

# CARONTE

## El precio entre la vida y la muerte

Laura Delgado Guillén  
Dirección: Diego Arribas Navarro  
Facultad de Ciencias Sociales y Humanas  
Campus de Teruel · Universidad de Zaragoza  
Grado en BBAA  
2013/2014  
Memoria Trabajo Fin de Grado

## ÍNDICE

<b>1. Introducción.....</b>	<b>3</b>
1.1. Itinerario intracurricular.....	4
1.2. Objetivos.....	5
<b>2. Marco conceptual: Fundamentación.....</b>	<b>6</b>
2.1. Guerra Civil.....	6
2.2. Fuerte Alfonso XII.....	7
2.3. Uso del Fuerte como prisión.....	7
2.4. La mayor fuga de una cárcel franquista.....	10
<b>3. Contextualización en relación a las teorías estéticas y discursos artísticos.....</b>	<b>12</b>
3.1. Artistas en guerra.....	12
3.2. Influencias contemporáneas.....	16
<b>4. Descripción de la propuesta y del proceso seguido.....</b>	<b>21</b>
4.1. Sinopsis.....	21
4.2. Planning.....	21
4.3. Primeras ideas.....	21
4.4. Pasos.....	23
<b>5. Información técnica detallada de los resultados obtenidos.....</b>	<b>25</b>
5.1. <i>Justo, católico y humano</i> .....	25
5.2. <i>Ella nos abrazará a los dos</i> .....	26
5.3. <i>El mejor manjar</i> .....	26
5.4. <i>Soñaba que volaba</i> .....	27
5.5. <i>Con pies de plomo</i> .....	28
5.6. <i>Hasta siempre, libertad</i> .....	29
5.7. <i>Héroes</i> .....	29
5.8. <i>Encerrados en libertad</i> .....	31
5.9. <i>El olvido la mantiene abierta</i> .....	32
5.10. Presupuesto.....	33
<b>6. Conclusiones.....</b>	<b>34</b>
6.1. Comentario y análisis de los resultados obtenidos.....	34
6.2. Valoración personal.....	35
<b>7. Fuentes consultadas.....</b>	<b>36</b>
7.1. Bibliografía.....	36
7.2. Webgrafía.....	37

## ANEXO

1. Documentos.....	3
2. Primer trabajo sobre el Fuerte de San Cristóbal.....	7
3. Fotografías del Fuerte de San Cristóbal.....	16
4. Obra precedente.....	20
5. Intentos fallidos.....	24
6. Bocetos.....	26
7. Proceso final.....	42
8. Fotografías de la exposición.....	49
9. Catálogo.....	62
10. Prensa.....	78
11. CD: información TFG digitalizada.....	85

## 1. Introducción

Resaltando una de las principales características del arte, hacer visible lo invisible, a lo largo de las siguientes páginas vamos a plasmar una serie de hechos que parecen invisibles, digo “parecen” porque en realidad son visibles, pero con este trabajo nos vamos a quitar las vendas de los ojos para ver la realidad (la verdad) que ha sido omitida u olvidada. Conceptos como arte, memoria histórica, documentación, sociedad, visibilidad, (re)presentación, reparación, recuperación, olvido, recuerdo, testimonios, reflexión, esperanza, entre otros, van a estar presentes a lo largo de las siguientes páginas.

Este proyecto tiene como eje principal el Fuerte de Alfonso XII o más conocido como Fuerte de San Cristóbal o Fuerte de Ezkaba, cárcel franquista situada en la cima del monte Ezkaba, en Pamplona (Navarra), y una serie de hechos que ocurrieron en torno a éste.

Debemos tener en cuenta que *Caronte. El precio entre la vida y la muerte.*, no trata de ser un estudio histórico y sociológico, pero sí se necesita de él para poder llevarlo a cabo. “Una imagen vale más que mil palabras” dice el refrán, y en este caso las imágenes son recreadas mediante los testimonios de los propios supervivientes o familiares.

En las siguientes líneas hablaremos de los testimonios recogidos por Iñaki Alforja, las localizaciones de los hechos, estudio llevado a cabo por Fermín Ezkieta, y cómo he realizado una relectura de esta información para poder llevar a cabo la materialización del TFG. Todo esto con el objetivo de que el espectador se enfrente a la realidad y sea capaz por si mismo de reflexionar sin nada ni nadie que no termine de contar la verdad o directamente no la cuente. Sólo la verdad frente al espectador.

Antes de dar comienzo al desarrollo del texto, hemos de explicar el por qué del título “Caronte. El precio entre la vida y la muerte”. Caronte en la mitología griega era el barquero de Hades, encargado de guiar las sombras errantes de los difuntos del mundo al inframundo a través del río Aqueronte si éstos tenían una moneda para pagar el viaje, si no tenían que esperar cien años hasta que Caronte los transportaba sin cobrar.

En nuestro TFG Caronte representa a la sociedad actual, la que decide lo que se hace con los asesinados (difuntos) durante la Guerra Civil. Caronte es el que decide si los fallecidos siguen en cualquier cuneta o en un lugar digno para cualquier difunto. “El precio entre la vida y la muerte” es la relación entre el pago con una moneda a Caronte en la mitología griega, o el precio tanto físico como moral que han pagado las personas representadas y el precio que siguen pagando en la actualidad los familiares de las mismas.

*Caronte. El precio entre la vida y la muerte*, es un proyecto que nos habla de momentos concretos sucedidos en el Fuerte de San Cristóbal y cómo reflexionamos ante lo sucedido. El punto de partida del TFG es una frase del escritor y activista de los derechos humanos, Ariel Dorfman, que dice así: “Con el tiempo empecé a darme cuenta de que

las pequeñas historias personales sí importan. Ante la fiebre consumista que es marca de una época, hay que defender cosas esenciales como recuperar la historia de personas y lugares”<sup>1</sup>.

### 1.1. Itinerario intracurricular

Tras estudiar bachillerato de artes, en la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona, llegué a Teruel en octubre de 2010, para estudiar Grado en Bellas Artes. Primera vez que pisaba suelo turolense, y era para quedarme, hasta día de hoy. Teruel, una ciudad muy diferente a mi ciudad natal, Pamplona, tanto topográficamente como en las relaciones interpersonales. Quizá el cambio de territorio y la añoranza hayan sido determinantes para llegar a crear este TFG. Salir de Pamplona me hizo echar en falta lo que había tenido durante 18 años y no lo había sabido aprovechar, por lo que me empecé a interesar por lugares que inconscientemente me habían marcado, lugares que finalmente quedaron reflejados en un proyecto para la asignatura de “Metodología de proyectos. Imagen”, titulado “La Navarra húmeda” en el que entre otros muchos lugares representé el Fuerte de San Cristóbal.

Todavía recuerdo el primer trabajo universitario en el que traté el tema del Fuerte, fue en Volumen I, el último trabajo de la asignatura, teníamos que llevar a cabo un proyecto final de la asignatura, podía ser real o fotomontaje, y realicé un fotomontaje en el que proyectaba una paloma gigante atada con una cadena que se rompía al intentar volar. Con esta paloma cualquiera podía localizar el Fuerte en el monte, ya que está construido bajo la cima, enterrado, y por otra parte representaba la libertad. A día de hoy veo este trabajo insustancial, pero lo importante es que sin darme cuenta la historia del Fuerte de Ezkaba ha marcado mis cuatro últimos años. Sin duda tiene una historia tan impactante, que personalmente nunca me canso de saber más sobre lo sucedido.

Pero no sólo estos trabajos han marcado mi TFG, hay otras asignaturas claves en todo el trabajo llevado a cabo. Además de las nombradas, asignaturas como “Construcción del discurso artístico”, “Arte, entorno y espacio público”, “Diseño y gestión del espacio expositivo”. Con estas asignaturas he aprendido cosas básicas pero importantes, como tener un discurso muy claro sobre mi proyecto, el diseño y recorrido de la exposición, que las obras no se queden sólo entre las paredes de la sala expositiva, sino que se muestre al espectador no visitante para llamar su atención. La asignatura clave en el TFG ha sido “Metodología de proyectos. Espacio” en la cual realicé una instalación que ha dado inicio a *Caronte. El precio entre la vida y la muerte*. Obra que también se basa en un hecho ocurrido en el Fuerte de San Cristóbal, la fuga de 795 presos el 22 de mayo de 1938, la mayor fuga de una cárcel de la historia, en la que finalmente 220 presos fueron asesinados y sólo 3 consiguieron llegar a Francia, 4 según últimas investigaciones, lo que significa que consiguieron la libertad. En la instalación había 220 botellas con el nombre y apellidos de cada uno de los asesinados, acompañado de un vídeo que mostraba esas botellas colocadas en el monte Ezkaba, donde se localiza el Fuerte, y también de documentación que demostraba que es una historia verídica. Las botellas son un símbolo del

---

<sup>1</sup> EZKIETA, Fermín, *Los fugados del Fuerte de Ezkaba. 1938*, Editorial Pamiela, Pamplona, 2013.

penal, ya que en los últimos años, los fallecidos por enfermedad eran enterrados con una botella entre las tibias en la que se introducía un papel con los datos personales de cada uno.

Esta obra titulada “75 años en la memoria”, se realizó en el 2013, coincidiendo con el 75 aniversario de la fuga. Ha estado expuesta en Teruel, dentro de la exposición “Especies de espacios. Espacios sustraídos. De lo sustraído.” bajo el título “Camara-das, las puertas están abiertas”, y más tarde, realizando algunos cambios para adaptar la instalación al castellano, euskera y francés, estuvo expuesta en Auritz/Burguete (Navarra) dentro de la exposición “GazteArtea Auritzen” y en Saint Jean Pied de Port (Francia) en la exposición “L’art au féminin VIII”. En todas las exposiciones ha llamado la atención de los espectadores y se han interesado por la obra. De hecho, la exposición “GazteArtea Auritzen” se prolongó una semana, porque a raíz de ver la instalación, Fermín Ezkieta dió una conferencia sobre su libro *Los fugados del Fuerte de Ezkaba. 1938*, a la que me invitó para explicar mi obra.

Todo esto ha hecho que quiera continuar realizando obras marcadas por la historia del Fuerte, y así es como ha surgido “Caronte. El precio entre la vida y la muerte”.

## 1.2. Objetivos.

De forma general, el objetivo de este TFG es poner al espectador frente a la realidad mediante representaciones artísticas basadas en testimonios de los supervivientes o sus familiares.

De forma más concreta, se busca:

- Traducir hechos históricos al lenguaje plástico.
- Rendir homenaje desde el arte a todas estas personas y este lugar.
- Ser libre para poder contar esta historia.
- Aprovechar el componente didáctico del arte para conocer la verdad de este episodio histórico.
- Conexión con el espectador. Emocionar.
- Hacer visible lo invisible, lo oculto.
- Acercar al espectador la historia.

## 2. Marco conceptual: fundamentación.

*Caronte. El precio entre la vida y la muerte* se fundamenta en los hechos sucedidos en torno al Fuerte de San Cristóbal, que fue utilizado como centro penitenciario durante los años 1934-1945, adquiriendo gran importancia a partir de 1936, porque tras el inicio de la Guerra Civil encarcelaron a miles de republicanos con unas pésimas condiciones de vida.

### 2.1. Guerra Civil

La Guerra Civil española duró tres largos años, desde 1936 hasta 1939, y es el hecho más relevante y trágico de nuestro país en el siglo XX. Durante la Segunda República se produjeron enfrentamientos entre los grupos que tradicionalmente habían sido los dominantes y las clases populares. En este contexto, un grupo de militares, apoyados por la oligarquía, se sublevó contra el gobierno legítimo de la República, desencadenando la Guerra Civil. La guerra también fue una explosión de tensiones surgidas en Europa tras el ascenso del fascismo en Italia y del nazismo en Alemania. Esto hizo que España fuese el primer país en el que se producía un enfrentamiento entre el fascismo y la democracia. La sublevación militar no triunfó de forma inmediata, y la intentona terminó en una guerra que se prolongaría durante tres años. Los rebeldes recibieron ayuda militar de los países del Eje: la Alemania nazi de Hitler y la Italia fascista de Mussolini, tanto en tropas como en material bélico, especialmente aviación, mientras que la República sólo contó con la incorporación a su ejército de civiles voluntarios procedentes de distintos países, especialmente Gran Bretaña y Estados Unidos. La guerra tuvo unas dimensiones internacionales, de hecho, se temió que se extendiese por Europa u otros países del mundo.

Los sectores a los que pertenecían los conservadores españoles se oponían a una democratización política y a la reforma social de la Segunda República. Esto provocó un Golpe de Estado que comenzó el 17 de julio de 1936. El clima de confrontación del Frente Popular les sirvió de coartada para justificar su decisión. La sublevación triunfó en la España interior, Galicia, la Andalucía del Guadalquivir y las zonas agrarias donde la mayoría eran grandes propiedades o pequeños propietarios muy conservadores, por otra parte fracasó en zonas industriales del País Vasco, Cataluña, Madrid, Asturias, Santander, Levante, y en una parte de Castilla, Extremadura y Andalucía.

En agosto de 1936 Francia impulsó la creación de un Comité de No Intervención, al que se adhirieron veintisiete países. Con la política de no intervención salió perdiendo la República, porque no pudieron adquirir armas fácilmente para defenderse. Por el contrario, Alemania envió a su aviación, la Legión Cóndor, que pudo probar sus nuevas armas en España. Italia también envió a España al Corpo Truppe Volontarie, 50.000 soldados para ayudar a los sublevados.

La guerra originó una situación compleja en la zona republicana. Por un lado, parte de los sectores de la izquierda vieron la ocasión de realizar sus anhelos de revolu-

ción social, pero por otro lado, debían concentrar todos sus esfuerzos en ganar la guerra, porque si la perdían suponía el fin de una esperanza de cambio social.

Los grupos políticos y sociales que apoyaron el alzamiento militar no tenían un proyecto común que ofreciese coherencia política a la rebelión militar. El ejército se convirtió en la principal fuerza del nuevo régimen, llevó siempre la iniciativa política y

fue el encargado de organizar el nuevo Estado, por lo que se suprimieron las libertades religiosas, políticas, sindicales y de prensa, así como los estatutos de autonomía y se restableció la pena de muerte. Personas con mayor relevancia, como intelectuales y artistas, fueron asesinadas por ser un símbolo de la República. Federico García Lorca fue uno de ellos, asesinado al comienzo de la guerra en Granada.

La vida cotidiana de la población se transformó por la guerra, debido a las dificultades de supervivencia (alimentación, enfermedades, refugiados, etc.) y por los efectos de los bombardeos, las persecuciones y la violencia política.

Entre el 27 de enero y el 3 de febrero de 1939, medio millón de españoles entraron en Francia, desde Barcelona hasta Portbou y la Jonquera. En pocos meses volvieron a España aproximadamente la mitad de estos refugiados, el resto permaneció exiliado.

## 2.2. Fuerte de Alfonso XII

El Fuerte de Alfonso XII también es conocido como Fuerte o penal de San Cristóbal o Fuerte de Ezkaba, es una impresionante obra de ingeniería situada en la cima del monte Ezkaba. El monte Ezkaba es visible desde la ciudad de Pamplona, ya que se encuentra a 10km. al norte de Pamplona, pero no es fácil situarlo, ya que está literalmente enterrado en la cima del monte.

El Fuerte se diseñó y construyó como fortaleza artillera para defender la ciudad de Pamplona, por esta razón se encuentra enterrado en la cima de Ezkaba. Las obras fueron planificadas y dirigidas desde 1878 hasta 1895 por el ingeniero José de Luna, aunque las obras se prolongaron hasta 1919. El Fuerte tiene 615.000 m<sup>2</sup> de terreno, de los que 180.000 m<sup>2</sup> son de fortaleza.

El uso del Fuerte ha sido como cárcel entre 1934 y 1945, ya que para cuando se terminaron las obras en 1919, ya existía la aviación por lo que ya no servía como defensa de la ciudad.

Hasta el año 1991 todavía se podía ver a los militares haciendo guardia en la puerta. En la actualidad ésta espectacular obra de ingeniería se encuentra en abandono total, pese a que sigue perteneciendo al Ministerio de Defensa, y que en 2001 fuese declarado Bien de Interés Cultural por la Dirección General de Bellas Artes<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Aparece en BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO del 30 de diciembre de 2001.

### 2.3. Uso del Fuerte como prisión.

Los primeros ingresos de presos en el Fuerte tienen comienzo tras la huelga revolucionaria de octubre de 1934. A partir del 21 de noviembre de 1934, ingresaron 43 hombres a los que se les aplicó la Ley de Vagos y Maleantes y más de ochocientos presos políticos, la mayoría asturianos, santanderinos y vascos.

El 7 de septiembre de 1935 se produce el primer fallecimiento de un preso, el de Manuel Cerro, debido a la falta de cuidados. Debemos tener en cuenta que el Fuerte de San Cristóbal no estaba diseñado, ni planificado, como un lugar donde podían vivir tantas personas. La muerte de Manuel Cerro causó gran impacto en la prensa y algunas empresas de Pamplona se declararon en huelga. El 10 de octubre de ese mismo año falleció Luis León Lorenzo, asturiano de 22 años. A raíz del segundo fallecimiento Pamplona se paraliza totalmente con una huelga general, y muchos ayuntamientos navarros y de las provincias de donde son originarios los presos piden el cierre inmediato del penal. El Ministro de Justicia prometió el traslado de los presos a otras cárceles, lo cual se realizó con mucha lentitud y no de forma generalizada. De hecho en enero de 1936 todavía había cientos de asturianos detenidos desde la huelga de octubre de 1934. El Fuerte se empezó a dar a conocer en toda España por la dureza con la que trataba a los presos políticos de 1934.

El 16 de febrero de 1936 el Frente Popular ganó las elecciones generales y se realizó una amnistía para todos los presos políticos. Estos fueron recibidos como héroes por aguantar el abuso de poder del gobierno derechista.

Los meses entre febrero y julio de 1936 el Fuerte continuó con su uso de prisión para unos doscientos presos comunes de toda España.

A partir del golpe militar del 18 de julio de 1936, el Fuerte de San Cristóbal reabre sus puertas a los presos políticos, y desde entonces no se respetó ninguno de los Derechos Humanos. No es hasta el 21 de agosto de 1936 cuando empezaron a registrar a los presos políticos que ingresaban. A partir del 24 de noviembre de 1936 empezaron a ingresar de nuevo a presos republicanos de otras comunidades. Al año siguiente, en noviembre de 1937, había 2.300 presos conviviendo en el interior del fuerte.

Los encarcelados sufrieron unas duras condiciones de vida en el interior del fuerte, estaban lejos de sus familias, incomunicados, humillados, aterrorizados, hacinados, enfermos, hambrientos y castigados, como he dicho con anterioridad, el fuerte no estaba preparado para la convivencia de tantos presos.

Entre los años 1934 y 1945, mientras el fuerte ejercía la función de penal, la mayoría de los presos que estaban encarcelados era por una lucha de clases, por razones económicas, sociales, políticas y culturales. Durante estos once años quedaron registrados 4.796 presos, aunque debemos tener en cuenta que pueden ser muchos más, ya que

en los primeros días no los registraban, y por otros motivos como por ejemplo ser menor de edad, tampoco. De todos estos presos, sólo el 7% eran presos comunes, la mayoría residentes de la 4<sup>a</sup> brigada, la que mejores condiciones tenía. Las celdas que tenían las condiciones de vida más duras eran las de la 1<sup>a</sup> brigada, ya que se situaban en el sótano, estaban bajo tierra, con un pequeño ventanuco que se situaba en el suelo del patio. Dado el lugar donde se localizaban las celdas de la 1<sup>a</sup> brigada, sus huéspedes tenían que soportar además de una mala alimentación e higiene, una terrible humedad, durmiendo literalmente sobre charcos. Estas celdas no disponían de colchones, los más agraciados tenían una manta. En varios testimonios de presos que estuvieron en el fuerte coinciden en que para dormir se juntaban seis personas y así colocaban tres mantas en el suelo y otras tres sobre ellos. Además de la 1<sup>a</sup> y 4<sup>a</sup> brigadas ya nombradas, existían la 2<sup>a</sup> brigada, que se localizaba en la primera planta, la 3<sup>a</sup> brigada, correspondiente al segundo piso, y la 5<sup>a</sup> brigada situada en otro edificio diferente junto a la 4<sup>a</sup> brigada. La 1<sup>a</sup>, 2<sup>a</sup> y 3<sup>a</sup> brigada estaban situadas en un edificio que tenía unos cien metros de largo con ventanas que miraban al norte, al patio del penal. Por cada brigada había alrededor de 550 hombres que se distribuían a 50 por cada una de las once naves. Aparte de las brigadas también existían tres pabellones que albergaban a presos, pero éstas eran ocupadas por otro tipo de presos: militares, intelectuales, trabajadores muy cualificados, en definitiva los que recibieron un mejor trato<sup>3</sup>.

Las malas condiciones de vida propiciaban las enfermedades. Lo normal en estos presos era tener piojos. Algunos cuentan que uno de los entretenimientos en el penal eran las “carreras de piojos”. Las enfermedades más comunes eran tuberculosis y avitamnosis. En casi todos los testimonios los presos cuentan como al despertar un día se había muerto el compañero de su derecha y al día siguiente el de su izquierda, entonces no temían a la muerte porque sabían que algún día les tocaría a ellos mismos.

Debemos tener en cuenta que a estas malas condiciones de vida hay que añadir el hecho de que la mayoría de ellos estaban lejos de su tierra, de sus familias, los cuales tenían mucha dificultad para poder visitarles porque la mayoría no podían reunir el dinero suficiente para viajar a Pamplona, y los familiares que podían permitirse el viaje tenían que arreglárselas ellos solos para llegar de la estación de tren de Pamplona a la cima del monte Ezkaba, sin conocer la zona, los montes, ni la localización exacta del Fuerte de San Cristóbal.

Las enfermedades de las que he hablado eran causadas por el hambre, la suciedad y la falta de higiene. El problema más grave fue el hambre, los presos no recibían ni cantidad, ni calidad de comida. Algunos recibían paquetes de comida o dinero de sus familiares que nunca llegaron a ellos. De hecho, el administrador del penal, el director y algunos funcionarios fueron denunciados y sentenciados por “malversación de caudales públicos”<sup>4</sup>. El otro de los problemas, la suciedad, llegó a alarmar a los carceleros, temiendo ser víctimas de las epidemias y enfermedades mencionadas. Como ya he dicho, el fuerte no estaba preparado para albergar a tantas personas, y esto propiciaba la

<sup>3</sup> SIERRA, Félix; ALFORJA, Iñaki, *Fuerte de San Cristóbal, 1938. La gran fuga de las cárceles franquistas*, Editorial Pamiela, Pamplona, 2006, pp. 25-26.

<sup>4</sup> Ver ANEXO. Documento 1.

suciedad, y la falta de condiciones higiénicas. Para hacernos una idea, sólo tenían un retrete por cada 50 presos aproximadamente. Los presos vivían con una escasez de agua permanente, falta de ropa y calzado, de hecho muchos de ellos, tras pasar varios años en prisión salían con la misma vestimenta que entraron años antes. Para combatir otro de los problemas, la plaga de piojos, lo ideal hubiese sido cortar el pelo y la barba a todos, pero los presos no podían tener los útiles necesarios para llevarlo a cabo, y en el fuerte el corte de pelo y barba no era gratuito, igual que por ejemplo la lavandería. Otra forma como tantas de robarles el dinero, sin tener en cuenta la salud de nadie.

La atención sanitaria en el interior del fuerte era pésima, al igual que todos los servicios, llegando a denunciar el propio médico la falta de instrumental y medicamentos<sup>5</sup>. Como era de esperar, el médico fue despedido. Tal era la falta de atención que para acudir a la enfermería debían estar apuntados en un listado, sino no les atendían. Se dio el caso de un preso vasco al que le dio un infarto estando presente el médico en el fuerte, y se negó a asistirlo por no estar en las listas. El preso murió.

La religión en el fuerte era obligatoria. Tenían que acudir a misa los domingos, se celebraba en el patio y estaban colocados por brigadas. Los presos eran obligados a rezar y a cantar brazos en alto los himnos fascistas. Como dato curioso, uno de los capellanes oficiaba la misa con pistola visible sobre su correaje. El único capellán que tuvo un comportamiento humanitario con los presos fue Don Jose Manuel Pascual. Los presos una vez puestos en libertad tenían que aprobar un examen de religión, si suspendían seguían presos hasta que aprobasen. Aunque tristemente, a muchos les decían que eran libres y mientras descendían el monte camino de Pamplona eran abatidos en la primera curva.

#### 2.4. La mayor fuga de una cárcel franquista.

La gran fuga tuvo lugar el 22 de mayo de 1938, en plena Guerra Civil. El 21 de mayo de ese mismo año las tropas republicanas contraatacaban Teruel respondiendo a una ofensiva que los nacionales iniciaron el día 12, eso significaba que si los republicanos conseguían vencer, los nacionalistas no conseguirían cruzar el Ebro y llegar así a Pamplona.

La organización y ejecución de la fuga se desarrolló con la participación de 27 presos, entre ellos se encontraba el vasco Leopoldo Pico Pérez (preso nº 319), considerado el cabecilla. Tardaron meses en pensar como desarmar a los funcionarios y guardianes. Todo el plan de fuga se ideó en la 1<sup>a</sup> brigada, la que correspondía al sótano. Estos presos no tenían nada que perder, ya que en estas celdas les dejaban morir en vida, perdían a muchos de sus compañeros y sabían que cualquier día podía ser el de cualquiera de ellos, así que lo único que les quedaba era intentar llegar a la frontera, a Francia, y conseguir la libertad. Había presos que desempeñaban servicios en el penal, y colaboraron de forma puntual en el plan de la fuga dando informaciones sobre el funcionamiento del penal, dado que estos presos podían moverse con cierta libertad.

---

<sup>5</sup> Ver ANEXO. Documento 2.

El día de la fuga había 2.487 presos en San Cristóbal vigilados por 92 militares, un alférez, tres sargentos, 5 cabos y soldados. La fuga comenzó el 22 de mayo, que era domingo, a las 20:00h., coincidiendo la hora en que llevaban la cena a los presos, en la que se abrían las puertas y coincidiendo también con la comida de la tropa de guarnición. Entre Leopoldo Pico y el vallisoletano Baltasar Rabanillo (preso nº 1.012) detuvieron al guardián que distribuía la cena y lo encerraron en el sótano. Después acudieron a la 2<sup>a</sup> brigada, y fueron desarmando a todos los guardias y funcionarios. Uno de los centinelas empezó a gritar y ante el miedo de poner todo el plan en peligro, le dieron un golpe en la cabeza y falleció. Esta fue la única baja que hubo de los trabajadores del fuerte, los presos sólo querían huir y conseguir la libertad, no querían vengarse. Consiguieron quitar las llaves a los guardianes y fueron abriendo las puertas de todas las brigadas para que el que quisiera se pudiese escapar. Dos centinelas salieron corriendo hasta llegar a Aizoáin, un pueblo cercano al fuerte, donde dieron aviso por teléfono de lo que estaba sucediendo. Los organizadores de la fuga se hicieron con el control del fuerte en algo más de media hora. Abrieron las puertas del fuerte y casi todos los presos salieron al exterior, la mayoría de ellos no sabían lo que estaba sucediendo. Algunos llegaron a pensar que había terminado la guerra y decidieron ir a la estación de tren de Pamplona para comprar un billete y dirigirse a su casa con su familia, siendo éstos detenidos en la misma estación.

A la hora de dar inicio la fuga ya había camiones subiendo el monte Ezkaba con potentes reflectores, acudiendo a la captura de los fugados. Ejército, requetés y falangistas cortaron puentes y carreteras. Casi todos los presos fugados no eran de Navarra, por lo que esto junto a que nunca habían salido del fuerte y todos llegaron en el interior de camiones hasta lo alto de Ezkaba, hizo que muchos estuviesen desorientados, y a esto hay que añadir los meses, incluso años, que llevaban en el interior del fuerte, esto suponía que estaban débiles físicamente, hambrientos, mal vestidos, mal calzados, y la mayoría desarmados. Los datos de la fuga son que finalmente decidieron fugarse 795 presos, 206 de ellos abatidos mientras intentaban huir, 14 fusilados en la Vuelta del Castillo (Ciudadela de Pamplona), el 8 de agosto de ese mismo año y 586 fueron capturados y reingresados en el fuerte en celdas de castigo, incomunicados totalmente durante tres meses. De estos 586, murieron por malos tratos en los siguientes meses 46 presos. El último preso que capturaron de los fugados fue el 14 de agosto, tres meses viviendo escondido cerca del fuerte.

Esta fuga tuvo mucha repercusión tanto en la prensa nacional como internacional, debido a la falta de información no hubo ningún periódico capaz de dar toda la información real que se conoce hoy en día, pero llama la atención como esta fuga tuvo tanta repercusión en 1938 y en la actualidad muchos de los vecinos de la cuenca de Pamplona no son conscientes de todo lo sucedido.

### **3. Contextualización en relación a las teorías estéticas y discursos artísticos.**

A lo largo de las últimas décadas hemos podido ver arte que hacía referencia a guerras, conflictos y luchas. La más conocida en nuestro país, tanto a nivel nacional como internacional, ha sido la Guerra Civil. En los años en los que estuvo viva esta guerra, y en los siguientes años pertenecientes al franquismo, muchos intelectuales tuvieron que salir de España, exiliarse, no sólo por sus obras sino porque ellos como personas eran un símbolo para la población española. En la actualidad, cuando deberíamos tener una cierta libertad para realizar nuestro trabajo, parece que nada ha cambiado. Ahora, no tenemos que huir de nuestro país, pero la libertad para realizar algunas obras se encuentra fuera de las fronteras españolas. Conocido es el caso de Eugenio Merino con su obra *Always Franco*, obra que se expuso en la Feria de Arco de 2012, en la cual lo vetaron. Ahora sus neveras con políticos congelados se exponen en Nueva York, ya que en España no encuentran lugar.

En este apartado no voy a tratar sólo artistas que trabajan o trabajaron el tema de la Guerra Civil, sino que hablaré sobre artistas plásticos, escritores, filósofos, fotógrafos y periodistas, que hablan sobre las guerras, los conflictos, la violencia, los derechos humanos, las identidades de las personas y las historias personales. Para ello, los voy a dividir en dos apartados diferentes. En primer lugar las personas que trabajaron estos temas en el contexto de la guerra, y en segundo lugar, los artistas que trabajan en la actualidad o han trabajado en los últimos años.

#### 3.1. Artistas en guerra

Antes de la Guerra Civil española, ya podíamos encontrar obras que nos transmitiesen la残酷, terror, injusticia, miseria y muerte de la guerra y la represión política. Es el caso de la serie de grabados *Los Desastres de la guerra* de Francisco de Goya, realizada entre 1810-1815. Goya utiliza las planchas de cobre para plasmar sus ideas y su posición personal de lo que sucede en la Guerra de la Independencia. Esta serie de grabados son escenas directas, representó instantes cargados de gran dureza, como bombardeos, cadáveres, ruinas, personas heridas, paisajes completamente desolados y el sufrimiento humano. El artista aragonés supo plasmar a la perfección el dramatismo de los horrores de la guerra.

Durante la Guerra Civil española, estas imágenes se volvían a repetir, pero esta vez representadas por diferentes artistas. Debemos tener en cuenta que desde finales del siglo XIX muchos artistas españoles, como Julio González, Pablo Picasso, Joan Miró y Juan Gris, entre otros, viajaban a Francia en busca de la modernidad artística, de las vanguardias. Con la Guerra Civil estos viajes aumentaron, ya que huían del fascismo, pero sobre todo, por la participación de algunos artistas en el Pabellón de la República española durante la Exposición Internacional de París de 1937, como es el caso de Picasso. Pablo Picasso creó grandes obras en la historia del arte, pero la que más me interesa para este proyecto es su cuadro *Guernica*, obra realizada en 1937 en París, pero en el contexto

de la Guerra Civil española.

El 26 de abril de 1937, la Legión Cónedor, procedente de Alemania y la Aviación Legionaria italiana, que ayudaban a los sublevados, bombardearon la población vasca de Guernica. El bombardeo no lo realizaron cualquier día, eligieron un lunes, día de mercado, cuando los hombres estaban fuera y las mujeres y los niños compraban en el mercado. Picasso supo representar esta historia en una de las grandes obras maestras del siglo XX. Mostró con una genialidad extraordinaria los horrores y el padecimiento de la población, pero a su vez también hizo un alegato contra la guerra y contra la sublevación fascista. Picasso representó a la perfección este hecho mediante una gama de colores grises para dar a la obra el dramatismo necesario. Elementos y personajes como el sol-bombilla, el reflejo de las llamas, las bombas, el caballo herido, el soldado muerto, la mujer agachada, la mujer con un candil, el toro, la madre con el niño muerto, la mujer en llamas y el pájaro que parece gritar de desesperación, muestran la muerte, el dolor, la angustia, la destrucción y el sufrimiento de personas indefensas.

Además de los bombardeos y los fusilamientos, a lo que podemos llamar “muerte directa”, también existió durante la guerra y el franquismo, la “muerte indirecta”. Denomino “muerte indirecta”, por ejemplo, a las detenciones que hacían. Detener a personas durante meses, incluso años, en cárceles que no reunían unas condiciones adecuadas para vivir, alejados de sus familias, sin ningún tipo de comunicación, pasando hambre, frío, palizas, enfermedades, y un largo etcétera, que muchas veces acababan en muertes. Entre las personas que estuvieron presas por tener una ideología política que no gustaba a los sublevados se encontraban muchos artistas, algunos realizaron dibujos que sacaban de la cárcel con mucho cuidado, para que los funcionarios de prisiones no pudiesen ver que en sus dibujos reflejaban lo que ellos vivían en el interior del presidio.

En el caso del Fuerte de San Cristóbal, los presos dibujaron y escribieron en las paredes de las celdas, pero esos dibujos y textos ya no van a poder ser vistos porque el ejército español realizó unas obras (ilegales) en las que destruyeron muros del interior del fuerte, como podemos leer en la noticia del periódico GARA “Abren una vía legal para que el Ejército repare el derribo del penal de Ezkaba”<sup>6</sup> y en la que podemos leer: “En 2009 y disimulando la intervención como unas obras de ‘desbroce’ de matojos, el Ejército derribó tres muros que se construyeron dentro del obsoleto fortín militar Alfonso XII para convertirlo en una prisión de guerra. Durante estas obras se destruyeron también testimonios históricos de un valor notable, como las inscripciones de los presos en las paredes de sus celdas, que son irrecuperables en su mayoría”. Sin duda, testimonios gráficos que nunca llegaremos a ver, pero de los cuales nos podemos hacer una idea por los dibujos conservados de otras cárceles franquistas. Unos de los dibujos conservados fueron de José Robledano Torres. José Robledano (Madrid 1884-1974) fue paisajista, dibujante costumbrista de Madrid y caricaturista. Se le considera uno de los pioneros de la historieta española, precursor del cómic moderno español, y según el historiador Antonio Martín, fue el primero en utilizar bocadillos para los diálogos. Desde 1907, Robledano, formó parte como ilustrador de numerosas redacciones y publicaciones. Al finalizar la

<sup>6</sup> INTXUSTA, Aritz, *Abren una vía legal para que el Ejército repare el derribo del penal de Ezkaba*, en GARA, Pamplona, 21 de abril de 2014.

guerra lo detuvieron y lo condenaron a muerte, aunque esta pena fue conmutada por treinta años de reclusión. Estuvo en diversas cárceles, entre ellas en la de Porlier, en Madrid, y Valdenoceda, en Burgos. Los dibujos realizados en estas dos cárceles eran sacados clandestinamente en las bolsas de ropa sucia que entregaba a su familia y permanecieron escondidos hasta la restauración de la democracia en España. Estos dibujos representan con gran dureza la vida cotidiana de la cárcel: el abatimiento, las siestas, los juegos entre presos y las largas esperas dejando pasar el tiempo.

Además de Robledano, se conocen dibujos de otros artistas, que representaban la vida en las cárceles y en campos de refugiados o internamiento, y no sólo en España, sino a nivel internacional, y de otras guerras, como la II Guerra Mundial, pero al final, las imágenes no se diferencian tanto de las de Robledano. Es el caso de las obras *Transporte en cubos en el campo de Vernet* y *Hace tanto calor en los barracones...* (1943) de Joseph Soos, *Partida masiva, Compiègne* (1942) de David Brainin, *La cabeza llena de piojos* (1943) de France Hamelin o *Interior del campo de Melun* (1940) de Boris Taslitzky. Son imágenes que muestran el día a día en el interior de campos de concentración, la dureza de lo vivido, son imágenes que representan personas concretas, sus historias. Al fin y al cabo, desde el campo del dibujo reflejan lo mismo que mis obras, pero éstas desde el campo de la escultura.

En los años de guerra hubo más personas, no necesariamente artistas plásticos, que hablaban de guerra, violencia, poder, política, crueldad, personas e historias, como André Malraux, Ernest Hemingway, Simone Weil, Emma Goldman, George Orwell, Robert Capa, en el ámbito internacional. En España podemos ver obras de escritores como Antonio Machado, Miguel Hernández, María Zambrano y Rafael Alberti. Además de los escritores también encontramos a autores de cartelismo como Renau, Bardasano y Ballester. Fueron muy importantes durante la guerra porque los carteles sirvieron como instrumento de propaganda. Podemos nombrar a muchas más personas que trabajaron durante la guerra, pero en este proyecto no trato de nombrar por nombrar, así que voy a citar a los artistas e intelectuales que han aportado visiones, reflexiones, cuestiones y respuestas a mi obra.

Ernest Hemingway tiene una novela titulada *Por quién doblan las campanas*, desde un principio me interesó esta lectura porque lo que yo debía hacer con mis instalaciones era contar una historia, y Hemingway lo que hace en esta novela es crear una historia en el contexto de la Guerra Civil, en la que habla de amor, violencia y pérdida, y crea unas identidades para cada uno de los personajes, y al final lo que cuenta es una historia que le podía suceder a cualquier persona que vivió en esta época. Hemingway analiza el comportamiento del ser humano, especialmente trata uno de los valores que más se utilizó entre el pueblo civil durante la guerra, la solidaridad, y trata de las injusticias y equivocaciones. Me llamó mucho la atención que el título de la novela lo cogió de un poema titulado *Oraciones para los momentos supremos* de John Donne, que dice así:

“Nadie es una isla, completo en sí mismo; cada hombre es un pedazo del continente, una

parte de la tierra; si el mar se lleva una porción de tierra, toda Europa queda disminuida, como si fuera un promontorio, o la casa de uno de tus amigos, o la tuya propia; la muerte de cualquier hombre me disminuye, porque estoy ligado a la humanidad; y por consiguiente, nunca hagas preguntar por quién doblan las campanas; doblan por ti”<sup>7</sup>.

Buscando información sobre la Guerra Civil e intelectuales relacionados con la misma, encontré una carta que escribió la filósofa francesa Simone Weil a Georges Bernanos en 1938. Simone Weil viajó a España para ayudar a los republicanos, porque su ideología política estaba a favor de este bando y pensó que podía ser útil, sin embargo, Georges Bernanos, el destinatario de la carta apoyaba al bando contrario. Cuando Weil regresó a Francia escribió esta carta porque se había desengañado con la Guerra Civil española, no era lo que ella imaginaba. Ella se pensaba que era una lucha en defensa de unos ideales y cuando viajó a España se dio cuenta que no era así, que se trataba de una lucha entre personas. Lo que Weil trataba de contar en la carta es que al final en todos los bandos se cometen errores, y sobre todo, en bandos en los que hay libertad para entrar, te puedes encontrar con cualquier tipo de persona. Hay de todo, personas que de verdad quieren defender sus ideales y personas que sólo “entran al ruedo a matar”. Ideológicamente puedes estar de acuerdo con un partido político, pero luego te das cuenta que todos actúan de la misma forma, y que no actúan sólo por defender unos ideales, así que con el tiempo, o cuando lo vives, te desengañas. Esto es lo que le pasó a Simone Weil con la CNT.

Otra filósofa que no conocía y que he conocido durante la realización de este proyecto es Hannah Arendt. Arendt es una filósofa y teórica política alemana de origen judío, una de las mujeres más influyentes del siglo XX. Arendt no tiene nada que ver con la Guerra Civil española, pero sí ha vivido otro tipo de guerras, luchas y conflictos, que hace que su pensamiento y sus reflexiones sean aplicables a ésta guerra, e influyan en mi obra.

Hannah Arendt estudia el mundo contemporáneo y el comportamiento del ser humano. Uno de los libros que más me ha llamado la atención es *Sobre la violencia*<sup>7</sup>. Es un libro que escribió en 1969-1970, y que tiene gran relación con el tema que yo trato y con la actualidad. Hace un minucioso estudio de la violencia humana y como esta violencia puede ser organizada por el Estado o es una violencia que se utiliza para irrumpir la anterior. Violencia y poder político son dos términos que deberían estar separados, pero durante la Guerra Civil y también en la actualidad parece que son sinónimos. El poder político utiliza la violencia cuando pierde poder, esto es, cuando pierde el apoyo del pueblo. Los problemas de la violencia siempre existen, no cambia. Por mucho que pasen los años estos problemas siempre son los mismos. Al fin y al cabo, la violencia es una manifestación de poder.

Como hemos podido leer, no todas las personas que han influido en mí, de los que trabajaron en el contexto de la guerra, eran necesariamente artistas plásticos. Sobre todo en este contexto era más importante, para mí: conocer el pensamiento y las reflexiones

---

<sup>7</sup> ARENDT, Hannah, *Sobre la violencia*, Alianza Editorial, edición 2012.

de otras personas (artistas, escritores, filósofos, etc.) para poder así crear mi propio discurso, mis propias reflexiones, y que esto me ayudase a llevar a cabo la obra plástica del TFG. Al final, las diferentes reflexiones y pensamientos me han ayudado a argumentar el proyecto de principio a fin.

### 3.2. Influencias contemporáneas

En los últimos años podemos encontrar muchos artistas, que no necesariamente han trabajado directamente el tema de la Guerra Civil, pero que sí han trabajado con otros conceptos básicos para la realización de mi TFG. Conceptos como conflicto, lucha, violencia, identidad,残酷, terror, injusticia, miseria, muerte, represión, horror, desesperación, derechos humanos, dolor, angustia, destrucción y sufrimiento, relacionan las obras de los artistas que voy a nombrar a continuación y las mía propia.

El referente por antonomasia es Francesc Torres. Francesc Torres, un artista plástico catalán que ha tratado en muchas de sus obras el tema de la Guerra Civil. Admiro la capacidad que tiene Torres para crear, lo que podemos denominar “arte político” y tener siempre el consentimiento político para crearlo y exponerlo, y si no tiene ese apoyo se las arregla para finalmente conseguir hacer pública su obra. Este artista catalán dijo en una conferencia sobre *Arte, política y (po)ética*<sup>8</sup> que “A veces se dice que “todos los artistas que trabajan con contenidos políticos y tal, tienen la lengua muy larga pero solamente la enseñan en los museos”. Naturalmente, pero esto no es fácil, y mientras tú estás ahí, el territorio es tuyo. En realidad es una conquista, no sólo personal, sino por el tipo de actitud que estás defendiendo por muchos otros”. Al final el arte ofrece una cierta libertad, en la que el artista puede crear su obra, y exponerla, mostrarla a los demás en su pequeño refugio, que es la sala de exposición.

Francesc Torres en *Belchite-South Bronx: Un paisaje trans-cultural y trans-histórico* busca la relación entre la vida militar y la civil en culturas que se encuentran en lugares diferentes. Belchite y South Bronx se relacionan para crear una imagen de horror pero también compasiva de los efectos de la pobreza, la violencia y la opresión.

Personalmente opino que el arte, mediante una imagen bidimensional o tridimensional, puede mostrar historias que se leen, por ejemplo, en un gran libro. Tiene la capacidad de ser conciso, claro y directo, y de esta forma se queda más penetrado en la retina del ojo humano que un vídeo o libro que cuesta mucho tiempo ver o leer, y Francesc con esta obra demuestra claramente esta capacidad del arte. Él mismo al hablar sobre esta obra dice:

“Lo que estoy tratando de argumentar es que la preservación de la historia se encuentra, de hecho, con mucha más frecuencia dentro del territorio del artista (fotógrafo, novelista, cineasta) que del historiador, y que la aprehende mejor las imágenes del arte que los análisis históricos. Imágenes éstas, que conjuran en nuestras mente el todo de un episodio, o de una era; que capturan el momento (correcta o incorrectamente) y lo resumen; imágenes que devienen las estampas de nuestra

---

<sup>8</sup> PÉREZ, David (Dir.), “Arte, política y (po)ética. Francesc Torres conversa con Antonio Monegal”, en *La voz en la mirada. Seminario de diálogos con el arte. Estéticas críticas*, Universitat Politècnica de València, València, 2008. (DVD).

recolección de un tiempo o incidente determinado”<sup>9</sup>.

Otra obra de Francesc Torres que me resulta muy interesante es *Dark is the room where we sleep (Oscura es la habitación donde dormimos)*<sup>10</sup>. Éste proyecto refleja claramente la capacidad de la que he hablado anteriormente de Francesc Torres para conseguir realizar sus obras tenga el apoyo político o no, él mismo confiesa que “el dinero lo he encontrado en Estados Unidos, los problemas los encontré en España intentando hacer lo que nuestros líderes, en periodo electoral, se llenan la boca diciendo que debe hacerse”<sup>11</sup>. En este caso el proyecto se realizó en Villamayor de los Montes y los pueblos cercanos a éste, en Burgos. Se realizaron exhumaciones de personas asesinadas en la Guerra Civil y Francesc Torres fotografió esos instantes en los que se cavaba, se encontraban los cuerpos, las emociones por las que pasaban los familiares, que en algunos casos los padres eran más jóvenes que ellos, la entrega de los cuerpos a los familiares, hasta el momento del entierro. Un seguimiento total del proceso de la exhumación, que culminó en un libro, y en una exposición en la que además de las fotografías podíamos encontrar objetos, como un reloj, encontrado en la exhumación junto a los cuerpos de los civiles.

Otra persona que me ha aportado mucho para el TFG, es Gervasio Sánchez, del que no sé si decir que es artista, periodista, fotoperiodista o fotógrafo. Se le puede definir como un periodista que cubre noticias mediante las imágenes, pero que a lo largo de sus años de trabajo ha seguido la vida de las personas a las que fotografiaba, un procedimiento y seguimiento propio de un artista, por la implicación que esto conlleva. Gervasio lleva muchos años trabajando para el periódico Heraldo de Aragón, ha cubierto infinidad de guerras y conflictos: conflictos armados de América Latina, la Guerra del Golfo, Guerra de Bosnia, conflictos derivados de la antigua Yugoslavia, de África y de Asia. Sus fotografías no sólo reflejan un instante, lo que pasa en un conflicto, sino que en una misma imagen crea un contexto de la situación, del momento, con el que transmite todo lo sucedido al espectador. No sólo esto, sino que como hace un continuo seguimiento de personas que ha retratado, como es el caso de Adis Smajic, que con 13 años estaba jugando al fútbol en Sarajevo y le explotó una mina antipersona que estaba enterrada en unas ruinas. El chico encontró la mina y sólo quería quitarla del suelo para que no le explotase a nadie, esto ocurrió el 18 de marzo de 1996. El niño fue ingresado en el hospital, y ni los médicos creían que podía sobrevivir. De hecho, la primera fotografía que Gervasio tomó de él fue estando en la camilla del hospital, con los ojos vendados y el cuerpo totalmente masacrado, y su madre sentada a lado suyo, cogiéndole la mano y llorando, como si fuese en señal de despedida. Este niño que tenía 13 años, sigue vivo, y ya es padre. Gervasio ha fotografiado todos los momentos importantes del joven, mostrando el camino que empezó con el terror, la agonía y continuó con la esperanza, la superación y a día de hoy, refleja la vida, el nacimiento de su hijo. Al igual que mi TFG refleja una historia personal, que pasa del terror a la esperanza, pero que a diferencia del mío, este chico está vivo.

Además de Francesc Torres y Gervasio Sánchez, con los cuales veo una relación

---

9 TORRES, Francesc; POSNER, Helaine, *Belchite-South Bronx: a trans-cultural and trans-historical landscape. Belchite-South Bronx : un paisaje trans-cultural y trans-histórico*, pág. 119, l. 27-37.

10 TORRES, Francesc, *Dark is the room where we sleep - Oscura es la habitación donde dormimos*.

11 PÉREZ, David (Ibidem).

entre mi obra y todas las suyas, existen otros artistas con los que veo relación o me interesan y me aportan reflexiones nuevas, sólo algunas de sus obras. Este es el caso de Grup de Treball que tienen una obra que se titula *Campo de atracción. Documento. Trabajo de información sobre la prensa ilegal en los países catalanes*. Esta pieza la pude ver en diciembre de 2013 en el MACBA y me sorprendió porque es un documento que adquiere el valor de una obra de arte, y hasta el momento, personalmente, no había llegado a esa conclusión: que un documento sea una obra, de hecho, los documentos con los que trabajé en la obra *75 años en la memoria* estaban dentro de la instalación pero con el objetivo de que el espectador pudiese consultar esa información, en ningún momento entendí el documento como una obra por sí misma, y esta obra de Grup de Treball me aportó esa visión que hasta el momento no tenía.

Otra obra que llama poderosamente mi atención es *Holocausto*, de George Segal, realizada en 1984, en bronce, madera y alambre, y situada en la Legión de Honor de San Francisco. En esta obra, Segal, colocó cuerpos de hombres y mujeres superpuestos, y alrededor de estos realizó una cerca de alambres de espino, y casi asomándose entre estos alambres encontramos la figura de un hombre que parece mirar el horizonte. Me parece impresionante cómo Segal en una obra transmite lo vivido en los campos de concentración, cómo con una obra nos hace viajar en el tiempo y cómo con sólo la mirada de la figura que está de pie nos habla de una muerte inevitable.

Christian Boltanski es otro artista que me ha aportado mucho para el TFG. Hace varios años pude ver su obra *Humanos*, de 1994, en el Guggenheim de Bilbao, sin ser consciente de lo que me iba a aportar una obra como ésta en el futuro, el actual presente. Considero que tiene mucha relación con mi trabajo, porque como yo, se apropiá de situaciones que pertenecen a la vida de otras personas y las sitúa en un contexto artístico. Al final lo que hace Boltanski en la obra *Humanos* es construir un gran monumento en honor de los muertos, insinuando una referencia al holocausto, sin nombrarlo explícitamente, pero a diferencia de mi obra, Boltanski en sus obras juega con las identidades de las personas que aparecen fotografiadas, los espectadores no sabemos si son individuos anónimos, vivos, muertos, víctimas, criminales, etc. No sabemos dónde está la verdad y dónde la mentira, insinúa representar muertos que quién sabe si lo son en realidad.

El artista israelí Dani Karavan también ha sido uno de los grandes referentes de éste proyecto. Su obra física no tiene nada que ver con la mía, pero su forma de ver el arte, de reflexionar, transmitir y el respeto que muestra en todas sus obras son cosas que me sorprenden y me fascinan. *Pasajes-Homenaje a Walter Benjamin*, construida en Portbou, es una de sus obras con las que se puede definir y entender todas las obras de Karavan. Un pasaje que parece que acaba en un acantilado, pero que sin darte cuenta, un cristal te frena, en el que se puede leer: “Es tarea más ardua honrar la memoria de los seres anónimos que la de las personas célebres. La construcción histórica está consagrada a la memoria de los que no tienen nombre”. Esta cita de Walter Benjamin provoca diferentes emociones en los espectadores, que sin poder continuar su camino hacia el acantilado lo único que pueden hacer es dar media vuelta para dirigirse a la salida, entonces el espec

tador lo único que puede ver es el cielo. Una obra cargada de sentimientos y emociones. Casi todas las obras de Karavan son, en definitiva, homenajes a personas anónimas no a personas célebres. Como podemos ver en *Homenaje a los deportados*, Campos de Gurs 1994, *Camino de los Derechos Humanos*, Alemania 1989-1993, *Jardín de la memoria*, Alemania 1996-1999. De una u otra forma, en todas sus obras habla sobre la memoria y el ser humano.

Una artista que he conocido este año es Alicia Framis. En general su obra y la mía son como el día y la noche, completamente diferentes, pero tiene dos obras que me interesan mucho: *Guantanamo*, *Recycle*, (Múnich 2008-2009) y *Guantanamo Museum*, (Barcelona y Madrid en 2008). En estas instalaciones temas como la violencia, la seguridad, la comunicación y la soledad están presentes. Framis encuentra en el arte otras formas de ver, de mirar y de cuestionar asuntos, como es en este caso la cárcel de Guantánamo. En las tres obras que he nombrado, Alicia Framis constata que la prisión de Guantánamo será cerrada y convertida en museo, entonces con estas obras cuestiona si es legítimo transformar el horror en un elemento turístico de consumo o si la creación de este tipo de museos, como Auschwitz o Alcatraz, sirve para que estos horrores no caigan en el olvido.

En el año 2002, dentro de la exposición *Retratando el mal: imaginario nazi y arte reciente*, del Museo Judío de Nueva York, se pudo ver una obra de Zbigniew Libera, titulada *Lego campo de concentración*, realizada en 1996, en la que como el título indica creó un campo de concentración nazi con piezas de Lego, lo que fue considerado una ofensa y provocó mucha polémica en todo el mundo, porque como dijo uno de los miembros del Consejo Norteamericano para el Memorial del Holocausto, Menachem Rosensaft: “¿Un Lego con un campo de concentración? Esto es considerar a Auschwitz como un juego. ¿También incluye una cámara de gas en Lego?”<sup>12</sup>. Al igual que él, muchas personas reaccionaron igual ante esta obra, pero Libera quería transmitir todo lo contrario, que “las cosas más inocentes pueden ser pervertidas y transformadas en instrumentos de destrucción”<sup>13</sup>. Sin duda, esta obra es una forma de representar el horror de los campos de concentración mediante un juego, algo que debe ser divertido, juego que podemos encontrar en muchas casas en la actualidad, y provoca un enfrentamiento con el espectador. Éste no se encuentra con lo que esperaba, con algo divertido, sino con una realidad.

Hay un artista del que conozco su obra hace muchos años e inevitablemente me ha influido en las mías, es Juan Muñoz. Temáticamente no hay ninguna relación entre la obra del escultor y la mía, pero en la materialización de las obras sí. Sus figuras humanas son inquietantes y sus instalaciones están cargadas de teatralidad. El silencio, la soledad, el aislamiento, la incomunicación, la conspiración y la desesperación, adquieren un especial protagonismo en sus obras. Casi todas sus instalaciones parecen dramas que se han paralizado en el tiempo, y esto mismo es lo que pretendo conseguir con mis obras.

---

12. PIQUER, Isabel, *El holocausto de juguete*, Nueva York, en El País, 11 de febrero de 2002.

13. (Ibidem)

No quiero terminar este apartado sin nombrar a artistas que mediante los diferentes campos del arte trabajan el tema del Fuerte de San Cristóbal. El primero que quiero nombrar es José Ramón Urtasun, que realizó una serie de ilustraciones representando la Guerra Civil navarra, y una de las ilustraciones está dedicada al Fuerte de Ezkaba. Sus obras se pueden ver en el libro “No os olvidaremos. Navarra-1936. Memoria de la represión golpista”<sup>14</sup>. En el ámbito de la música, una de las figuras claves es Enrique Villarreal “El Drogas”, que junto a su ahora exgrupo Barricada grabaron un CD titulado *La tierra está sorda* (2009), en el que todas las canciones también trataban el tema de la Guerra Civil. Barricada era un grupo de rock navarro, conocido nacionalmente, y Enrique Villarreal ha confesado que siempre ha vivido en el barrio de la Txantrea (barrio pamplonés) que se encuentra en la falda del monte Ezkaba, y que hasta sus 40 años no conoció la historia del Fuerte de San Cristóbal. Esta historia le emocionó tanto que una de las canciones de *La tierra está sorda* se titula *22 de mayo*, en la que habla sobre la gran fuga del Fuerte de San Cristóbal del 22 de mayo de 1938. También debo decir, que en videoclip de otra canción del mismo CD, titulada *Por la libertad*, hacen referencia a las botellas con las que se enterraron a algunos presos que morían por enfermedad. En la actualidad, Enrique Villarreal sigue participando activamente en los actos por la memoria histórica.

Tampoco quiero olvidarme de Koldo Pla Larramendi, historiador y miembro de la Asociación de Memoria Histórica de Navarra, que escribe poemas y que en muchos de ellos hace referencia al Fuerte de Ezkaba. Por esto mismo quiero concluir este apartado con unas palabras de Koldo Pla, que son repetidas todos los años en el homenaje que se realiza en mayo en la puerta del fuerte:

“Los mataron, pero no tuvieron en cuenta que los muertos tenían vivos y los vivos memoria.”

---

<sup>14</sup> URTASUN, José Ramón; MARTÍNEZ, Carlos; ARZOZ, Iñaki, *No os olvidaremos. Navarra-1936. Memoria de la represión golpista*, Editorial Pamiela, Pamplona, 2013.

#### **4. Descripción de la propuesta y del proceso seguido.**

Después de desarrollar la fundamentación teórica del TFG y la contextualización del mismo, vamos a explicar los primeros pasos y la organización que hemos llevado a cabo para *Caronte. El precio entre la vida y la muerte*.

##### 4.1. Sinopsis

*Caronte. El precio entre la vida y la muerte*. es un proyecto artístico contemporáneo apoyado por una recopilación de datos históricos y documentales, con los que buscaba historias personales de los presos del Fuerte de San Cristóbal, Pamplona, sucedidos en torno a éste, para contar esas historias a través de instalaciones o intervenciones. Con las obras plásticas pretendo que el espectador vea, sienta y se emocione con estas historias, mediante las imágenes en tres dimensiones. Estas piezas junto con un pequeño texto en el que se explica la historia de forma breve, ayuda al espectador a saber de qué se trata, que quiero decir con las obras, quienes son esas personas, y el espectador puede hacer su propia reflexión sin nadie ni nada que manipule esa información.

##### 4.2. Planning

La planificación del TFG se llevó a cabo en cinco fases:

- De julio a septiembre de 2013: lecturas, primeras ideas de las instalaciones y esculturas, bocetos y decisión de cuáles llevar a cabo.
- De octubre de 2013 a enero de 2014: continuación de lecturas, pruebas de materiales.
- De febrero a abril de 2014: realización de las esculturas e instalaciones, intervención *Héroes y Encerrados en libertad*.
- De mayo a junio de 2014: elaboración de la memoria y corrección, exposición en la Sala de exposiciones del edificio de Bellas Artes del campus de Teruel, del 4 al 9 de junio, titulada “Caronte. El precio entre la vida y la muerte.”, y elaboración del catálogo online de exposición.
- Julio de 2014: defensa pública ante el Tribunal del TFG.

##### 4.3. Primeras ideas

Cuando comencé mis estudios de Grado de Bellas Artes en la Universidad de Zaragoza, no tenía ni mucho menos un camino claro al que dirigirme para desarrollar mi trayectoria artística. Esto es algo que me costaba aceptarlo, veía como compañeros míos si que tenían un estilo, una temática, y yo no tenía nada claro. A mí me gustaba todo lo relacionado con las prácticas artísticas y aunque no se me diese bien, quería conocer y probar todas las técnicas y materiales de los diferentes campos del arte.

En el tercer curso, empecé a relacionar todo lo hecho hasta el momento y casi todo encajaba, lo que yo pensaba que no tenía ningún nexo de unión si que lo tenía. Empecé a darme cuenta que siempre he querido realizar esculturas figurativas, pero yo misma me ponía una barrera porque no me veía capaz. La primera escultura figurativa la realicé en la asignatura Volumen II, titulada “Homenaje a George Segal”. En ese momento me di cuenta que era capaz de realizar este tipo de esculturas y que podía mejorar mucho. Por otra parte, siempre me ha interesado el tema social, qué es lo que pasó y que pasa en la actualidad, los problemas que hay. Especialmente, el tema de las cárceles es un tema que me intriga y me interesa, ¿cómo es la vida de los presos? ¿por qué están ingresados en prisión? ¿es posible una reinserción total en la sociedad?. Prueba de ellos es que el próximo curso voy a estudiar Máster en Educación artística en instituciones sociales y culturales en la Universidad Complutense de Madrid, que sirve, entre otras muchas cosas, para trabajar como educadora de arte en centros penitenciarios.

Agrupando todos estos intereses personales, y tras realizar la instalación *75 años en la memoria*, con los datos recogidos de la fuga del Fuerte de San Cristóbal, y el interés que despertó en todos los lugares donde estuvo expuesta, decidí que podía realizar el TFG con la temática del Fuerte de Alfonso XII, y resaltar historias de los presos, de forma individualizada. Dar importancia a la lucha que realizaron por sobrevivir, la crueldad a la que estaban sometidos, la capacidad que tiene el cuerpo humano de adaptarse a unas pésimas condiciones de vida, la solidaridad entre los presos, entre otros muchos aspectos.

Desde el primer momento tuve claro que quería realizar escultura figurativa. Cuando comencé con las pruebas de materiales, el primero que utilicé fue la resina de poliéster, pero no me gustaba el resultado por su color amarillento, entonces probé con resina epoxi, el resultado era un color transparente-blanco, que es lo que quería conseguir, pero este material me produjo reacción alérgica en la piel, y no pude utilizarlo más. Sinceramente, esto me vino bien de cara a la materialización del TFG, porque con este material las esculturas iban a parecer maniquíes, y visualmente no iba a transmitir nada al espectador, parecía que se trataba de una reconstrucción de esas historias, una mera reproducción, y yo no quería eso, quería ir más allá.

El siguiente material con el que probé fue la escayola. Personalmente pensaba que pasar de un material como la resina a la escayola, era echar a perder las obras del proyecto. No infravaloro la escayola y todo lo que se puede llegar a realizar con este material, pero no iba a conseguir lo que quería con este material. En un principio quise colocar bombillas en el interior de las esculturas, una luz que hiciese referencia a la vida y la muerte, y si utilizaba la escayola no podía seguir adelante con esta idea. Con este material, dentro de los problemas que tuve, di un gran paso de cara a la materialización plástica del TFG. Con este material decidí que sólo quería representar las manos, pies, y cabeza, el resto del cuerpo lo quería realizar de una forma más abstracta, sin preocuparme por los acabados, sin que estuviesen proporcionadas todas las partes del cuerpo, sugiriendo los brazos, las piernas y el tronco del cuerpo, pero sin representarlo tal y como es. También realicé una estructura con listones de madera. El planteamiento de esta es

tructura lo he utilizado en las obras finales. Una vez empecé a realizar estos cuerpos que me había propuesto, la escayola sólo me dió problemas, pesaba mucho para unas figuras tan grandes, al realizar la estructura de madera provocaba que la escayola se rajase, y no llegué ni a terminar una sola figura. En este momento me planteé hasta cambiar por completo el TFG porque no conseguía llevar a cabo lo que quería. Durante unos días intenté pensar lo menos posible en el TFG para ver que hacía.

Finalmente, pensé que tenía que realizar las obras con un material que se expanda para añadir ese material en el interiores de los moldes de cabeza, pies y manos, también debía ser un material que pesase poco para poder mover las piezas y transportarlas, y por último, no tenía que dar problemas con la estructura de madera. Así que pensé en la espuma expansiva de poliuretano, porque tenía todas estas características. Como ya había pensado con la escayola, realicé la cabeza, manos y pies con moldes de alginato, y el resto del cuerpo haciendo formas con la espuma, que recuerdan al intestino humano, y a los gusanos. De esta forma las obras representan las historias personales, hablo de personas concretas que son representadas a través de la cabeza, manos y pies, pero a su vez puede tratarse de la historia de cualquier persona que vivió durante la Guerra Civil, por eso el cuerpo no está definido. Los cuerpos dan la sensación de estar enterrados, cuerpos que se los comen los gusanos y a los que se les ve las entrañas.

Como ya he dicho, tuve claro desde un principio lo que quería hacer y representar en el TFG, pero gracias a los problemas que me han ido poniendo los diferentes materiales, considero que las piezas escultóricas han evolucionado y mejorado mucho respecto a lo que quería que fuesen el primer día que comencé a materializar las obras.

A parte de las piezas escultóricas decidí que el TFG contase también con elementos cotidianos, básicos para nosotros en nuestro día a día y nada sorprendentes, pero que hacen pensar al espectador qué significaron todas estas cosas para personas que vivieron las peores consecuencias en el Fuerte de San Cristóbal y cómo lo viven sus familiares en la actualidad. *Caronte. El precio entre la vida y la muerte.* también cuenta con dos piezas realizadas en el exterior de la sala de exposición, dos intervenciones artísticas, una en Teruel y otra en la puerta principal del Fuerte de Ezkaba.

#### 4.4. Pasos

Los pasos seguidos en la materialización del TFG no han sido los mismos en todas las piezas. Respecto a la línea teórica sí que han sido los mismos.

Parte teórica:

- Lectura de textos.
- Elección de historias a representar.
- Bocetos.

Pero respecto a la elaboración de las piezas se pueden diferenciar tres grupos:

esculturas, elementos no escultóricos y la intervención *Héroes*, intervención realizada en el entorno público de Teruel. En el caso de la intervención *Encerrados en libertad* la localizamos en el grupo “esculturas”, porque ha seguido los mismos pasos que las demás piezas escultóricas, la única diferencia ha sido que antes de estar expuesta en al sala de exposición estuvo colocada en la puerta del fuerte.

- Esculturas:
  - Estructura de madera.
  - Moldes de alginato.
  - Rellenar los moldes con espuma.
  - Cubrir la estructura con espuma.
  - Realizar un agujero a la cabeza, manos y pies, e incorporarla a la estructura de madera.
  - Retocar las piezas.
  - Pintar de color gris.
- Elementos no escultóricos:
  - Elección de elementos.
  - Reunir elementos.
  - Colocación de elementos.
- Intervención *Héroes*:
  - Presentación del proyecto al Concejal de Cultura del Ayuntamiento de Teruel, Francisco Martín.
  - Aceptación del proyecto.
  - Realización de la intervención 5 y 6 de abril de 2014<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Ver ANEXO. Prensa: **DIARIO DE TERUEL**, 27 escalones que llevan a la memoria, 6 de abril de 2014 y **ECO DE TERUEL**, Héroes, 7 de abril de 2014.

## 5. Información técnica detallada de los resultados obtenidos.

A continuación voy a explicar detalladamente cada una de las nueve obras realizadas dentro de *Caronte. El precio entre la vida y la muerte*. Debemos tener en cuenta que estas obras tienen un orden determinado en su exposición, por lo que el orden en el que las voy a explicar es el mismo que el que se debe recorrer en la exposición. También debo decir que han colaborado activamente en la exposición Fermín Ezkieta, autor de *Los fugados del Fuerte de Ezkaba. 1938*, Francisco Sánchez, Presidente de la Asociación Pozos de Caudé y Diego Arribas, tutor del TFG, con textos que fueron expuestos en la entrada de la exposición, en el catálogo y en el tríptico, excepto el de Francisco Sánchez, que no pudo enviarlo antes y no fue posible añadirlo al mismo.

### 5.1. Justo, católico y humano

Datos técnicos: *Justo, católico y humano*, 2014. Impresión sobre cartón pluma. 100x70cm.

Muchas personas se preguntarán por qué esta obra debe ser la primera, casi tapo-nando el acceso a la sala. Puedo decir con toda seguridad que es la obra más importante, la que da sentido a todo el recorrido.

Nada más entrar en la sala nos chocamos de frente con un texto, de color azul, que dice así:

Si se visitasen los establecimientos penales de los distintos países y se comparasen sus sistemas y los nuestros, puedo aseguraros sin temor a equivocarme que no se encontraría régimen tan justo, católico y humano como el establecido desde nuestro movimiento para nuestros reclusos.

Este texto se encuentra pintado en el interior del Fuerte de San Cristóbal desde que se utilizó como penal franquista, y el texto hace referencia al trato que recibían los presos en su interior. Llama la atención la utilización de palabras “justo, católico y humano”, porque como he explicado en las páginas anteriores no se cumplía nada, ni era justo el trato que recibían los presos, ni católico y mucho menos humano.

Con esta obra quiero resaltar que no se cumplió con ninguna de estas tres cosas. Para ello, añado el prefijo “in-” y “anti-”, como si se tratase de una pintada realizada en el texto original, de tal forma que en el texto de la obra *Justo, católico y humano* se puede leer: “*Si se visitasen los establecimientos penales de los distintos países y se comparasen sus sistemas y los nuestros, puedo aseguraros sin temor a equivocarme que no se encontraría régimen tan INjusto, ANTICatólico y INhumano como el establecido desde nuestro movimiento para nuestros reclusos*”.

Se trata de una obra que técnicamente es muy sencilla, no tiene ninguna dificultad, pero conceptualmente es clave. La obra presenta al espectador lo que va a encontrarse en el interior de la sala, tras el texto. El espectador una vez comenzado el recorrido se da cuenta que nada de lo que está viendo, las historias que cuentan el resto de las piezas de la exposición, representa algo justo, católico y humano.

### 5.2. *Ella nos abrazará a los dos*

Datos técnicos: *Ella nos abrazará a los dos*, 2014. Instalación. Medidas variables.

La historia que hay detrás de esta obra corresponde a una mujer llamada Fé Sánchez Tosal<sup>16</sup>, natural de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca, Castilla y León). Fé Sánchez tenía presos en el Fuerte de San Cristóbal a cinco familiares, su marido Salvador Ruipérez Cristóbal (preso nº 1816), un hermano, dos sobrinos y un cuñado.

Fé Sánchez había acudido en varias ocasiones al fuerte para ver a sus familiares, y como ella misma relata en la entrevista realizada a Iñaki Alforja: “Entre medias de dos visitas se me murió mi niña. Hablé con mi marido de la niña... ¡Qué desgraciados los dos, llorando, separados por las rejas!”<sup>17</sup>. No hay nada peor para unos padres que perder un hijo o una hija, y más en situaciones como éstas, en la que marido y mujer se quieren, necesitan tenerse el uno al otro tras la muerte de la hija y no pueden. Los dos lloran y no se pueden consolar el uno al otro, no pueden abrazarse, ni siquiera rozar sus manos, ya que los locutorios del penal del fuerte estaban separados por un pasillo, la mujer apenas le podía ver, porque los presos se situaban de espaldas a la luz.

Con esta obra quiero representar ese momento en el que quieren y desean consolarse, abrazarse el uno al otro y no pueden. En este caso las esculturas corresponden a Fé Sánchez Tosal y a su marido Salvador Ruipérez Cristóbal, en la representación se encuentran uno frente al otro, con un metacrilato que los separa. El metacrilato hace referencia a la imposibilidad de tocarse, es un material transparente, parece que no hay nada que evite un abrazo entre marido y mujer, pero cuando estiran las manos para poder tocarse, es imposible, algo les separa.

La historia de Fé Sánchez es una de estas historias en las que sientes el impulso y las ganas de darle un abrazo, ese abrazo que no pudo recibir de su marido tras la muerte de la hija que ambos tenían en común. Es imposible no solidarizarse con ella, con su historia.

### 5.3. *El mejor manjar*

Datos técnicos: *El mejor manjar*, 2014. Instalación. Medidas variables.

Cualquier espectador que vea esta instalación puede llegar a pensar que esa mesa con todos los elementos que hay sobre ella, le recuerdan a la casa de sus abuelos. En rea

16 Ver ANEXO. Documento 3.

17 SIERRA, Félix; ALFORJA, Iñaki, (Ibídem), p. 211.

lidad, ésta sería una buena interpretación de la obra. Se trata de una mesa y silla en la que cualquiera de nosotros nos sentaríamos a comer sin ningún tipo de problema. El vaso, los cubiertos, la servilleta y el plato son elementos con los que estamos familiarizados, son objetos y utensilios cotidianos de nuestro día a día, elementos que podemos encontrar en nuestras propias casas. Entonces, ¿qué sentido tiene colocar una mesa que tiene los mismos elementos que la que día a día utilizamos para comer?

Todos los presos de los que podemos encontrar sus testimonios coinciden en una cosa, el hambre. Muchos de los presos eran capaces de comerse cualquier cosa con tal de comer algo. Casi todas las comidas eran caldo con pocos garbanzos o lentejas (con suerte podían tener tres garbanzos con el caldo). En otros muchos casos llegaban a encontrarse gusanos en el caldo. Gusano que los presos comían antes que morir de hambre.

Una de las razones por las que se produjo la fuga del 22 de mayo de 1938, era por el hambre, aunque ninguno de ellos podía imaginarse que durante la fuga iba a comer lo mejor que había comido en su vida: un plato de sopa. En testimonios recogidos hay un preso que dice: “[...] Llegamos a un pueblo, Gascue-Odieta, y una mujer avisó a los militares. Vinieron a por nosotros, pero, antes de devolvernos al fuerte, la señora nos dio el mejor manjar que he probado en mi vida, un plato de sopa, ¡con fideos!”<sup>18</sup>. Resulta sorprendente como para nosotros un plato de sopa es casi insignificante y como los presos, tras el hambre que habían pasado, lo calificaron de “el mejor manjar” que habían probado en su vida.

En esta instalación el espectador puede sentarse a comer en la mesa, intentar sentir lo que sintieron todos estos presos, y probar la sopa, para comprobar si es la mejor comida que el espectador ha comido en su vida, y cuando quiere meter la cuchara en la sopa no puede, es imposible. El espectador nunca podrá llegar a sentir lo que sintieron los presos al comerse el plato de sopa. El plato de sopa, en la instalación, está realizado con resina. Parece un plato de sopa normal, líquido, pero no es así, la “sopa” está sólida por lo que la cuchara no se hunde en el plato y es imposible comer la sopa.

#### 5.4. Soñaba que volaba

Datos técnicos: *Soñaba que volaba*, 2014. Instalación. Medidas variables.

¿Cuántas veces hemos soñado que tenemos alas y volamos para poder escapar de una situación y llegar a otra mejor? Este sueño se le repetía muchas noches a Agapito Galindo<sup>19</sup> (preso nº 1675), natural de Coca (Segovia, Castilla y León).

Debemos tener en cuenta que los presos en el Fuerte de San Cristóbal vivían literalmente enterrados en el monte, sólo podían ver altos muros de piedra y cielo, y casi todos habían llegado al penal dentro de camiones, por lo que no sabían ni donde se encontraban. La única forma que tenían de escapar del fuerte era soñando, los presos sólo

---

<sup>18</sup> JUNQUERA, Natalia, *La fuga de los 221 muertos*, en El País, 21 de octubre de 2007.

<sup>19</sup> Ver ANEXO. Documento 4.

podían ser libres en sus sueños.

Agapito Galindo cuenta a Iñaki Alforja: “En el penal yo soñaba muchas noches que me perseguía la guardia civil, entonces en el sueño empezaba a volar y así me escapaba”<sup>20</sup>. Como en su día dijo una de las personas más destacadas del modernismo literario del siglo XX, Virginia Woolf, “no hay barrera, cerradura, ni cerrojo que puedas imponer a la libertad de mi mente”.

En esta instalación, *Soñaba que volaba*, representó la historia de Agapito Galindo, aunque en realidad podría tratarse de la historia de cualquier otro preso. En este caso aparece una escultura sentada, apoyada en la pared, con las alas abiertas en su espalda, y una bombilla de 25w., al igual que en las celdas del Fuerte de San Cristóbal.

### 5.5. Con pies de plomo

Datos técnicos: *Con pies de plomo*, 2014. Instalación. Medidas variables.

Cuando comencé a reunir las 220 botellas necesarias para la obra que da paso al TFG, *75 años en la memoria*, que trata sobre la fuga de mayo de 1938, me encontré casualmente con testimonios de las personas que me daban las botellas, éstos habían tenido familiares presos en el fuerte, o por las zonas en las que vivían sabían historias de la fuga. Una de estas historias me impresionó mucho, un hombre miembro de la sociedad Txirimiri de Villava, Navarra, contó a un miembro de mi familia que él vivía en el Valle de la Ultzama (Navarra), y en este valle, durante la fuga se colocaba entre árbol y árbol una cuerda con cascabeles a la altura del tobillo, cuando los cascabeles sonaban era porque un preso fugado había pasado por ahí, el pueblo debía matar al preso, si se negaban matarían a los vecinos del pueblo. Una historia impactante sobre la fuga, como muchas otras. Para mi sorpresa, en mayo de 2013, con la publicación del libro “Los fugados del Fuerte de Ezkaba. 1938.” de Fermín Ezkieta, me encontré con una historia parecida. Dice así: “[...], conscientes de los movimientos nocturnos de los fugados, se apostaban bajo el puente del río, cruzando un alambre herrumbroso - para que no brillase - con un cencerro, y ser alertados, si alguien intenta cruzarlo”<sup>21</sup>.

En este caso he querido representar un hombre que tropieza al chocar con una cuerda transparente que se sitúa a la altura de sus tobillos, y que tiene cascabeles para que suenen y el pueblo quede alertado, y proceda a matarlo. ¿De verdad este preso merece morir por intentar ser libre tras ser encarcelado por unos ideales políticos? Con hechos como este se demuestra que la Guerra Civil fue una lucha entre personas en la que parece que sólo querían descargar su furia los unos con los otros, y no una lucha por defender unos ideales políticos concretos. Si de verdad mataban a presos de esta forma era como venganza por haberse fugado, para que no se viése perjudicado el orgullo y la imagen de los falangistas. Si de verdad luchaban por unos ideales y no contra personas, a este preso lo hubiesen capturado e ingresado de nuevo en prisión y sin represalias, pero no asesinando como tantos.

20 SIERRA, Félix; ALFORJA, Iñaki, (Ibidem), p. 105.

21 EZKIETA, Fermín, (Ibidem), p. 55.

### 5.6. Hasta siempre, libertad

Datos técnicos: *Hasta siempre, libertad*, 2014. Instalación. Medidas variables.

En esta obra encontramos la figura de un niño con un pañuelo en la mano. Es una de las piezas más sencillas de todo el recorrido, pero no por ello menos importante. A lo largo de la historia el pañuelo blanco se ha convertido en un símbolo. No nos extraña ver en una plaza de toros a los espectadores agitando el pañuelo para pedir las orejas y el rabo, o también como situación de alarma cuando, por ejemplo, una persona enferma o una embarazada es trasladada al hospital. También se ha convertido en un símbolo político, como es el caso de las Madres de Plaza de Mayo. Las Madres de Plaza de Mayo es una asociación argentina creada durante la dictadura de Jorge Rafael Videla, que tenía como fin recuperar con vida a sus hijos detenidos desaparecidos. Estas madres como elemento simbólico se colocaban un pañuelo blanco en la cabeza. Entonces, ¿qué puede representar el pañuelo blanco en esta obra? En este caso el pañuelo blanco representa la esperanza, por ello es un símbolo universal de la paz.

Durante la fuga del 22 de mayo de 1938 el pueblo navarro tenía orden de capturar e incluso matar a los fugados, bajo ninguna circunstancia se podía ayudar a los fugitivos, pero como he desarrollado en el apartado “2.4. La mayor fuga de una cárcel franquista”, tres presos (cuatro según últimas investigaciones) consiguieron llegar a Francia, y sin ayuda hubiese sido casi imposible. En una carta manuscrita que Valentín Lorenzo, uno de los que llegó a Francia, envió a sus familiares, les dijo así:

Ya estábamos dispuestos a entregarnos y nos íbamos ya a un pueblo para entregarnos y nos metimos en una casa que estaban allí dos hermanos, uno de 14 años y otro de 16. Les contamos quien éramos, que nos dijeron donde estábamos y nos dijeron que en España, que aquel pueblo que estaba allí muy cerca se llamaba Balcarlos y nos dijeron ven aquel regato que estaba a unos 300 metros que era la frontera. [...] Ellos no nos perdieron de vista hasta que no nos vieron pasar la frontera y nos daban con los PAÑUELOS y nosotros a ellos en señal de despedida y llenos de alegría [...].<sup>22</sup>

No todo en este recorrido debe ser malo, también he querido dejar un espacio para la esperanza y la solidaridad que los vecinos de los pueblos de la frontera mostraban con los presos. Los niños sabían que no podían ayudar a los fugados, pero no se lo pensaron y les ayudaron, incluso les vigilaron hasta que cruzaron la frontera sanos y salvos, además agitando los pañuelos, jugándose a que les vieran. Un gran gesto por parte de dos niños que consiguieron que por lo menos dos presos llegasen a Saint Jean Pied de Port, Francia, y se convirtieran en personas libres.

### 5.7. Héroes

Datos técnicos: *Héroes*, 2014. Intervención permanente en el espacio público de

---

<sup>22</sup> EZKIETA, Fermín, (Ibidem), p. 89.

Teruel.

Desde un primer momento quise realizar una obra que uniese Teruel con el Fuerte de San Cristóbal de Pamplona. Lo único que les podía unir eran los presos turolenses que habían estado ingresados en el fuerte. Por otra parte, ya que el TFG iba a ser entregado en Teruel quería realizar la obra en un lugar público de la ciudad, y de esta forma acercar mis obras y esta historia a todos los vecinos de la capital turolense. Enfrentarse con mi obra y con la historia sin ir a visitar una sala de exposición, encontrarla sin buscarla.

La intervención *Héroes* se realizó los días 5 y 6 de abril en las escaleras que están situadas entre la carretera Alcañiz y la calle Miguel Ibáñez, en el barrio de San León de Teruel. He pintado la contrahuella de veintisiete escalones, con un fondo negro, y sobre éste he escrito los nombres y apellidos de los veintisiete turolenses presos en el Fuerte de San Cristóbal. Tres de estos veintisiete hombres participaron en la fuga del 22 de mayo de 1938, Vicente Cebrián, Joaquín Sancho y Telesforo Sanz, los tres fueron capturados. Los escalones pintados están alternados con diecinueve escalones sin pintar, creando una composición equilibrada para que el peso de la obra este igual a lo largo de toda la escalera. Los nombres y apellidos de los turolenses están escritos con mi propia caligrafía, no quise utilizar plantillas, porque de esta forma la obra se convertía en algo más personal, algo a lo que yo le dedicaba tiempo para crear un vínculo con la obra y con estas personas.

La finalidad de la obra es que todas las personas que suban las escaleras puedan reflexionar acerca de los nombres que lean. Hay una similitud conceptual entre subir estas escaleras y el reconocimiento actual de las víctimas de la Guerra Civil. Las escaleras son muy empinadas y las personas que habitualmente recorren este trayecto prefieren cruzar el puente de la carretera Alcañiz, antes que subir las escaleras. Con la Guerra Civil ocurre lo mismo, parece que cuesta reconocer a todas las personas. Ni se reconoce a esas personas, ni dejan a los familiares recuperar a todas las personas que a día de hoy siguen enterradas bajo nuestros pies. Es una intervención que enfrenta al ser humano con la realidad. La persona que escoge el camino de las escaleras se enfrenta a la realidad, lee uno por uno los veintisiete nombres y apellidos de los presos turolenses, y avanza poco a poco hasta llegar al final del camino.

Esta intervención se puede realizar en todas las provincias de donde procedían los presos, y que pase de ser una obra a una serie.

A raíz de realizar la intervención *Héroes*, Koldo Pla, escribió un poema que me envió el día 7 de junio de 2014:

¿Suben o bajan?

Nunca se sabe cuándo un gallego sube o baja...  
pero aquí no hay gallegos, son todos turolenses.

Queda sin embargo la duda:

¿descienden vuestros cuerpos ateridos,  
demacrados por el hambre,  
a la sórdida penumbra de la primera brigada?  
¿Es la atracción de la muerte quien empuja  
a cada uno sobre el siguiente,  
escala dantesca de descenso al averno?

¿O quizás luchan todos por vencerla  
y aflorar a la superficie,  
cada uno sosteniendo e impulsando al anterior  
en solidaria entrega  
una vez más  
para que respiren al fin los muertos y los vivos?

Francisco Burillo García,  
vamos, un último esfuerzo,  
toma la mano salvadora de la memoria.  
Como una boyá en la superficie inmensa,  
una botella enciende tu nombre.

Koldo Pla

### 5.8. Encerrados en libertad

Datos técnicos: *Encerrados en libertad*, 2014. Intervención en el Fuerte de San Cristóbal (Pamplona), e instalación.

Al igual que he realizado la intervención en Teruel, también quise realizar una obra en el Fuerte de San Cristóbal, en Pamplona. En este caso no ha sido una obra permanente como la de Héroes, sino temporal.

Todos los años se realiza un homenaje a las puertas fuerte el domingo más cercano al 22 de mayo. Este homenaje se debe hacer en el exterior porque el acceso está prohibido, ya que pertenece al Ministerio de Defensa, y los familiares se deben conformar con homenajear a sus seres queridos a las puertas del penal. Es un día muy especial, en el que un espacio muy pequeño rodeado de muros de piedra, da paso a cientos de personas y flores. La puerta principal del fuerte se ve ese día más bonita que ningún otro. A quien le guste la arquitectura, como a mí, entenderá a lo que me refiero. El fuerte en la actualidad se encuentra en un total abandono, y el domingo más cercano al día 22 de mayo parece vestirse de gala, una majestuosa puerta vestida con flores, a la que casi ni se le aprecian los grandes barrotes de hierro.

En un principio esta obra la quería colocar en el homenaje de este año, el 18 de

mayo de 2014, pero pensandolo bien no quise pedir los permisos ya que no me parecía correcto. Es un día en el que se homenajea a todos los presos y especialmente a los asesinados, y no veía moralmente correcto colocar mi obra ese día en el mismo lugar donde colocan las flores, porque si mi obra era colocada en ese lugar y ese momento iba a adquirir una importancia que no debía tener, ya que de esa forma no cumplía los objetivos que personalmente me había propuesto en este TFG. Por lo que decidí colocar esta obra en ese mismo lugar pero en otro momento. La obra fue colocada un día normal, en el que vecinos de Pamplona y la cuenca acuden hasta el fuerte andando o en bici para pasar el día o hacer deporte.

La obra se compone de cuatro manos, las cuatro están agarrando los barrotes de la puerta principal, como si dos personas agarrasen los barrotes desde el interior. Al no afrontar todo lo sucedido en el fuerte parece que el tiempo no ha pasado, que los presos siguen estando en el interior del mismo, y con esta intervención hago un llamamiento a todas las personas que pasan por el fuerte, transmitiendo sólo con cuatro manos que ahí había personas, y que parece que estas personas, los presos, salen a recibir a todos los que se acercan a la puerta.

### 5.9. *El olvido la mantiene abierta*

Datos técnicos: *El olvido la mantiene abierta*, 2014. Instalación. Medidas variables.

Esta obra es la última del recorrido, la que debería marcar un punto y final, pero no es así. Una caja de madera a modo de ataúd debería indicar el final, donde todo acaba. Nuestra vida finaliza con nuestro enterramiento, pero ¿la de estos presos y sus familiares también? La mayoría de estos presos como casi todas las personas que fueron asesinadas durante la Guerra Civil acabaron enterrados en fosas comunes, en cualquier cuneta, o pensándolo fríamente, bajo nuestros pies. Algunas personas con la ayuda de asociaciones, como en el caso del Fuerte de San Cristóbal, con la Asociación Txinparta, Asociación de Familiares de Fusilados , asesinados y desaparecidos en Navarra en 1936 (AFFNA36), Autobús de la memoria, y la Sociedad de Ciencias Aranzadi, consiguen recuperar los cuerpos de sus familiares asesinados. Pero, ¿qué pasa con los cuerpos que no se consiguen exhumar porque no se conoce la ubicación del cuerpo o porque no hay dinero para realizar las exhumaciones, o en el caso contrario, cuando se encuentra un cuerpo y no se localiza a la familia?.

Debemos recordar que al fuerte llegaron presos de todo España, y había casos en que los familiares no sabían que habían ido a parar a Pamplona, por lo que se han encontrado cuerpos, como por ejemplo en el cementerio de las botellas, en el monte Ezkaba, que los familiares no han ido a recoger.

En la instalación la caja se encuentra medio abierta, pero a penas se puede ver en su interior. ¿Hay algo en el interior? Ésta pregunta es inevitable para el espectador al ver hueco entre la caja y la tapa. Esta caja es más pequeña que un ataúd normal porque es una

caja donde se meterían los restos de una persona tras la exhumación. Sobre la caja-ataúd encontramos una rosa roja. Las rosas, en estos casos, se colocan encima de las cajas en honor a la persona fallecida, pero en la instalación la rosa es un símbolo. Un símbolo que marca el tiempo. ¿Cuántos años han pasado desde la Guerra Civil? 75 años exactamente desde que terminó, y en todo este tiempo no hemos sido capaces de afrontar lo que sucedió, de reconocerlo, de sacar los cuerpos de debajo de la tierra y darles un lugar digno y un lugar para que sus familiares les lloren. La rosa sobre el ataúd simboliza estos 75 años en los que hemos avanzado muy poco, por no decir nada, en cuanto al reconocimiento de las víctimas. La rosa a lo largo de los días de exposición se marchitó, nadie se preocupó de cuidarla para que sobreviva. Todos los días de exposición han pasado dejando marchitar la rosa, y sin saber si en el interior del ataúd hay algo. ¿Hay alguna diferencia entre esta instalación y la realidad?

### 5.10. Presupuesto

- Espuma expansiva de poliuretano: 7,95 euros x 30 = 238,50 euros
- Spray gris: 7,65 euros x 26 = 198,90 euros
- Cable 20m.: 9,25 euros x 2 = 18,50 euros
- Regleta: 0,97 euros
- Cinta aislante: 0,50 euros
- Clavijas: 2,05 euros x 2 = 4,10 euros
- Casquillo: 6,90 euros
- Bombillas: 1,95 euros x 3 = 5,85 euros
- Pack 6 listones: 11,45 euros x 3 = 34,35 euros
- Caja tornillos: 5,10 euros
- Betún de judea: 2,15 euros
- Metacrilato: 13,10 euros
- Focos: 3,99 euros x 2 = 7,98 euros
- Tabla de madera (para caja): 14,98 euros
- Material/herramientas intervención *Héroes*: 90,51 euros
- Varilla de madera: 1,40 euros
- Alginato lento: 108,65 euros
- Alginato rápido: 205,83 euros
- Tubos aluminio 1,50m.: 4 tubos = 16,90 euros
- Boas para alas: 9,70 x 10 = 97 euros
- Impresiones 100x70cm con cartón pluma: 38,50 euros x 2 = 77 euros
- 10 carteles y 200 trípticos: 108,90 euros
- Alquiler camioneta (montaje y desmontaje): 450 euros

TOTAL: 1.708,07 euros

## 6. Conclusiones

### 6.1. Comentario y análisis de los resultados obtenidos.

Recurro a los objetivos del TFG desarrollados en el apartado 1.2. para comprobar si he cumplido con lo que me había propuesto personalmente en este proyecto y considero que sí ha sido así. He cumplido con lo que me proponía a través de *Caronte. El precio entre la vida y la muerte*.

Es un proyecto que lo asumía con mucha ilusión pero sobre todo con mucho respeto. Respeto por todas las personas de las que contaba su historia y por los investigadores e historiadores que han hecho una gran labor haciendo públicos todos estos datos e informaciones para que personas como yo, podamos hacer una relectura de toda esta información.

En cuanto a las reflexiones y argumentaciones del TFG pensaba que no iba a avanzar mucho, porque es un tema que ya lo había trabajado, que lo había estudiado, pero no ha sido así. Realizar este proyecto a la vez que asignaturas como “Construcción al discurso artístico” me ha ayudado a evolucionar enormemente en la forma de pensar, reflexionar, comentar y argumentar el trabajo y las obras. Por otro lado, la historia del Fuerte de San Cristóbal parece que nunca acaba, cuanto más se lee o se estudia sobre el tema, más historias se conocen, todo está enlazado y parece que no hay punto y final en esta historia, por lo que relacionando el avance en el conocimiento de la historia y el avance conseguido en las reflexiones y argumentaciones, el TFG ha evolucionado mucho en comparación con la idea que tenía en un principio.

La materialización de las obras es lo que más me ha costado por todos los problemas con los materiales, pero al final el tener estos problemas me ha ayudado a avanzar con el proyecto de una forma satisfactoria, ya que debido a los problemas se ha producido una gran evolución en cuanto a la forma de representar a las personas mediante la escultura. Al final he realizado representaciones muy simples, en las que en todas se da gran importancia a la figura humana, tanto en forma escultórica como física, y estas figuras llegan a emocionar a los espectadores que se adentran en la historia, porque las figuras por sí solas transmiten la desesperación y la soledad vivida en torno al Fuerte de San Cristóbal. En las instalaciones que no hay figuras escultóricas, el espectador puede interactuar, como es el caso de *El mejor manjar*, en el que el visitante se puede sentar en la silla e intentar comer la sopa, en la intervención *Héroes*, en la que cualquier persona puede andar sobre la intervención, enfrentándose a todos los turolenses presos en San Cristóbal, o de una forma más indirecta, el espectador puede llegar a pensar que en *El olvido la mantiene abierta*, hay restos de otra persona en el interior de la caja.

Estoy satisfecha con el tema elegido porque personalmente he aprendido mucho sobre historia, sobre la materialización de las obras y resolver los problemas que surgían, sobre cómo realizar la obra en el entorno público, qué pasos seguir, y sobre todo me

siento satisfecha porque muchas personas agradecen que haya sacado este tema a la luz mediante el arte, que lo haya hecho público, y que no sólo lo haya dejado en la sala de exposición, sino que haya realizado intervenciones en el exterior para que todos puedan verlas.

## 6.2. Valoración personal

Personalmente estoy satisfecha con el trabajo realizado en estos últimos meses. Ha sido un proyecto que lo veía muy difícil en un principio pero tenía muchas ganas de llevarlo a cabo y lo tuve muy claro desde que comencé el TFG. Estoy satisfecha, no sólo por el resultado material del proyecto, que en este caso es la exposición *Caronte. El precio entre la vida y la muerte*, sino por toda la evolución que he tenido en estos meses, por todos los aspectos de los que se compone un Trabajo Fin de Grado.

El proceso en estos meses ha sido muy bueno, por mucho que tuviese una idea clara de lo que quería, el trabajo ha evolucionado cada vez más con los problemas, por lo que como experiencia personal me ha ayudado mucho, ya que ante los contratiempos he sabido reaccionar y buscar soluciones, y si esto me llega a ocurrir en otro momento en el que no tuviese la seguridad que he tenido en este trabajo, no hubiese sido capaz de reaccionar tan rápido.

La evolución que he tenido no hubiese sido posible sin la colaboración de muchas personas que en todo momento han estado pendientes de todo lo que hacía, es el caso de Fermín Ezkieta, autor de *Los fugados del Fuerte de Ezkaba. 1938*, Hedy Herrero, miembro de la Asociación Txinparta (asociación sobre la memoria histórica del Fuerte de San Cristóbal) y nieta de Teodoro Hernán Aguado, preso nº 760, Francisco Sánchez, Presidente de la Asociación Pozos de Caudé y Diego Arribas, tutor del TFG. El Fuerte de San Cristóbal tiene una historia que no se hace pública, ni la mayoría de los propios vecinos de la cuenca de Pamplona conocen su historia, y todas estas personas que trabajan con la memoria histórica y con el Fuerte de San Cristóbal reciben muy bien pequeñas acciones como la exposición *Caronte. El precio entre la vida y la muerte*, porque ayudan a dar a conocer todo lo que sucedió.

Me ha interesado la conexión que se ha establecido entre Teruel y el Fuerte de San Cristóbal, sobre todo a través de la intervención *Héroes*, y gracias a las publicaciones, tanto de *Héroes* como de la exposición, en Diario de Teruel y Eco de Teruel, que han ayudado a hacer pública esta historia.

Este Trabajo Fin de Grado es el punto de partida, ahora me veo capaz de avanzar mucho más, tanto en las obras como en las reflexiones, y esto sólo acaba de empezar. Esta misma exposición se expondrá también en Navarra, y este trabajo me ha dado nuevas ideas para trabajar en otros proyectos, no necesariamente relacionados con el Fuerte de San Cristóbal, pero sí con una temática de denuncia social e instalaciones en la que se incluyan esculturas figurativas.

## 7. Fuentes consultadas

### 7.1. Bibliografía

- ARENDT**, Hannah, *Sobre la violencia*, Alianza editorial, 2005.
- ARENDT**, Hannah, *La condición humana*, Paidos Iberica, 2005.
- ARMAJANI**, Siah, *Manifiesto. El arte público en el contexto de la democracia americana*. Catálogo editado por Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1999.
- BARRICADA**, La tierra está sorda. CD + libro, publicado el 3 noviembre 2009.
- BERTRAND** Dorléac, Laurence; **MUNCK**, Jacqueline, *Arte en guerra: Francia 1938-1947*: Catálogo, Museo Guggenheim Bilbao, 16 de marzo-8 de septiembre, 2013. Bilbao, 2013.
- BREA**, Jose Luis, *Ornamento y utopía. Evoluciones de la escultura en los años 80 y 90*.
- CARRILLO**, Jesús, *El desplazamiento hacia el espacio público. La repolitización del arte en el Estado español*.
- CARRATALÁ**, Ernesto, *Memorias de un piojo republicano*, Editorial Pamiela, Pamplona, 2007.
- CORRAL**, Pedro, *Si me quieres escribir: la batalla de Teruel*, Editorial Debolsillo, 2005.
- ETXEBERRIA**, Francisco; **PLA**, Koldo; **QUEREJETA**, Elisa, *El Fuerte de San Cristóbal en la memoria: de prisión a sanatorio penitenciario. El cementerio de las botellas*, Editorial Pamiela, Pamplona, 2014.
- EZKIETA**, Fermín, *Los fugados del Fuerte de Ezkaba. 1938*, Editorial Pamiela, Pamplona, 2013.
- GÓMEZ** Aguilera, Fernando, *Arte, ciudadanía y espacio público*, Fundación César Manrique, Lanzarote, 5 de marzo de 2004.
- HEMINGWAY**, Ernest, *Por quién doblan las campanas*, Editorial Andrés Bello, 1991.
- LEFEBVRE-PEÑA**, Michel, *Guerra gráfica. España 1936-1939. Fotógrafos, artistas y escritores en guerra*, Lunwerg Editores (Editorial Planeta), Madrid, 2013.
- LIPPARD**, Lucy R., “Mirando alrededor: dónde estamos y dónde podríamos estar”, en *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, un proyecto editorial de Paloma Blanco, Jesús Carrillo, Jordi Claramonte, Marcelo Expósito. Ediciones Universidad de Salamanca.
- MADERUELO**, Javier, *El campo expandido de la escultura*. Aula abierta: medio siglo de arte, conferencia presentada por José Capa Eiriz, Fundación Juan March, 20 de octubre de 2005.
- MADERUELO**, Javier: “Cuatro modelos de recuperación de la obra de arte público”, en *Fernández-Lomana, M. A. y Salas, R. (eds.): Arte y espacio público. II Simposio de Arte en la Calle*, Santa Cruz de Tenerife, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1995.
- MADERUELO**, Javier, *La pérdida del pedestal*, Madrid, Círculo de Bellas Ar-

*tes-Visor; 1994.*

**MONREAL Y TEJADA**, Luis, *Arte y Guerra Civil*, Editorial La Val de Onsera, 1999.

**PÉREZ**, David (Dir.), “Arte, política y (po)ética. Francesc Torres conversa con Antonio Monegal”, en *La voz en la mirada. Seminario de diálogos con el arte. Estéticas críticas*, Universitat Politècnica de València, València, 2008. (DVD).

**PÉREZ** Pont, Jose Luis, *Arte público: ríos de tinta*. Texto originalmente publicado en EXIT Book nº 7, revista semestral de libros de arte y cultura visual, 2007.

**PRIETO**, José, **RUIZ**, Vega, *Extensions in time and space*, 2001.

**PRIETO**, José, **RUIZ**, Vega, *Souvenirs. Soldiers of the world*, 2005.

**PRIETO**, José, **RUIZ**, Vega, *Souvenirs. Soldiers of the world*, 2002-2008.

**RUIZ** Vilas, Mari Jose; **ESPARZA** Zabalegui, José Mari; **BERRIO** Zaratiegui, Juan Carlos, *Navarra 1936: de la esperanza al terror*, Altaffaylla Kultur Taldea Volumen I y II.

**SIERRA**, Félix; **ALFORJA**, Iñaki, *Fuerte de San Cristóbal, 1938. La gran fuga de las cárceles franquistas*, Editorial Pamiela, Pamplona, 2006.

**THOMAS**, Gareth, *La Guerra Civil Española: arte y violencia*, Derek Gaden y David George Editores, Universidad de Murcia, Secretariado de publicaciones, Murcia, 1990.

**TOMÁS**, Francisco (coordinador), *Grabados del Museo de Fuendetodos*, editado por el Consorcio Cultural Goya-Fuentetodos, Zaragoza, 2011.

**TORRES**, Francesc, *Dark is the room where we sleep = Oscura es la habitación donde dormimos*, 2009.

**TORRES**, Francesc; **POSNER**, Helaine, *Belchite-South Bronx: a trans-cultural and trans-historical landscape. Belchite-South Bronx: un paisaje trans-cultural y trans-histórico*.

**TUDELA**, Javier, *Producción y gestión de las intervenciones artísticas en los espacios públicos*, Boletín Gestión Cultural, nº16: Arte Público, abril 2008.

**URTASUN**, José Ramón; **MARTÍNEZ**, Carlos; **ARZOZ**, Iñaki, *No os olvidaremos. Navarra-1936. Memoria de la represión golpista*, Editorial Pamiela, Pamplona, 2013.

**VERNON**, Kathleen, *The Spanish Civil War and the visual arts*. Center for International Studies, Cornell University, 1990.

**VIERGE**, Galo, *Los culpables. Pamplona 1936*, Editorial Pamiela, Pamplona, 2006.

**WEIL**, Simone, *Carta a George Bernanos*, 1938.

## 7.2. Webgrafía

**ALFORJA**, Iñaki, *Ezkaba, la gran fuga de las cárceles franquistas*, 2006.

[https://www.youtube.com/watch?v=qWAEtaG\\_U0o](https://www.youtube.com/watch?v=qWAEtaG_U0o)

(Fecha de consulta: 29 de septiembre de 2013)

**DEUTSCHE WELLE**, *La Guerra Civil española inspiró a artistas e intelectua-*

*les de todo el mundo*, España, 31 de marzo de 2009.

<http://www.dw.de/la-guerra-civil-española-inspiró-a-artistas-e-intelectuales-de-to-do-el-mundo/a-4133808>

(Fecha de consulta: 27 de octubre de 2013)

**EL PAÍS**, *4.500 negativos para pensar en aquella España*, Toni García, Barcelona, 3 de julio de 2011.

[http://elpais.com/diario/2011/07/03/cultura/1309644003\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2011/07/03/cultura/1309644003_850215.html)

(Fecha de consulta: 4 de noviembre de 2013)

**EL PAÍS**, *El holocausto de juguete*, Isabel Piquer, Nueva York, 11 de febrero de 2002.

[http://elpais.com/diario/2002/02/11/ultima/1013382001\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2002/02/11/ultima/1013382001_850215.html)

(Fecha de consulta: 30 de abril de 2014)

**EL PAÍS**, *La fuga de los 221 muertos*. 21 de octubre de 2007.

[http://elpais.com/diario/2007/10/21/domingo/1192938755\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2007/10/21/domingo/1192938755_850215.html)

(Fecha de consulta: 18 de octubre 2013)

**EZKIETA**, Fermín, *Los fugados de Ezkaba 1938*.

<http://www.losfugadosdeezkaba1938.com>

(Fecha de consulta: 6 de octubre de 2014)

**NAVARRA TELEVISIÓN**, *Una Mirada Atrás Fuerte de San Cristóbal*, 15 febrero 2014.

<https://www.youtube.com/watch?v=QQasfmR22OE>

(Fecha de consulta: 16 de febrero de 2014)

**SÁNCHEZ**, Gervasio, *Imprescindibles*, 25 de abril de 2014.

<http://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-gervasio-sanchez/2531272/>

(Fecha de consulta: 27 de abril de 2014)