

# Memórias imprescritíveis: abordagem à série fotográfica *El final*, aquí, de Jorge Barbi e à instalação vídeo *Memoria oral. Secreto 4* de Montserrat Soto

Carlos Alberto de Matos Trindade

ESAP, Portugal

---

## Carlos Alberto de Matos Trindade

Licenciado em Artes Plásticas/Pintura pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto (1981). Doutorado pela Universidade de Vigo (Departamento de Escultura, 2014). Foi bolseiro da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (2009-2012) e é membro do grupo de investigação MODO (Departamento de Escultura, Universidade de Vigo) e Academician-secretary (head) of the department of Portugal of International Mariinskaya Academy | named after M.D. Shapovalenko. Desde 1982, é professor nos Cursos Superiores Artísticos da ESAP (Escola Superior Artística do Porto), de que foi um dos fundadores e onde tem exercido diversos cargos. Enquanto artista plástico, começou a expor em 1978: realizou 6 exposições individuais e participou em mais de 160 colectivas, em Portugal e no estrangeiro. Entre 1976 e 1981 trabalhou em Cinema de Animação, incluindo dois filmes subsidiados pelo Instituto Português do Cinema, produzidos por Cinematógrafo-colectivo de intervenção, do qual foi um dos fundadores. Em 2005 recomeçou a trabalhar em cinema, tendo realizado duas curtas-metragens, apresentadas e premiadas em dezenas de Festivais Internacionais de Cinema.

## Resumo

Nesta comunicação, após uma introdução em que abordamos a controversa “Lei da Memória Histórica”, aprovada no Parlamento espanhol em 26 de Dezembro de 2007, sobretudo no que concerne à possibilidade de localizar e identificar as vítimas republicanas durante a Guerra Civil (1936/39) e a década de repressão franquista que se lhe seguiu, bem como a posterior “Lei de Memória Democrática” (2021), tal como fazemos uma alusão às diferenças entre o tempo jurídico e a memória histórica, na qual não deve existir o prescritível, passamos a analisar as fotografias que constituem a série El final, aquí do fotógrafo galego Jorge Barbi: fotografias que parecem anódinas mas carregam uma memória invisível; belas paisagens manchadas de sangue, onde se localizam dezenas de valas comuns (fosas) com “desaparecidos” republicanos da Guerra Civil espanhola.. Prestamos atenção em seguida à instalação vídeo Memoria oral. Secreto 4 da artista catalã Montserrat Soto, a qual prolonga a temática da série de fotografias de Barbi.

**Palavras-chave:** Memória; Imprescritível; Valas comuns; Série fotográfica; Instalação vídeo

## Abstract

In this communication, after an introduction in which we address the controversial “Law of Historical Memory”, approved in the Spanish Parliament on December 26, 2007, especially regarding the possibility of locating and identifying Republican victims during the Civil War (1936/39) and the decade of Francoist repression that followed, as well as the later “Democratic Memory Law” (2021), just as we allude to the differences between legal time and historical memory, in which the prescriptible should not exist, we will now analyze the photographs that make up the series El final, aquí by Galician photographer Jorge Barbi: photographs that seem anodyne but carry an invisible memory; beautiful blood-stained landscapes, where dozens of mass graves (fosas) with Republican “disappeared” from the Spanish Civil War are located.. We then pay attention to the video installation Memoria oral. Secreto 4 by Catalan artist Montserrat Soto, which extends the theme of Barbi’s series of photographs.

**Keywords:** Memory; Not time-barred; Mass graves; Photographic series; Video installation

## Introdução

A 26 de dezembro de 2007, em Espanha, foi aprovada no Parlamento (*Congreso de los Diputados*), embora por escassa margem, uma controversa “Lei da Memória Histórica” (la 52/2007), como é conhecida vulgarmente, que entre outros aspectos visava banir a exposição de símbolos alusivos ao franquismo, para além de declarar ilegais todos os órgãos penais instituídos por Franco. Após animados debates e uma grande polémica, a proposta de lei do governo socialista de José Luís Zapatero (aprovada em conselho de ministros em 28 de julho de 2006) acabou por acolher uma alteração no seu artigo 15º, da iniciativa dos partidos da esquerda Izquierda Unida (IU) e Iniciativa por Cataluña (ICV, Verdes), que alargou o seu âmbito, e além de banir a exposição de símbolos alusivos ao franquismo unicamente nos edifícios estatais, conforme previsto na proposta inicial, passou também a abranger todas as administrações públicas, mesmo que sediadas em propriedade privada.

Assim, o cumprimento da lei implicava a obrigação de todas as instituições públicas de “...tomar as medidas oportunas para a retirada de escudos, insígnias, placas e todos os objectos e menções comemorativas de exaltação, pessoas ou colectivas da sublevação militar, da Guerra Civil (...) e da repressão da ditadura do general Francisco Franco, lê-se no artigo 15º:700 A lei contemplava, porém, a possibilidade de exceções nalguns edifícios, mediante apreciação, por “razões históricas ou arquitectónicas”.

Um dos aspectos da lei, que reputamos bastante importante, tem uma relação directa com as obras que aqui abordamos, permitindo evidenciar os modos como o controle da memória é habitualmente exercido pelo poder. Referimo-nos àquele que possibilitava a localização e exumação das vítimas republicanas “desaparecidas” durante a Guerra Civil (1936/39) e a década de repressão franquista que se lhe seguiu – estimadas em mais de 100.000 pessoas –, reabilitando-as: lembre-se a propósito, que foi preciso esperar até 20 de novembro de 2002 para o Parlamento espanhol reconhecer finalmente, e condenar – como era de esperar, também então sem unanimidade –, que a Guerra Civil tinha começado através de um golpe-de-estado ilegítimo, contra o governo republicano vigente.<sup>1</sup>

Assim, após mais de 30 anos de regime democrático pós-franquista, pôs-se finalmente em causa o “pacto de silêncio” do período da *Transição*, reflectido na Lei de Amnistia de crimes políticos aprovada em 1977 (ano do primeiro Governo eleito nas urnas), dois anos após a morte do ditador Francisco Franco (1892, Ferrol – Madrid, 1975), que procurou estabelecer as bases de uma reconciliação nacional fazendo de conta que certos factos não se tinham passado; cuja revogação, na verdade, já foi recomendada pela ONU. De facto, ao contrário do sucedido em países como a Argentina, o Chile ou a África do Sul, optou-se (erradamente, do nosso ponto de vista) por não constituir algo semelhante a uma “comissão da verdade” com a incumbência de apurar os factos, para ressarcir as vítimas nem que fosse apenas simbolicamente, e distinguir sem rodeios as responsabilidades. Em abono da verdade, a atitude não é património único de Espanha, e tem sido até comum numa Europa que amiúde tem preferido “olhar para o lado”, ou mesmo encobrir, aquilo que de

1. Outra medida importante contemplada no decreto foi a que possibilitou a filhos e netos de espanhóis emigrados, por razões económicas ou exilados durante a guerra civil e a ditadura franquista, recuperarem a nacionalidade espanhola, sem contudo ser necessário abdicar da cidadania actual. Sejam quais forem as motivações de cada um, a medida provocou uma corrida aos serviços consulares espanhóis, em vários pontos do mundo, antes de expirar o prazo para o fazer (em finais de 2011). Mais de 440 000 pessoas terão aproveitado a oportunidade para se tornarem cidadãos espanhóis.

alguma maneira lhe causa incómodo. Perdoe-se-nos a expressão rude, mas é como “varrer o lixo para debaixo do tapete”, sabendo que inexoravelmente o vamos tornar a encontrar numa futura limpeza.

A referida *Lei* era pouco consensual e provocou descontentamentos, quer à esquerda como à direita do espectro político. Se para a esquerda ela parecia pobre e insuficiente, ainda não satisfazia todos os requisitos, já a direita acusou o governo de reabrir as feridas do passado (que os saudosistas gostariam de não ver desenterrar). Mas, em casos como este é sempre muito difícil, ou mesmo impossível, satisfazer todas as partes envolvidas. Havia concerteza um longo caminho a percorrer; seria necessário ultrapassar muitos escolhos, até porque aqueles que beneficiavam do discurso nacional herdado não se mostravam disponíveis para reinterpretar o passado e, pelo contrário, pareciam estar antes interessados em destruir as suas evidências materiais. Um exemplo, apontado por Joan Resina, é bem elucidativo:

En mayo del 2006, el Ayuntamiento de Valencia, desde hace mucho en manos del neofranquista Partido Popular, comenzó a construir sobre la fosa común del cementerio municipal, en el emplazamiento donde una gran parte de las 26.000 personas ejecutadas en la ciudad tras la guerra estaban soterradas. No fue casual que esto ocurriese en un momento de frenética actividad relacionada con la exhumación de víctimas republicanas a lo largo y ancho de España. El 18 de mayo, mientras la oposición a la obra aumentaba, el Ayuntamiento trasladó 800 toneladas de tierra con restos humanos a una cantera de la localidad vecina de Sagunto. Tal quiebra de la más mínima humanidad aporta luz sobre la dificultad de establecer un discurso común sobre el pasado en una sociedad en la que la impunidad de algunos significa la humillación de muchos y el silencio de todos. (Resina 2008, 407)

Entretanto, em outubro de 2008, respondendo ao apelo de várias associações de familiares das vítimas republicanas que têm lutado para que se faça justiça (entre as quais se destaca a ARMH, *Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica*), o célebre juiz Baltasar Garzón mostrou-se disponível para conduzir as investigações, assumindo a sua competência para a abertura formal de uma instrução sobre o desaparecimento de milhares de republicanos, e o apuramento de responsabilidades, solicitando a abertura de valas comuns para onde aqueles terão sido atirados<sup>2</sup>, entre as quais, num gesto com valor simbólico, aquela onde estariam os restos mortais do poeta Federico García Lorca<sup>3</sup>.

Infelizmente, depressa se percebeu que a predisposição generosa de Garzón poderia não ser levada a bom termo, como se supunha e era de certeza a sua meritória intenção – quando já tinha ordenado a abertura de dezanove valas comuns –, porque “tropeçou” na oposição categórica do Ministério Público, que acolheu uma queixa acusando-o do delito de “violação de funções” – apresentada contra ele no Supremo Tribunal de Justiça –, obrigando-o a parar o procedimento ao invocar a supracitada Lei da Amnistia para crimes políticos,

---

2. A primeira fosa aberta no ciclo de exumações, conhecida como *fosa de los Trece de Priaranz*, foi aberta em 2000 devido ao empenho de Emilio Silva, neto dum dos enterrados ali, que veio a tornar-se o presidente da ARMH.

3. Javier Rodrigo (2011, 160-161) esclarece que “Fue un historiador, Francisco Espinosa, quien redactó el informe (una pieza historiográficamente cuestionable y de dudoso valor literario) sobre el que el juez Baltasar Garzón se basó para redactar su famoso auto, y hasta cuatro historiadores formaron parte de la comisión de expertos, que nunca llegó a tener actividad reconocida, llamados por la Audiencia Nacional para asesorar al juez a petición de las partes.”

aprovada pelo Parlamento espanhol durante o período da *Transição* (em vigor desde 15 de Outubro de 1977): significativamente, a queixa proveio de sectores da extrema-direita associados à Falange Espanhola, ligada íntimamente ao antigo regime franquista.

O pior, contudo, estava para chegar a seguir, quando se tomou conhecimento público do processo movido contra Garzón por parte do seu “colega” juiz do Supremo Tribunal de Justiça (Tribunal Superior) Luciano Varela, que o acusou dum presumível crime de “prevaricação”, por não ter acatado a Lei da Amnistia, continuando a remexer a *contrario sensu* nos factos respeitantes ao período – bastante negro, por sinal – abrangido pela mesma. Na sequência de factos, Garzón acabou por ser suspenso de funções na Audiência Nacional no dia 14 de maio de 2010, enquanto aguardava o desenlace do julgamento a que se–ria sujeito.

A hipótese de correr o perigo de ser exonerado das suas funções foi acolhida com estupefacção generalizada pela comunidade internacional, aos olhos da qual, como para muitos cidadãos espanhóis, o modo como foi tratado este proeminente e corajoso juiz (por mérito próprio, o mais reconhecido e mediático magistrado espanhol no estrangeiro) era, em grande medida, incompreensível e motivo de indignação<sup>4</sup>. Além disso, não deixaram de levantar muitas dúvidas, no mínimo, as circunstâncias precisas em que ocorreu o “caso Garzón”, como assinalou na altura Antonio Franco, para quem a acusação contra Garzón coincidia de forma suspeita com as investigações que aquele fazia sobre o caso Gürtel, rede de corrupção associada ao Partido Popular, ou as actividades financeiras de personalidades próximas daquele partido<sup>5</sup>.

O Supremo Tribunal absolveu Garzón da acusação de prevaricação (27/2/2012), mas em contrapartida decidiu, duas semanas antes, suspendê-lo do exercício da magistratura durante 11 anos – por causa de outro processo, no qual foi acusado de ter ordenado escutas a conversas entre detidos e os seus advogados, no âmbito do referido caso Gürtel –, o que equivalia na prática ao fim da sua carreira judicial.

Entretanto, em 2021 foi aprovado pelo governo de Pedro Sánchez o anteprojecto “Lei de Memória Democrática” (elaborada por Carmen Calvo), mais ambiciosa que a anterior – a qual foi boicotada na prática pelo governo de Rajoy, que não destinou um euro para a sua efectiva aplicação –, ao promover o reconhecimento das vítimas do franquismo, ilegalizar a Fundação Francisco Franco e transformar o denominado “Vale dos Caídos” num cemitério civil, uma espécie de museu para contextualizar as circunstâncias da sua construção e o

---

4. Em defesa do insigne juiz saíram à rua, no dia 24 de Abril de 2010, muitas dezenas de milhares de espanhóis conscientes do que estava verdadeiramente em causa, em 25 cidades de Espanha, com destaque para a concentração ocorrida em Madrid, na Praça Cibeles, ao mesmo tempo uma homenagem justa a todas as vítimas do franquismo, em que além dos muitos familiares daquelas exibindo as suas fotografias e brandindo bandeiras republicanas (e cartazes, muitos deles com referências explícitas ao “caso Gürtel”), marcaram presença figuras relevantes da cultura espanhola, como a escritora Alameda Grandes ou o cineasta Pedro Almodóvar, que leram o manifesto final junto à porta do Sol, ao lado do poeta Marcos Ana (o preso que permaneceu mais anos nas prisões franquistas: 23 anos). O mesmo aconteceu noutras cidades pelo mundo fora (Lisboa, Bruxelas, Dublin, Buenos Aires, entre outras), onde ocorreram com maior ou menor expressão idênticas manifestações, mostrando o enorme respeito e prestígio que Garzón grangeou fora do seu país, pelo menos entre todos aqueles que compartilham e resguardam os valores democráticos. Nesse mesmo dia, também representantes da ONU e de 26 países reunidos num congresso internacional de Trabalho em Bogotá, na Colômbia, aprovaram uma declaração conjunta sobre este caso, bastante crítica, como foi divulgado pela imprensa.

5. Cf. Franco (2010, 23). Sobre estes “casos”, e as manobras do Partido Popular (PP) para deles afastar Baltazar Garzón, que conduziu as investigações, leiam-se por exemplo os seguintes artigos no *El País*: (Altozano 2009, fevereiro 13) e (Mercado 2009, fevereiro 13).

seu significado<sup>6</sup>. No que diz respeito ao primeiro aspecto, aquele que mais aqui nos interessa, a lei prevê que o Estado passe agora a ter a obrigação de exumar, identificar e entregar os restos das vítimas às famílias, algo que não acontecia na lei anterior de 2007, que apenas previa que o Estado se incumbisse de subsidiar as exumações a pedido das famílias; ainda, o governo compromete-se a levar a cabo um registo oficial das vítimas, que se vai transformar numa base documental, e inclui um banco de ADN para armazenar o perfil das vítimas exumadas com vista a facilitar a sua identificação.

Pretendeu-se assim pôr no centro da atenção as vítimas da Guerra Civil e da ditadura, dando-lhes o reconhecimento que mereciam há muito, e retirar o episódio negro da História espanhola do esquecimento, assim como desfazer o tabu que, ainda nos dias de hoje, o envolve. Claro que, como tudo o que envolve a Guerra Civil em Espanha, também este anteprojecto de lei não obteve consenso político. O Partido Popular apressou-se a dizer que já tem preparada uma “Lei da Concórdia”, que substituirá aquela assim que o partido chegar ao poder. Por sua vez, o partido de extrema-direita Vox avisou logo, mesmo antes de conher o texto da lei, que iria recorrer ao Tribunal Constitucional.

Como bem sabemos, porque existem inúmeros exemplos disso, no que diz respeito ao tempo jurídico o pretérito pode prescrever sem chegar a ser julgado (variando o prazo de prescrição, definido arbitrariamente, segundo a natureza dos delitos e crimes); apesar disso, lembremos que no direito internacional, por resolução das Nações Unidas de 1968 – “Convenção sobre a Imprescritibilidade dos Crimes de Guerra e dos Crimes Contra a Humanidade”, 26 de novembro de 1968 –, pela sua natureza os crimes contra a Humanidade (como os genocídios), por ferirem os artigos 1º e 3º da Declaração Universal dos Direitos do Homem, que consagram a igualdade entre todos os homens, foram declarados “imprescritíveis”, autorizando a perseguição indeterminada dos seus autores. Do mesmo modo, consideramos que na memória colectiva e na memória histórica não deve existir o prescritível, porque só recordando será possível explicar e compreender eventos passados, resgatando-os do esquecimento.

Na parte final da sua obra *La Mémoire, l’Histoire, l’Oubli*, quando Paul Ricoeur trata a questão do acto político e institucional da *amnistia* – apelidado adequadamente de “esquecimento encomendado”, porque de facto é disso que se trata –, fá-lo no contexto mais vasto do tema do esquecimento. Aliás, a preocupação que atravessa toda a obra é a de manter um equilíbrio *justo* entre memória e esquecimento. Como realça, existem distorsões e “abusos da memória”, seja por excesso – o “dever” de memória do frenezim comemorativo, manipulado pelos detentores do poder – ou por defeito, nos casos graves do nível psicopatológico da memória impedida. Mas podem igualmente existir “abusos de esquecimento”.

O modo como Ricoeur inicia a abordagem da questão da *amnistia*, sob a forma de pergunta e resposta, não pode ser mais claro quanto à sua posição:

Les abus de mémoire placés sous le signe de la mémoire obligée, commandée, ont-ils leur parallèle et leur complément dans les abus d’oubli? Oui, sous des formes institutionnelles d’oubli dont la

---

6. O “Vale dos Caídos”, complexo arquitetónico localizado nos arredores de Madrid, no qual o ditador espanhol Francisco Franco esteve sepultado desde que morreu, em 1975, já perdeu parte do seu significado com a exumação e transladação do restos mortais daquele em outubro de 2019. O novo projecto de lei estabelece ainda dois dias para o reconhecimento das vítimas da ditadura e da Guerra Civil: o 31 de outubro, para todas as vítimas, e o 8 de maio especificamente para os exilados. Também, todas as sentenças dos tribunais ditadas durante a Guerra Civil serão anuladas; e a apologia do franquismo passará a ser delito, sendo estabelecidas multas.

frontière avec l'amnésie est aisée à franchir: il s'agit principalement de l'amnistie et de façon plus marginale du droit de grâce, appelé aussi de grâce amnistiante. La frontière entre oubli et pardon est insidieusement franchie dans la mesure où ces deux dispositions ont affaire à des poursuites judiciaires et à l'imposition de la peine; or la question du par-don se pose là où il y a accusation, condamnation et punition; aussi bien les lois traitant de l'amnistie la désignent-elles comme une sorte de pardon. (Ricoeur 2003, 585)

Para Ricoeur a prescrição, enquanto regra de terapêutica ou de paz social, não se deve ser confundida com o *perdão* – o tema do epílogo de *La Mémoire...* –, o qual é um acto pessoal, de uma pessoa a outra pessoa, concedido (ou não) pelas vítimas mediante o pedido respectivo.

### **Jorge Barbi - *El final, aqui***

“Nem sempre o que parece é”, poderíamos dizer a propósito do conjunto de sessenta fotografias da série a que aqui prestamos a nossa atenção – embora só apresentemos algumas, escolhidas segundo o nosso critério subjectivo –, da autoria do fotógrafo Jorge Barbi, natural de Pontevedra, o qual foi exposto como obra integrante da exposição colectiva *A sombra da historia* no Centro Galego de Arte Contemporánea (23 de Julho a 5 de Outubro de 2008) com o título *El final, aqui*, e posteriormente editado em livro no âmbito do *Proxecto-Edición*, do mesmo CGAC (2006-2008).

Na verdade, aquilo que, à primeira vista, pode contemplar um espectador comum desprevenido, desconhecedor da face oculta por detrás destas fotografias mais ou menos vulgares, todas elas de belas paisagens pacatas donde, aparentemente, quase sempre está ausente o bulício da presença humana – não muito diferentes daquelas que qualquer um de nós poderia tirar, com maior ou menor interesse estético, calcorreando caminhos em deambulações aprazíveis e descontraídas por paisagens e lugares nossos desconhecidos e a explorar, e que quiséssemos guardar no nosso álbum pessoal por gosto e para memória futura –, encobre uma realidade decerto muito mais sombria, de que, porém, só tomamos consciência a partir do momento em que desvelamos o projecto subjacente.

Falamos então aqui de *aparências*, o que é próprio das imagens que, como bem sabemos, muitas vezes enganam. Neste caso, as paisagens que vemos e de onde se desprende uma enganadora sensação de quietude e paz carregam-se de sentido, transmutam-se de “...lugares comunes donde aparentemente nunca ocurrió nada, hasta que la memoria invisible que encierran los carga de singularidad.” (Barbi 2008, 9); e usando como metáfora um ditado português, “no melhor pano cai a nódoa” porque, ainda que não o aparentem, essas belas paisagens estão manchadas indelevelmente de sangue, são cenários de crimes onde foram mortos republicanos às mãos dos franquistas, durante e após os tempos conturbados da Guerra Civil espanhola – e se assim não fosse, de outro modo poderíamos interrogar-nos sobre a sua inclusão numa exposição com o título referido *supra* –, numa altura em que, como explica o fotógrafo, a expressão ‘dar um passeio’ tinha um significado bem diverso daquele atribuído hoje, pelo menos nas democracias ocidentais:

El aislamiento, que en un espacio natural nos acoge y nos protege, es también el más propicio para cometer un crimen. Los lugares no son testigos de nada, los lugares no nos ven, nosotros los recreamos,

nos apropiamos de su tiempo perdurable, de sus cambios lentos, de su majestuosa indiferencia hacia nuestro fugaz devenir. En nuestros paseos hay momentos en que, fundidos con el entorno, llegamos a desaparecer en un gozoso caminar hacia ninguna parte. Con un sentido paradójico, la expresión “dar el paseo” resonó trágicamente en la guerra civil tras la ocupación de los sublevados. Miles de personas fueron asesinadas, y muchas de ellas en lugares apartados como éstos. (Barbi 2008, 10)<sup>7</sup>.

O interesse pelo projecto que deu à luz o conjunto de fotografías, e o labor que permitiu concretizá-lo, teve raízes em recordações da juventude do fotógrafo, como ele próprio rememora; não tinha então, naturalmente, ainda consciência do verdadeiro significado das palavras que ouviu trocar um dia, de modo mais ou menos enigmático, entre o seu pai e um amigo deste (eram tempos que obrigavam a alguma cautela) num longínquo lusco-fusco de 1962; mas havia ali um facto misterioso, e sabe-se como estes mistérios aguçam a curiosidade e podem inscrever-se profundamente e muito duradouramente na mente de uma criança:

“Un atardecer de 1962, volviendo con mi padre de Vigo a A Guarda por la carretera de Baiona, y siguiendo las indicaciones de un amigo suyo que nos acompañaba ese día, aparcamos en una curva recortada en la falda del monte al borde del mar y cruzamos la carretera hasta la otra cuneta sobre las rocas. A nuestros pies había nueve cruces en línea dibujadas sobre la tierra. No pude comprender las explicaciones que Luis, de forma sigilosa, daba a mi padre; sólo supe que aunque se borrarán, esas cruces volvían a aparecer una y otra vez. En el desconocimiento de mis doce años aquello era un misterio, un gesto inocuo estigmatizado, inexplicablemente prohibido y tratado en voz baja. Luis borró con el pie las cruces y nos fuimos. Yo imaginaba a la persona que con determinación y burlando cualquier vigilancia, las volvería a dibujar, siempre en el mismo lugar: “A Volta dos Nove”” (Barbi 2008, 9) [ver figura 1]

Para levar a cabo o projecto a que se propôs, iniciou as suas investigações em 2003, começan-do por utilizar a informação disponibilizada e publicada pela ARMH (Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica) e outras associações de familiares de “desapare-cidos” republicanos sobre as exumações de corpos e sua identificação, que as mesmas têm levado a cabo com dedicação desde há alguns anos, por conta própria e sem ajuda estatal, em dezenas de valas (fosas, em espanhol) comuns – em 2008, ao que sabemos, já eram conhecidas mais de 170, dispersas um pouco por todo o país –, para onde terão sido lançadas milhares de vítimas (mais de 30 000, estima-se).

---

7. Sobre estes “passeios”, Emilio Grandío Seoane (2000, 53) refere-se da seguinte forma ao ocor-rido na Coruña em Julho/Agosto de 1936: “...la actividad de las brigadas y voluntarios con objetivo de ‘depurar’ fue constante, mediante ‘paseos’ o fusilamientos. Y no sólo por motivos exclusivamente políticos, sino también personales – venganzas, etc. –”. Vd. también (*idem*, 95 e 132).



Figura 1 - Jorge Barbi, A Volta dos Nove, Baredo, Pontevedra. Fotografia da série El Final, Aquí. Fonte: (Barbi, 2008).

Figura 2 - Jorge Barbi, Ponte do barqueiro, Mañón, A Coruña. Fotografia da série El Final, Aquí. Fonte: (Barbi, 2008).

Embora tenha tido oportunidade de assistir por diversas ocasiões, como testemunha no livro, a essas exumações, a Barbi não lhe interessava fotografar os lugares onde essas vítimas jaziam, mas antes aqueles onde tomaram assassinações. Para o conseguir contou com a colaboração de membros daquelas associações, que lhe forneceram dados precisos desses lugares escolhidos para a perpetração das execuções – situados propiciamente, a maior parte das vezes, em zonas rurais remotas e isoladas –, e fundamentalmente de habitantes dos povoados nas cercanias que conservaram na memória colectiva a sua localização exacta, e de viva voz a indicaram quando, em diversas ocasiões, o acompanharam pessoalmente aos mesmos.

Na realidade, e seguindo a opção tomada, a intenção do artista era a tomada de um hipotético *ponto de vista das vítimas*, expressa na seguinte declaração:

En estas fotografías el punto de vista de la cámara está situado en el lugar donde cayeron los paseados. No es posible reproducir lo que estas personas vieron por última vez, si es que en esa trágica circunstancia se puede ver otra cosa que los propios pensamientos, pero éstos son los lugares que otros eligieron para su final; nosotros sí los vemos, y en ellos su última mirada. (Barbi 2008, 10)

Em 2005, tirou as primeiras fotografias em lugares distintos na Galiza e no el Bierzo (na província de León). Depois desses primeiros passos, em 2006 – nesse ano decorria na Galiza o *Año de la Memoria*, cujo acto solene institucional de abertura teve lugar simbolicamente na ilha de San Simón, espaço de repressão a partir de 1936, no dia 8 de Abril – empreendeu a primeira de duas amplas viagens pelo território peninsular espanhol (4.000 km). A segunda ocorreu em 2007 (6.000 km). As localizações daqueles lugares concretos de morte onde esteve – noventa e três – situados em várias províncias de Espanha, e onde tirou as fotografias, encontram-se assinaladas com pontos vermelhos num mapa diagramático [ver fig. 3], reproduzido no livro após a sucessão de paisagens, onde se pode constatar uma maior incidência em certas regiões (Burgos, A Coruña, La Rioja, Palencia, Sevilla e Valladolid), resultante num maior número de registos.



Figura 3 - Jorge Barbi, El Final, Aquí. Mapa diagramático com a localização das valas comuns. Fonte: (Barbí, 2008).

O conjunto de fotografias de Barbi, al-icerçado solidamente numa séria e prolongada pesquisa, sem construir uma narrativa – neste caso a “verdade” histórica é tecida duma plêia-de entramada de micro-narrativas, que milhares de famílias, republicanas (com a excepção dos exilados) e franquistas, silenciaram e ocultaram aos seus filhos, e foram resgatadas pelos netos – constitui ainda assim uma contribuição artís-tica para a recuperação da memória de uma época que, desde há alguns anos, regressou à tona no contexto de um debate que a Espanha moderna supusera ter extinguido – durante a *Transição* para a democracia –, e para a recon-stituição da identidade das gerações posteriores ao período histórico em questão.

E essa recuperação era imperativa, decerto, na medida em que como considerava Ánxela Bugallo Rodriguez (2008, 301), Conselleira de Cultura e Deporte do governo regional da Galiza na altura do *Año de la Memoria*, “Eran ya pocas las personas que tenían memoria directa de la represión, que habían sufrido en la propia piel los desmanes del primer tiempo del régimen franquista, y así el homenaje se convirtió en una urgencia.”



Figura 4 - Jorge Barbi, Fuente de la Burra, Bercial de Zapardiel, Ávila. Fotografia da série El Final, Aquí. Fonte: (Barbí, 2008).

Figura 5 - Jorge Barbi, Marinaleda, Sevilla. Fotografia da série El Final, Aquí. Fonte: (Barbí, 2008).

#### Montserrat Soto - Memória oral. Secreto 4

A instalação vídeo Memória oral. Secreto 4 (2000-2006), da autoria da artista catalã Montserrat Soto (n. 1961), pro-longa a temática da série de fotografias *El final, aquí* de Jorge Barbi, e foi exposta na exposição *Ejercicios de Memoria* no Centre d'Art la Panera (26.01.2011 / 25.04.2011) de Lleida.

Um dos aspectos mais interessantes da ex-posição referida, e esclarecedor, está contido no catálogo da mesma. O comissário, Juan Vicente Aliaga, entendeu elaborar um questionário com uma série de perguntas dirigidas aos ar-tistas participantes – as primeiras comuns a todos, as outras dizendo respeito ao per-curso artístico de cada um deles e às obras concre-tas seleccionadas para esta mostra –, às quais todos responderam. Uma delas, relevante, diz directamente respeito ao tema que subjaz à ex-posição, e é a seguinte: “¿A qué se debe que la producción artística sobre tiempos pasados sea tan escasa en España y que la existente se haya pro-ducido mucho después de los hechos acaecidos (golpe de estado fascista, violencia revolucionaria, dictadura y represión...), sobre todo a partir de los años noventa?”. (Aliaga e Soto 2011, 130)

Antes de passarmos ao vídeo de Montserrat Soto, deixamos então a sua res-posta à pergunta enunciada:

El miedo es un factor que no hay que despreciar en estos análisis. De hecho, casi todas las revisiones se hacen setenta años después. Por ejemplo, en Estados Unidos la esclavitud se abolió en 1865 con el presiden-te Abraham Lincoln, y los registros se empe-zaron a hacer en la época de Theodore Roos-evelt, entre los años 1936 y 1938. Ahora toca, en España, nuestra Guerra Civil, aunque todavía tendremos problemas con los cuarenta años de franquismo, pues desde la muerte de Franco todavía no ha pasado el tiempo suficiente.

Luis Gordillo me comentó, no hace mucho, que la censura en España, en la época franquista, era muy activa, y la dictadura controlaba todas y cada una de las exposi-ciones, aunque había un respiro en las ex-posiciones internacionales (tipo bienales, etc.), donde los censores no actuaban, ya fuera porque no entendían lo que decían o porque la represión estaba dirigida a con-trolar lo que se expre-saba dentro de Es-paña; el caso es que, en este tipo de even-tos, los artistas podían arriesgarse algo más. ((Aliaga e Soto 2011, 131)

A realização de *Memoria oral. Secreto 4* tem, na sua origem, razões ainda mais íntimas que as que conduziram Jorge Barbi à sua série de fotografias. Na verdade, surgiu na se-quência de um incidente da história pessoal da artista, e da sua família. Em mea-dos de 2000, quando elaborava o projecto *Archivo de archivos* (1998-2006), desen-volvido em conjunto com a arquivista Gem-ma Colesanti, Montserrat Soto leu a notícia de que tinha sido criada a Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica. Por essa altura, enviou a essa associação todos os dados de que dispunha sobre o seu avô ma-terno Pablo Pérez Cuesta – escassos, porque a sua família não possuía quaisquer referências específicas –, que tinha sido preso antes do iní-cio da guerra, para desaparecer no decurso da mesma sem deixar rasto, como tantos outros.

Só em começos de 2004 voltaria a ter notícias, quando recebeu um telefone-ma da Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica de Burgos, a comunicar-lhe que acreditavam ter encontrado o cadáver do seu avô numa vala co-mum recentemente descoberta em Villamayor de los Montes, para a

qual terá sido lançado em 1936: dias antes, a imprensa local de Burgos tinha noticiado a existência dessa vala comum, com habitantes de Gumiel de Izán, a povoação dos seus pais e avós, que só tornou a ser reaberta em 19 de Julho de 2004.

Por essa altura, após uma visita a Gumiel de Izán, para reclamar os restos mortais do seu avô, tomou a decisão de registar em vídeo tudo o que ocorresse durante esse processo, embora procurando conservar um certo pudor, por causa dos sentimentos despoletados pela situação no seio da sua família. Contudo, ao contrário de Barbi, Montserrat Soto confronta-nos com imagens bastante mais cruas, como aquelas que documentam todo o processo da escavação e exumação cuidadosa de cadáveres, realizada por uma equipa de arqueólogos, sociólogos e antropólogos, em três valas comuns descobertas juntas em Vil-lamayor de los Montes - a autorização era para abrir uma, e acabaram por se encontrar mais -, contendo os restos mortais de quarenta e sete corpos [ver figura 6]. Foi aí, numa dessas valas, que foram efectivamente encontrados os de seu avô, cuja identificação definitiva pôde finalmente realizar-se através do ADN, tendo os mesmos sido entregues definitivamente à sua família em 2008.

Aquando dessa entrega estavam presentes todos os seis filhos, ainda vivos, de Pablo Pérez Cuesta. Naquela circunstância, essa presença pôs em marcha um processo partilhado de recuperação de recordações remotas, durante longo tempo *roubadas*, submetidos que estiveram à ordem do silêncio. O medo, as ameaças e a repressão, impediram que milhares de histórias semelhantes à do avô de Montserrat Soto fossem divulgadas, permanecendo abafadas no esquecimento imposto ou voluntário: mesmo no seio de muitas famílias republicanas, sabe-se hoje, elas não eram habitualmente muito comentadas; não foi completamente o caso na família de Soto, porque conforme ficamos a saber na sua entrevista a Vicente Aliaga, a sua avó materna, de esquerda, sempre contou muitas coisas da sociedade do tempo da Guerra Civil, e da ditadura. De qualquer modo, o regime franquista tinha aprovado uma autoamnistia, por um decreto datado de 23 de Setembro de 1939, declarando como não-delitos todos os assassinatos cometidos entre 14 de de Abril de 1931 e 18 de Julho de 1936 por motivo de “afinidade com a ideologia do Movimento Nacional”.



Figura 6 - Montserrat Soto, Memória oral. Secreto 4 (2000-2006). Imagens da exumação dos corpos. Fonte. (Aliaga e Soto, 2011).

Porém, naquele dia que encerrou uma busca, parece que estavam reunidas finalmente as condições propícias para esconjur definitivamente os medos, despertando recordações há demasiado tempo adormecidas, como conta a artista:

Conforme mis tíos y mi madre iban progresando en sus recuerdos, todos iban creando juntos una misma memoria, que aparecía por primera vez después de sesenta y ocho años. La memoria oral, como decía anteriormente, es la memoria más creativa de todas, y en esse momento surgía una cantidad de recuerdos, disonantes, aleatorios, desordenados y difusos, que hacía que todos hablaran sin apenas escucharse los unos a los otros, sorprendidos por lo que salía de sus bocas y de sus mentes, imponiendo recuerdos que unos no tenían, o que eran versiones diferentes de un mismo recuerdo, y dando unidad a otros. Lo que inicialmente era un vacío se fue llenando de recuerdos propios y ajenos. Era un acto casi espiritual ver en sus caras cómo empezaban a recordar. (Aliaga e Soto 2011, 136-137)

O elemento aglutinador do vídeo é bastante pessoal, até porque a artista recusa qualquer activismo político nas sua obras:

En el vídeo que hice (...) se escuchan algunas de esas puestas en común que se producen entre la familia, algunas conversaciones que se tienen a pie de fosa y el hilo conductor que supone el relato, un año después, de mi tío Leandro, el mayor de ellos, cuando ya cree recuperada la memoria que ha perdido y cree cerrar así ese episodio de su vida. (Aliaga e Soto 2011, 13)

Numa parte do vídeo, vemos uma mulher já de certa idade dirigir-se a um lugar de uma vereda entre as árvores, e deitar-se aninhada no solo [ver figuras 7,8 e 9 ], como encostando o ouvido à terra para procurar ouvir através dela um qualquer pulsar de vida. As imagens têm obviamente um certo carácter simbólico, e a terra não é meramente um “objecto-terra” mas está lá em vez do corpo enterrado, ausente:

¿Cómo hay que entender la imagen de esa mujer mayor tumbada en la tierra en *Memoria oral. Secreto 4*? ¿Crees en la dimensión terapéutica, sanadora, de este trabajo? MS. No creo que la memoria oral sea sinónimo de terapia o sanación. La memoria oral es enfrentarte al pasado, al presente y al futuro a la vez; es avanzar. (Aliaga e Soto 2011, 131)



Figuras 7, 8 e 9 - Montserrat Soto, *Memoria oral. Secreto 4* (2000-2006). Uma mulher, já de certa idade, numa vereda entre as árvores. Fonte. (Aliaga e Soto, 2011).

Para concluir, convém esclarecer ainda que este vídeo é parte integrante do projecto *Archivo de archivos*<sup>8</sup>, a que já nos referimos, e no qual tratou de tra-

8. O projecto *Archivo de Archivos* pode ser consultado no seguinte endereço: [http://www.montserratsoto.com/index.php?option=com\\_phocagallery&view=category&id=12&Itemid=13](http://www.montserratsoto.com/index.php?option=com_phocagallery&view=category&id=12&Itemid=13)

balhar em diferentes tipologias de suporte de arquivo. Archivo de archivos é uma espécie de meta-arquivo e constitui, segundo a descrição de Montserrat Soto, um grande arquivo pessoal, composto por fotografias (cerca de duzentas) e vídeos (cinco instalações-vídeo; quatro vídeos em monocanal).

*Memoria oral. Secreto 4* faz parte concretamente da secção *Memoria oral. Secretos* (2000-2006), onde se reúnem dois arquivos de comunidades sem registo escrito: um deles com aborígenes australianos, que através do poeta contemporâneo Lionel Fogarty dão voz à memória colectiva da vida quotidiana da sua tribo; o outro, contém dois exemplos de documentos orais em circunstâncias marcadas pela opressão e a guerra – um sobre a escravatura na América do Norte (conjunto documental que está depositado na National Congress Library, em Washington), o outro fornecendo documentação sobre as valas comuns da Guerra Civil espanhola<sup>9</sup>.

### Reflexão final

Se fosse necessário demonstrar a importância, e actualidade, do tema das fotografias de Jorge Barbi e do vídeo de Montserrat Soto – também vincadamente presente no recente filme *Mães Paralelas* (2021) de Pedro Almodóvar, decerto o seu filme mais político – o caso pertinente da acusação de crime de prevaricação (por ter ignorado a Lei da Amnistia) de que foi alvo o juiz Baltasar Garzón em Abril de 2010, a que nos referimos na introdução, veio confirmá-las. Revelando com muita clareza os embaraços do aparelho judicial herdado do anterior regime, inadequado à nova realidade, ao contrário do que veio a acontecer noutros sectores, e os obstáculos que, ainda nos nossos dias, poderá ter de ultrapassar quem queira apurar com um mínimo de rigor os crimes cometidos durante a Guerra Civil, e a ditadura franquista.

Em todo o caso, a concretização de projectos como aqueles que tivemos em apreço permite-nos concluir que, dentro das suas possibilidades, também a arte poderá, haja vontade, oferecer um contributo válido para a memória histórica de um período que ainda hoje é fonte de muitas controvérsias; uma tarefa que se afigura árdua.

### Bibliografia

Aliaga, Juan Vicente e Soto, Montserrat. 2011. "Montserrat Soto". Em *EJERCICIOS De Memoria*. Lleida: Ajuntament de Lleida / Centre d'Art la Panera. Pp.128-137.

Altozano, Manuel. 2009. Fevereiro 12. "El PP maniobra en la Audiencia para intentar apartar Garzón del caso". *El País*.

Barbi, Jorge. 2008. *El Final, Aquí*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura e Deporte / Centro Galego de Arte Contemporánea.

Franco, Antonio. 2010. "Julguemos os que querem julgar Garzón!". *Courrier international* nº 170, Abril: 22-23.

López, Yolanda, coord. 2008. *A sombra da historia | Os contextos que veñen*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura e Deporte / Centro Galego de Arte Contemporánea.

Mercado, Francisco. 2009. Fevereiro 12. "El juez Garzón investiga sobornos a tres cargos del PP de Madrid". *El País*.

Resina, Joan Ramon. 2008. "*Delenda est Catalonia*. La memoria inoportuna". Em Ruido, María, ed. *Plan Rosebud: Sobre imaxes, lugares e políticas de memoria*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura e Deporte / Centro

---

9. O conjunto documental sobre a escravatura na América do Norte, depositado na National Congress Library, em Washington, encontra-se disponível na Net e pode ser consultado no seguinte endereço: <https://www.loc.gov/collections/slave-narratives-from-the-federal-writers-project-1936-to-1938/about-this-collection/?&locl=reclnk>.

Galego de Arte Contemporánea. Pp. 405-425.

Ricoeur, Paul. 2003. *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*. Paris: Éditions du Seuil.

Rodrigo, Javier. 2011. "El mal de la banalidad. La era de la memoria (y sus abusos) en la España del siglo XXI". Em *EJERCICIOS De Memoria*. Lleida: Ajuntament de Lleida / Centre d'Art la Panera. Pp. 152-168

Rodríguez, Ánxela Bugallo. 2008. "Lugares en un tiempo de memoria". Em Ruido, María, ed. *Plan Rosebud: Sobre imaxes, lugares e políticas de memoria*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura e Deporte / Centro Galego de Arte Contemporánea. Pp. 301-302.

Seoane, Emilio Grandío. 2000. *Años de Guerra. A Coruña, 1936-1939*. A Coruña: Vía Láctea Editorial y Ayuntamiento de La Coruña.

### Webgrafía

"Born in Slavery: Slave Narratives from the Federal Writers' Project, 1936 to 1938". Washington: National Congress Library. <https://www.loc.gov/collections/slave-narratives-from-the-federal-writers-project-1936-to-1938/about-this-collection/?&loclr=reclnk>.

Soto, Montserrat. "Archivo de Archivos": [http://www.montserratsoto.com/index.php?option=com\\_phocagallery&view=category&id=12&Itemid=13](http://www.montserratsoto.com/index.php?option=com_phocagallery&view=category&id=12&Itemid=13)