizada, sin emprender proyectos conjuntos, lo que impide construir una visión integral de estos espacios y una contextualización del periodo histórico en el que se enmarcan. Dicho de otro modo, las colecciones de los museos del exilio forman parte de una misma generación de intelectuales que, para entender el marco histórico y cultural en el que se inscriben deberían de verse de forma conjunta y conectada, sólo así se conseguiría establecer una imagen de unidad y contextualización de estos más de 30 museos repartidos por toda la geografía española,



### **3. Problemáticas para integrar el patrimonio del exilio en la memoria histórica**

A continuación se van a presentar las principales causas por las que estas colecciones no son consideradas desde el marco legislativo ni como patrimonio de la memoria ni como espacio memorístico. De hecho, la inclusión de estas instituciones como los lugares estratégicos es aún un tema pendiente, pues permanecen a la espera de ser puestas en valor como testimonios de la diáspora republicana, dado que se ha privilegiado más la recuperación desde el ámbito histórico, político y social que desde el cultural. Sin embargo, recordando las palabras de Eduardo Calleja, "el deber de memoria se expresa a través de vectores cada vez más complejos y variados: el museo, el monumento, el memorial, el historial, la pieza de teatro, el concierto, la sesión poética..." (GONZÁLEZ, 2013).

Por tanto, una de las primeras actuaciones que habría que emprender para otorgar tal reconocimiento a estos museos es que se identifiquen como espacios ligados a la memoria. Es decir, habitualmente cuando se habla del término memoria histórica o políticas de la memoria se tiende a abordar la reconciliación con el pasado desde una perspectiva histórica y social, y a restablecer la dignidad de quienes la perdieron y fueron víctimas. Estas actuaciones no se iniciaron en España hasta los años 90, y cuando se hizo no se adoptó una metodología pluridisciplinar que incluyera el ámbito cultural. Sino que en las leyes de la memoria predomina, principalmente, la localización de las víctimas a través de las exhumaciones, los mapeos y la búsqueda de fosas comunes. De hecho, en ningún momento se hace referencia al concepto "políticas culturales de la memoria", terminología que fue acuñada en los países de América Latina para incluir dentro de las identidades fragmentadas los legados patrimoniales. A esto se suma que se ha dado más valor a los fondos documentales que a los artísticos y culturales, pues la fundación del Centro Documental de la Memoria Histórica de Salamanca, que se creó tras la aprobación de la Ley de 2007 para la conservación, está destinada a la



investigación y a la difusión de este patrimonio documental, pero no al artístico, quedando incompleta la recuperación.

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

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

"2. En estas secciones se depositarán todos aquellos objetos relacionados con la II República, la Guerra Civil, la represión franquista y la



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

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

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

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

Es decir, cuando se habla de las políticas memorialistas habría que incluir también la etapa de esplendor cultural que se desarrolló durante la Segunda República española y que, con motivo de la Guerra Civil, se dispersó concluyendo la etapa de florecimiento conocida como la Edad de Plata. Si no



se incorporan estos aspectos se caerá en el error de "olvidar queriendo recordar". De tal manera que, de la misma forma que se está diseñando mapas para localizar esos lugares que son simbólicos, también habría que incluir los museos del exilio, pues se conserva el patrimonio artístico que fue víctima también del conflicto político. De este modo estarían incluidas estas instituciones dentro de las políticas reivindicativas que buscan restablecer los discursos históricos, pero también estarían los discursos artísticos. Por tanto, habría que hacer más extensible el concepto de memoria para que tuvieran cabida las "políticas culturales de la memoria", como se ha reconocido ya en otros países, para que no sólo exista un concepto social e histórico, sino también cultural, artístico y museístico. Así se adopten lecturas más complejas y ambiciosas, incorporándose otras disciplinas, se ampliarán los espacios representativos y lugares estratégicos.

#### **4. El arte como testimonio de la memoria. Propuestas de actuación:**

Estos legados son el testimonio directo de la errancia republicana y del contacto de los artistas con otras culturas. Asimismo, es el reflejo de la identidad y el legado del que los exiliados eran portadores. La vulnerabilidad de la memoria, su inmaterialidad, el testimonio intangible, efímero y subjetivo, ha sido tema de reflexión en las expresiones artísticas contemporáneas, bien a través del teatro, de la performance, o bien mediante proyectos artísticos, los cuales se crean en base a testimonios directos. Todas estas manifestaciones trabajan para recuperar el drama de la guerra y el destierro desde el lenguaje artístico, convirtiéndose el arte contemporáneo en un campo de exploración e interpretación de los acontecimientos vividos.

Por tanto, *arte, memoria y exilio* están estrechamente relacionados, tal y como se pone de manifiesto tanto en los museos dedicados a intelectuales del exilio como en los proyectos artísticos actuales. Para que este patrimonio español procedente de la diáspora sea reconocido y conservado, es necesario que se pongan en marcha varias líneas de actuación:



- **Líneas de actuación** para garantizar su conservación

**1.** Los legados de la diáspora deben incluirse en las políticas y planes de recuperación que, por ejemplo, sobre Memoria Democrática se están poniendo en marcha en las CCAA con la recuperación de los "lugares de memoria", buscando reconstruir este capítulo de la historia contemporánea. Sería aconsejable, que se tuvieran en cuenta estas colecciones artísticas de la diáspora a las que hacemos referencia.

**2.** Asimismo, sería conveniente que este legado se incorporase a los Planes Nacionales de conservación que sobre "Patrimonio Cultural del siglo XX", el Instituto de Patrimonio Cultural Español (IPCE) ha puesto en marcha. Recordemos las noticias sobre el mal estado de conservación de las pinturas, por ejemplo, de Rodríguez Luna en el Museo de Montosó o la de la colección del Museo Carlos Maside.

**3.** Por otra parte, otra de las iniciativas de conservación sería incluir estas obras de arte en La Red Digital de Colecciones de Museos de España, conocido como CERES, que ha creado el Ministerio de Cultura para reunir los fondos de museos tanto estatales, como autonómicos, locales o privados. Creándose así un catálogo colectivo en línea, que favorece la accesibilidad a las colecciones y es un espacio para la difusión y el conocimiento de las mismas. De esta forma se centralizarían los fondos de los museos del exilio, y esto permitiría crear las primeras "Redes de trabajo" entre las diferentes instituciones museísticas.

**4.** Centro análogo al CDMH para el patrimonio artístico: Evidentemente todos estos museos del exilio tiene muchas cosas en común, sin embargo, no hay nada realmente que las vincule ni las coordine, pese a tener paralelismos tanto institucionales como patrimoniales. No hay conexión entre las mismas porque no hay un área centralizada que permita realizar proyectos conjuntos, como exposiciones, publicaciones, líneas de investigación, compartir noticias de



adquisiciones, localización de documentos y obra, etc. Por tanto, tal y como se ponía de manifiesto, sería necesaria una institución equiparable al Centro Documental de la Memoria Histórica, para que la conservación de los documentos que gestiona este archivo, se complete con el patrimonio artístico español. De esta forma, se enriquecería el concepto que actualmente se tiene de memoria histórica, al integrar otras disciplinas. Asimismo, permitiría llevar a cabo otras gestiones como crear una base de datos sobre el arte español exiliado y localizar el patrimonio que no ha regresado, pues no hay que olvidar que es una parte mucho mayor de lo que volvió, y se encuentra dispersa.

- **Ampliar el concepto de memoria histórica:** para que sean reconocidos e incluidos los museos del exilio

Para que estas actuaciones se lleven a cabo en el marco de la memoria histórica es necesario en primer lugar que se amplíe el concepto de la misma. Por ello es conveniente que en las leyes autonómicas que están en curso y aquellas que se vayan a iniciar en un futuro, tengan en cuenta que cuando hablamos de memoria también hablamos de cultura. Que dentro de la parte social también se encuentra una amplia generación de intelectuales que fueron víctimas de la represión y del exilio. Y que las manifestaciones culturales, como artísticas o literarias, deben ser consideradas como parte de la memoria. Al igual que las instituciones creadas, como es el caso de los museos monográficos del exilio, deben formar parte de los lugares memoriales, porque son espacios donde se rinde homenaje y además, se conserva una colección de la diáspora.



- **Visibilidad:** para garantizar su accesibilidad y difusión

Favorecer la difusión de este legado, fomentar su conocimiento y accesibilidad, son las formas más factibles para conseguir una mayor visibilidad. Hay mucha gente que desconoce la existencia de este patrimonio del exilio y de sus museos, pero no hay que olvidar que son muchos los Guernicas que han vuelto, y otros aún están fuera de España. Estos artistas, pese a las dificultades que vivieron, consiguieron tener un reconocimiento internacional, mientras que en su propio país fueron, y siguen siendo grandes desconocidos, al igual que sus museos. Hay que trabajar por conseguir dar luz y poner en valor a este patrimonio del que somos herederos.

Madrid, octubre 2019

**Inmaculada Real**