

n.º 15

ANA T. ORTEGA  
+ CLEMENTE  
BERNAD

Parte 1

OCURRIÓ A LA VISTA DE TODOS /  
*IT HAPPENED IN PLAIN SIGHT*, 1936

25.03—22.04.2023

Parte 2

PERO SE HIZO UN SILENCIO QUE  
LLEGA HASTA HOY /  
*BUT THERE WAS A SILENCE THAT  
CONTINUES TO THIS DAY*, 2023

29.04—27.05.2023

*Obras / Works*

*Cartografías silenciadas*, 2006-2014; *Lo mejor del mundo*, 1998-2022; *Do you remember Franco?*, 2020; *De trabajos forzados*, 2015-2019; *Posmemoria*, 2023; *Morir de sueños*, 2004-2022; *Los ojos que te faltan*, 2000-2003

*Texto / Text by*  
Miguel Morey  
Emilio Silva

1MM

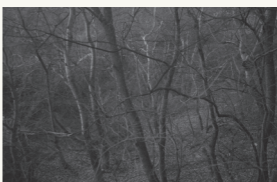


Ana Teresa Ortega  
*Cartografías silenciadas, 2006-2014*





Clemente Bernad  
*Lo mejor del mundo, 2004-2022*



Clemente Bernad  
*Lo mejor del mundo, 2004-2022*



Ana Teresa Ortega  
*Cartografías silenciadas, 2006-2014*  
Clemente Bernad  
*Lo mejor del mundo, 2004-2022*

Miguel Morey

## EL SILENCIO DE LAS CUNETAS

«Quiero el descanso de los que buscan y el de los que no han sido encontrados». Sara Uribe, Antígona González, México 2012.

Ponerle prosa a imágenes como estas es un cometido que tiene más dificultades de las que son habituales, diríase que bastantes más. Siempre es difícil poner en relación palabra e imagen, surgen mil problemas, pero este caso es singular, porque el problema es sólo uno: que las palabras faltan. Desaparecidas, envueltas por una bruma espesa tal vez, se niegan a comparecer. Ni siquiera es un problema a decir verdad, es mas bien una evidencia. Que no hay nada que añadir. Es como si ya todo hubiera quedado dicho y estuvieran agotadas todas las reservas de significación. La primera impresión es ésta, un silencio atmosférico, dominante, del que puede llegar a sentirse su peso. O su gravedad, quizá mejor. El silencio como una energía disipativa que surgiría de cada una de las piezas, para ir enseñoreándose poco a poco de todo el espacio, puede que ésta fuera una buena manera de imaginarlo, de un modo asequible para la palabra. Nombrando la impresión reinante.

Luego, a poco que se pondere este silencio, va apareciendo en él una especie de distorsión interna, algo que chirría por dentro. Y es que estamos demasiado acostumbrados a asociar la paz y el silencio, el silencio y la paz, como para poder discernir a la primera por qué se presenta aquí tan desavenida la pareja, y por qué este silencio que irradia de las imágenes es tan desapacible. Y escuece recordar entonces que no todos los silencios son de paz, que también hay silencios que celebran la guerra. Que hay silencios que mantienen viva una memoria de la guerra; una, la memoria de los vencedores, perpetuándose en el gesto de seguir sepultando la memoria de los vencidos en el silencio. Durante demasiados años, sin voz siquiera. Sin nombre. Y es que no, no se ha puesto el debido punto y final a aquella guerra, aún hoy, más de ochenta años después (la mitad bajo una tiranía, la otra mitad en democracia), los vencedores siguen adeudándonoslo todavía. Esta

es la impresión que viene a sedimentarse luego, a plomo. La deuda pendiente.

A principios de la presente legislatura se dijo en el Parlamento, lo dijo el Presidente Sánchez: «España es el segundo país del mundo en número de desaparecidos, después de Camboya». Son más de cien mil, según el auto dictado por el juez Garzón, en noviembre de 2008. Y evidentemente, no todas esas fosas comunes están en las cunetas de los caminos; los restos de un buen número de desaparecidos están en otros lugares; en el monte o los campos, o junto a la tapia de los cementerios. Así y todo, desde que comenzaron a ser posibles las exhumaciones, las cunetas han ido poco a poco cargándose de valor simbólico; cada vez más, hasta convertirse en un emblema, de una evidencia primaria: en las cunetas yacen aquellos a los que no se quería en el pueblo, marcados por los nuevos propietarios para su eliminación. En su latín originario, el significado de la palabra era éste, «echar fuera de casa» (ex-limen: fuera del umbral); aunque en la actualidad, la Real Academia añade además como sinónimos: «matar» y «asesinar». Igual se comportaron los nuevos propietarios de la patria, durante bastantes años, con todos aquellos que pudieran ser un estorbo para sus expolios, legitimados por derecho de conquista. De esta vergüenza se convirtieron en emblema las cunetas. De un silencio tóxico.

Ponerle imágenes a este silencio es sin duda un problema sumamente delicado, a muy diferentes niveles, comenzando por el género al que pertenecen, la fotografía documental, que lejos de servir de coartada para nada, él mismo exige ser recapacitado en cada caso con mucho miramiento. En este sentido, cada una de las series que aquí se presentan podría ser entendida como el resultado de una toma de posición muy concreta ante el problema. Son ejercicios artísticos, en los que la cámara obedeciendo descubre, y a la inversa, al descubrir, obedece; son experimentos también, en los que se trata de hacer que cristalicen algunas de las esquinas de ese silencio.

En la primera parte de esta exposición, *Ocurrió a la vista de todos*, 1936, la primera serie de Ana Teresa Ortega, *Cartografías silenciadas*, responde a una pregunta muy simple: ¿qué apariencia tienen hoy los lugares de encierro del horror fascista? Y la respuesta que dan las obras establece un pulso meditativo: la sucesión de los edificios, los paisajes que en ocasiones los acompañan, sus fuertes simetrías,



el contraste entre lo que se sabe y lo que se ve, y una precisión luminosa que modifica seriamente el registro habitual de la visión, todo ello le brinda un punto de gravedad pensativa a la mirada de quien lo observa. Encontraremos estos mismos rasgos de estilo en *Trabajos forzados*, y también la misma pregunta casi, que aquí se responde inventariando a día de hoy la obra pública construida con mano de obra esclava: presas y pantanos; minas, fábricas y ferrocarriles... La impresión que producen estas obras monumentales, construidas a mano, piedra a piedra, por los presos republicanos, nos lleva a los tiempos de las pirámides.

Por su parte, las imágenes de Clemente Bernad, en *Lo mejor del mundo*, cazan al vuelo. La cámara es el ojo del cazador atento al salto de la presa. Y su lugar de caza es ese pedazo de historia nuestra que, todavía hoy, solo conserva la mitad de su memoria. Sus pasos pisan la misma tierra en la que sucedieron acontecimientos tan terribles cuando la guerra o bajo el fascismo, acechando el momento, la conmoción de la memoria. Ojos de piedra que nos miran, desde muy adentro, muchos, inventando diferentes rostros cada par; un árbol que se niega a caer: su grito sufrido; y luego, unas cuantas plumas blancas sobre la pinaza. O la boca misma del infierno que se abre en un muro de ladrillo. La memoria va encontrando sus huellas en el momento conmovedor que de pronto encuadra en el paisaje un detalle que hace señales. En cambio, en *Do you remember Franco?* el cazador es ahora un hombre armado, que va al encuentro de aquellas heridas infringidas a su memoria que todavía están vivas: el Valle de los Caídos, el Arco de la Victoria en Madrid, y el Monumento a los Caídos de Pamplona. Y sus pasos se acompañan con la canción de Phil Ochs, *Spanish Lament (On My Way, 1963): Do you remember Franco / Hitler's old ally? / He butchered Spain's democracy / Half a million free men died...* Con su recuerdo parece convocar a presencia todos los ecos del romancero de la resistencia republicana: su lucha, su derrota, y su exilio (interior o exterior) también. Y añádase a lo anterior que, en la segunda parte de la exposición, *Pero se hizo un silencio que llega hasta hoy, 2023*, Ana Teresa Ortega presentará *Posmemoria* y Clemente Bernad, *Morir de sueños y Los ojos que te faltan*.

«Caínes sempiternos» llamó Luís Cernuda a los vencedores (en *Un español habla de su tierra, Las nubes*,

1943). Caín y Abel fue una alegoría muy socorrida en los tiempos de la guerra, pero una vez concluida, fue cobrando relevancia otra figura más adecuada a los nuevos tiempos: la de Antígona, la doncella que, por rendir las honras debidas a su hermano muerto en una guerra fratricida, fue condenada a ser enterrada en vida. Su historia nos ha llegado principalmente a través de la tragedia homónima de Sófocles, en la que suena así el decreto que dicta la suerte del vencido: «que ninguno le tribute las honras fúnebres con un enterramiento, ni le llore» (Ant. 203-4). Aunque tardaron bastantes años en poder estrenarse, diversas versiones de Antígona comenzaron a surgir desde el final mismo de la guerra. Entre las primeras, las de Salvador Espriu, *Antígona* (escrita en 1939 y publicada en 1955); José Bergamín, *La sangre de Antígona*, (1939/1956); y también la de María Zambrano, *La tumba de Antígona* (1947/1967). *Antígona* escribe Zambrano en *Antígona o de la guerra civil* (Ms. 386) «es la tragedia de la guerra civil, de la fraternidad». En lo que tienen de oratorio, las imágenes de esta exposición podrían soñarse oficiadas por la voz de Antígona; y en lo que tienen de mitin en defensa de una memoria histórica entera y fraterna, probablemente también.





Clemente Bernad  
*Do you remember Franco?*, 2020

Miguel Morey

## THE SILENCE OF THE ROADSIDE

“I long for the repose of those who seek and of those who have not been found”. Sara Uribe, Antígona González, Mexico 2012.

Adding prose to images like these is a task entailing more difficulties than usual, a lot more I would say. Matching word and image is always highly fraught, plagued by myriad problems, but this case is singular because here there is only one problem: the lack of words. Missing, perhaps enveloped in a thick fog, they refuse to appear. To be honest, it is not even a problem, merely simply stating a fact. There is nothing to be added. It is as if everything was already said and all reserves of meaning were exhausted. The first impression is of an all-pervasive atmospheric silence, so strong you can almost feel its weight. Or, perhaps better said, its gravity. Silence as a dissipative energy that emanates from each piece, gradually taking over the space bit by bit perhaps this is a good way of imagining it, in a way accessible to words. By naming the prevailing tone.

Then, as soon as you begin to ponder this silence, one begins to sense something jarring, a kind of internal distortion. We are all too used to associating peace and silence, silence and peace, so much so that it takes a while to realize why the coupling is so discordant here, and why the silence that emanates from the images is so disquieting. And then it smarts as we remind ourselves that not all silences are peaceful, that there are also silences that celebrate war. There are silences that keep the memory of war alive; one, the memory of the victors, perpetuating itself in the gesture of continuing to bury the memory of the vanquished in silence. For too many years, without even a voice. Without a name. No, the final line has not been drawn under that war, not even today, more than eighty years later (half of that time under tyranny, the other half in democracy), the victors still owe it to us. That is the heavy impression that starts to settle, like lead. The outstanding debt.

At the beginning of the current parliamentary term, the president of the government, Pedro Sánchez, said:

“Spain is the second country in the world, after Cambodia, in the number of forced disappearances”. There are over one hundred thousand, according to the edict issued by Judge Baltasar Garzon in November 2008. And, of course, not all these unmarked mass graves are on the roadside; the remains of a good number of the disappeared are in other places; in the mountainside or in fields, or by the walls of cemeteries. Be that as it may, since exhumations began to be feasible, the roadside has gradually taken on greater symbolic charge; more and more, until becoming a kind of emblem. One thing is clear: in ditches along the roadside lie those who were not wanted in their village or town, singled out by the new owners to be eliminated. In its Latin etymology (*ex-limen*) the meaning of the word is just that, “to thrust out of doors”; though currently the dictionary also adds synonyms like “kill” and “assassinate”. And for many years this is how the new owners of the fatherland treated all those seen as a potential hindrance for their plundering, legitimized by right of conquest. This is the disgrace that turned the roadside into an emblem. This is the toxic silence.

Putting images on this silence is unquestionably a highly sensitive issue, on many different levels, starting with the genre they are assigned to, documentary photography, which, far from acting as an alibi for something, demands to be reconsidered in each individual case with a lot of attention. In this sense, each of the series presented here could be viewed as the result of a very specific stance taken on the issue. They are artistic exercises in which the camera, in obeying, discovers, and vice versa, in discovering, it obeys; they are also experiments endeavouring to crystalize some of the nooks and crannies of this silence.

In the first part of the exhibition, *Ocurrió a la vista de todos*, 1936 (It Happened in Plain Sight, 1936), the first series by Ana Teresa Ortega, *Cartografías silenciadas* (Silenced Cartographies), responds to a very simple question: What do the burial places of fascist horror look like today? And the answer of the works is to initiate a meditative tug-of-war: the succession of buildings, the landscapes that sometime accompany them, their strong symmetries, the contrast between what is known and what is seen, and the precision of the light which actively alters the vision's usual register, all afford a pensive gravity to the gaze

of the observer. These same stylistic features can be found in *Trabajos forzados* (Forced Labour), and also virtually the same question, which here responds by inventorying today the public works built with slave labour: dams and reservoirs, mines, factories and railroads... The impression produced by these monumental works, built by hand, stone by stone, by Republican prisoners, harks back to the time of the pyramids.

On the other hand, Clemente Bernad's images in *Lo mejor del mundo* (The Best in the World) are quick on the draw. The camera is the eye of the hunter ready to pounce on his prey. And his hunting ground is that parcel of our history that, still today, only contains half of its memory. His feet walk the same terrain in which such terrible events happened, during the war or under the subsequent fascist regime, stalking the moment, the upheaval of memory. Stone eyes that look back at us, from far inside, many of them inventing different faces; a tree that refuses to fall: its suffering cry; and then, some white feathers on a carpet of pine needles. Or the very mouth of hell that opens in a brick wall. Little by little, memory finds its traces in the touching moment that suddenly focuses on a detail in the landscape that emits signals. In contrast, in *Do you remember Franco?* the hunter is now armed, in search of the wounds inflicted on the memory that are still open: in the Valley of the Fallen, the Victory Arch in Madrid, the Monument to the Fallen in Pamplona. And his steps are set to *Spanish Lament*, the song by Phil Ochs on his album *On My Way: Do you remember Franco / Hitler's old ally? / He butchered Spain's democracy. / Half a million free men died...* With this memory he seems to conjure all the echoes of the romancero of the Republican resistance: its fight, its defeat, and also its exile (both foreign and internal).

And then the second half of the exhibition, *Pero se hizo un silencio que llega hasta hoy, 2023* (But a Silence Fell that Still Lingers Today, 2023), presents *Posmemoria* (Post-memory) by Ana Teresa Ortega and *Morir de sueños* (Die of Dreams) and *Los ojos que te faltan* (The Eyes You're Missing) by Clemente Bernad.

"Eternal conquering Cains" was what Luís Cernuda called the victors (in *A Spaniard Speaks of his Land*, *The Clouds*, 1943). The story of Cain and Abel was a well-worn allegory during wartime, but once concluded, another figure more suited to the new times

acquired greater importance: Antigone, the maiden who, for defying the order not to mourn her brother killed in a fratricidal war, was condemned to be buried alive. Her story has come down to us mainly through the namesake tragedy by Sophocles, in which the following decree lay down the fate of the vanquished: “no man is to touch him or say the least prayer for him; he shall lie on the plain, unburied” (Ant. 203-4). Although many years were to pass without being able to perform it, various versions of Antigone started to appear after the end of the war. Among the first, those by Salvador Espriu, *Antígona* (written in 1939 and published in 1955); José Bergamín, *La sangre de Antígona*, (1939/1956); and also one by María Zambrano, *La tumba de Antígona* (1947/1967). “Antigone” Zambrano wrote in *Antígona o de la guerra civil* (Ms. 386), “is the tragedy of the civil war, of fraternity”.

Inasmuch as oratory, the images on view in this exhibition could be envisaged as officiated by the voice of Antigone; but, inasmuch as a rally in defence of an eternal and fraternal historical memory, the very same could be said.





Reserva de agua de la presa de San Juan de los Rios



Reserva de agua de la presa de San Juan de los Rios



Reserva de agua de la presa de San Juan de los Rios

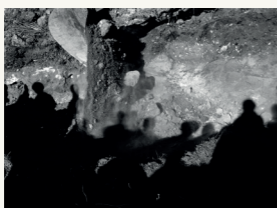
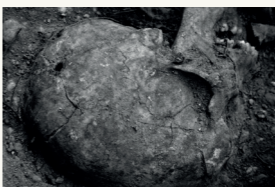


Reserva de agua de la presa de San Juan de los Rios



Reserva de agua de la presa de San Juan de los Rios

Ana Teresa Ortega  
*De trabajos forzados, 2015-2019*



Clemente Bernad  
*Morir de sueños, 2004-2022*



Clemente Bernad  
*Morir de sueños, 2004-2022*



Ana Teresa Ortega  
*De trabajos forzados, 2015-2019*

Emilio Silva

CADÁVERES AUSENTES:  
CUANDO NADIE MIRA,  
¿NADIE VE? O CADÁVERES  
AUSENTES EXTIRPADOS DE  
SUS VIDAS

1

Los vieron los últimos en ser asesinados, cuando lo eran en grupo y si a pesar del pánico fueron capaces de mantener los ojos abiertos, antes de que les reventara el cráneo un proyectil disparado a bocajarro. Los vieron los asesinos, que apuntaron a sus órganos vitales, que encogieron el dedo para deslizar el gatillo, que quizá ralentizaron la matanza para disfrutar de la contemplación de un miedo tan intenso y satisfactorio o que luego disfrutaron del olor de la pólvora y la sangre, de las últimas convulsiones y estertores de un cuerpo mortalmente herido. Los vieron, alguna vez, testigos escondidos, pastores que dormían a la vera de un camino, curiosos que se asomaron sigilosamente para ver el descuelgue de los cuerpos frente a la tapia de un cementerio; y, a veces, vecinos que fueron avisados por los pistoleros falangistas porque sabían que les gustaría disfrutar al verlos morir. No los vieron las familias, al menos las que nunca supieron dónde escondieron los cuerpos y padecieron muchos años de duelo, por no haber podido enterrarlos. No los vieron sus hijos ni sus hijas, que arrastrarían aquella ausencia a lo largo y ancho de sus fracturadas biografías, que dejaron de acudir a la escuela, que trabajaron como esclavos por un mendrugo, que eran puestos en fila con el resto de niños a la salida de la misa y el sacerdote iba depositando un caramelo en la mano de cada infante y se saltaba las manos de los hijos de los rojos y los avergonzaba públicamente sin el más mínimo rasgo de misericordia. No los vio la justicia que lo hubiera impedido o que hubiera perseguido a quienes escribieron las listas de nombres, a quienes detuvieron ilegalmente, a quienes torturaron, a quienes dispararon, a quienes borrarón propiedades del registro para inscribirlas a su nombre como nuevos propietarios, a quienes abusaron de sus viudas, de sus hermanas, de sus compañeras.

Cadáveres ausentes que habitan como trofeos en las vitrinas de la memoria de los ejecutores, de los inductores, de los alentadores, de quienes exigieron y aplaudieron el baño de sangre, de quienes santificaron las cunetas y las balas, de quienes escribieron el manual de instrucciones de la violencia golpista, de quienes en programas de radio jaleaban, vitoreaban, alentaban a los asesinos y les invitaban a esforzarse para no dejar de serlo ni de ejercerlo.

Mucha gente quiso ver y no pudo, quiso saber y no supo, pero intuyó que entre gritos muchos hombres se agarraron a los marcos de las puertas de sus casas, para no ser llevados, se encerraron en habitaciones, se escondieron en desvanes o cuadras pero fueron arrastrados, arrancados, extirpados de sus vidas, sin piedad, sin compasión. Mucha gente escuchó los gritos de las mujeres, de los maridos, de los hermanos, de los hijos o de los vecinos que intentaron detener, impedir, razonar. A veces entre esos gritos podían distinguirse los nombres de los asesinos, los de sus padres, los apodos, los apellidos familiares, las identidades de los instigadores, de los caciques o de los portadores de sotanas.

Llenaron de huesos las cunetas y quienes hicieron rebosar los cauces de la muerte recibieron regalos, becas, palmadas en la espalda, postales oficiales, favores familiares, prebendas, trabajos y trabajillos, enchufes para convertirse en funcionarios, administraciones de lotería, gasolineras, recomendaciones para hijos, hermanos, sobrinos.

Llegó la democracia y pusieron cristales tintados en las vitrinas de su victoria, y bajaron el volumen de sus celebraciones, y guardaron en sus armarios las camisas ensangrentadas, los correaes, las pistolas siempre dispuestas. Decidieron silenciar a las viudas que no enterraron maridos, seguir amedrentándolas, culpándolas, asustándolas a ellas, a los hijos de los sin tumba, a los hermanos que peleaban con su miedo para sentirse capaces de pronunciar un nombre, de preguntar en voz baja.

Llenaron el país de altavoces para vender su transición sin justicia, para disfrazar su monarquía heredada de la dictadura, para no dejar que se oyeran otras voces ni despertaran preguntas, los profundos silencios. Repitieron una y mil veces que todo había sido maravilloso, que no pasaba nada por dejar las cunetas sembradas de cadáveres, que todos renunciaron, acordaron, se reconciliaron. Los asesinos morían en

la cama en habitaciones de casas que habían pertenecido a sus víctimas. Los hijos de los perpetradores se dispersaron, conquistaron partidos políticos, cátedras, periódicos nacidos en democracia para que no muriera la impunidad. Estaban en los ministerios decidiendo, programando algoritmos, financiando comedias, haciendo fracasar a quienes querían contar, a quienes querían gritar, a quienes exigían saber. Crearon un país incapaz de hacer preguntas para que se volviera incapaz de necesitar respuestas.

Quemaron documentos, incendiaron, vaciaron los archivos de posibles pruebas, de comprometidos expedientes. Borraron y blanquearon sus pasados, sus presentes, sus futuros. Usaron detergentes mediáticos, académicos, culturales o el único canal de televisión que era público. Frotaron y frotaron y pintaron en color lo que habían hecho en blanco y negro. Y volvieron a repetir que había sido hermoso, que aquellos sí eran políticos, esos de antes, los que podían alcanzar consensos con los verdugos. Llamaron acuerdo a la imposición, amnistía al miedo, libertad para pensar al silencio. Y para no dejar un solo cabo suelto, ni un pequeño desorden, ni una esperanza viva crearon un inmenso susto, un asalto al Parlamento para recordar que allí seguían, que no habían entregado las armas, que nadie se guardase su miedo porque ellos no iban a guardarse su ira.

## 2

El operador de la retroexcavadora nota que el cazo ha entrado con más suavidad en esa parte de la cuneta. Eso significa que esa tierra ha sido removida hace menos de cien años. Se lo anuncia al arqueólogo que lleva dos días utilizando un paletín para hacerle indicaciones de por dónde tiene que abrir cada cata y la profundidad que le tiene que dar. “Aquí hay algo”, grita desde la cabina, por encima del rugido del motor.

El arqueólogo le dice que saque despacio la tierra que ha recogido y que le acerque el cazo. Entonces, con una brocha empieza a apartar la tierra hasta que aparece una bota que contiene los huesos de un pie. “Ha aparecido la fosa”, informa a las familias, a los curiosos, a los vecinos de Priaranza del Bierzo que pasan de los setenta y vieron enterrar esos cadáveres el 17 de octubre de 1936. Entre los familiares brotaron emociones, nombres de viudas que murieron sin saber, de hijos que buscaron sin parar.

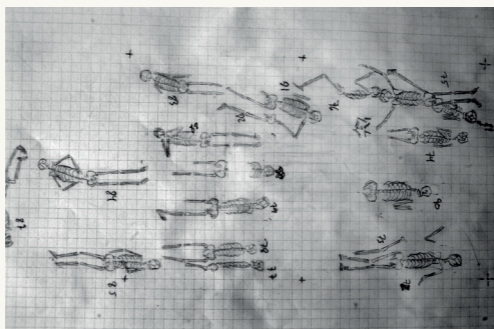
El agujero que se abrió en esa cuneta, donde por primera vez se exhumó una fosa de desaparecidos por la represión franquista de manera científica, era a la vez una grieta, un telescopio, un observatorio desde el que se comenzaron a ver los crímenes de la dictadura, un despunte del hilo con el que los pistoleros falangistas tejieron una enorme red de terror.

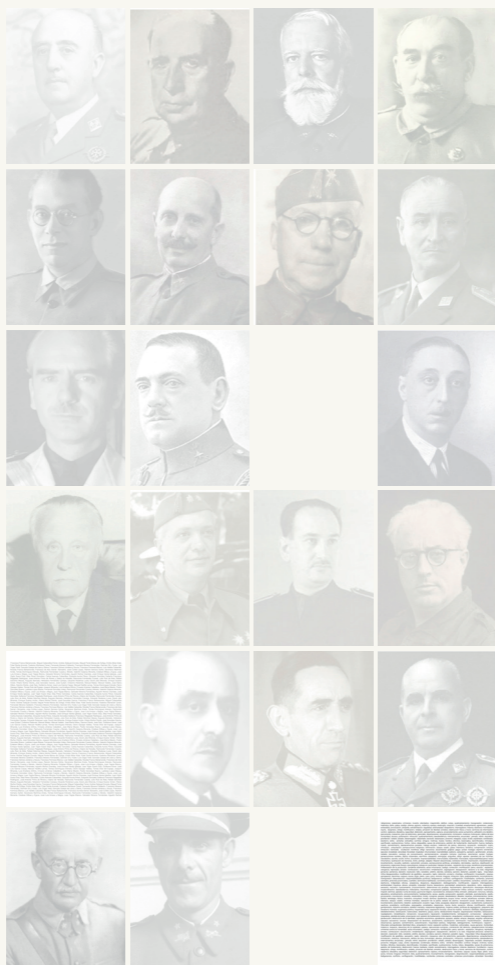
La recuperación de la memoria es una conversación, una discusión con el olvido, con la ignorancia, un señalamiento del poder que oculta sus crímenes. Así comenzaron a levantarse las cunetas, a reprochar sus años de silencio en democracia, a quejarse de que llamaran ejemplar a una transición que no buscó a los desaparecidos, que no escuchó a sus familias, que se negó a dejarles abiertas las puertas de los juzgados. Silencio de los poderes del Estado ante una cifra de al menos 114.226 personas detenidas ilegalmente, torturadas, asesinadas y cuyos cadáveres fueron escondidos. Empezaron a gurtar los ecos de los cientos de miles de detenidos ilegalmente en campos de concentración, en cárceles improvisadas, en espacios destinados a la reeducación, al medio millón de exiliados que huyeron de los fáciles cañones de las pistolas fascistas y en su mayoría murieron lejos de los abrazos de sus seres queridos, sin volver a pisar los caminos que recorrieron sus infancias.

El trabajo fotográfico de la labor que se lleva a cabo en las exhumaciones en las fosas, de los campos de concentración, de las cárceles de la dictadura, de los monumentos que la enaltecen y de los espacios y paisajes del terror es el fin de un silencio que también ha sido visual, orquestado por las élites.

Los trabajos fotográficos de Clemente Bernad y de Ana Teresa Ortega construyen y constituyen un archivo disperso y conexo, una mirada que traspasa las alfombras bajo las que se barrieron violaciones de derechos humanos, sobre las que se asentaron amenazas dispuestas y destinadas a perpetuar los miedos y los silencios. Sus ojos han mirado a través de los cuerpos de sus cámaras para que sus objetivos recojan pruebas de los crímenes, documenten lo que nunca ha sido judicialmente investigado. Sus ojos se replican en otros ojos, en otras miradas, en otros espacios. Sus imágenes conversan con quienes al verlas abandonan o disminuyen su ignorancia y para siempre se convierten en testigos.







Ana Teresa Ortega  
*Posmemoria, 2023*

MISSING CORPSES: WHEN  
NO ONE IS LOOKING, DOES  
NO ONE SEE? OR MISSING  
CORPSES REMOVED FROM  
THEIR LIVES

1

They were seen by the last ones to be shot in a mass killing, if they were able to keep their eyes open despite the panic, just before their brains were blown out by a bullet at point-blank. They were seen by the killers, who aimed at their vital organs, who bent a finger to squeeze the trigger, who perhaps slowed down the massacre to better enjoy the contemplation of such intense and gratifying fear, to savour the smell of gunpowder and blood, the final convulsions and death throes of a mortally wounded body. They were seen, the odd time, by concealed eye-witnesses, shepherds who camped near the side of a road, stealthily peeping to see bodies drop against the wall of a cemetery; and, at times, by neighbours who were alerted in advance by the *falangista* gunmen because they knew that they would like to watch them die.

They were not seen by their families, at least those who never knew where the bodies were hidden and were left to mourn for many years, grieving at being unable to bury them. They were not seen by their sons and daughters, who carried around that absence with them throughout their whole broken lives, who had to drop out of school, who worked as slaves for a piece of bread, who were lined up with the other children after mass when the priest would place a sweet in the outstretched hand of each child except for the children of the Reds, and were publicly shamed without the slightest trace of pity. They were not seen by the law that should have prevented it or should have prosecuted those who drew up lists of names, those who made illegal arrests, those who tortured, those who fired the bullets, those who erased properties from the land registry in order to put them in their own name as the new owners, those who molested their widows, their daughters, their partners.

Missing corpses that survived like trophies in the display cases of the memory of the executioners, the inducers, the supporters, of those who called for and applauded the blood bath, those who blessed the roadsides and the bullets, of those who wrote the guidebook for the violence of the coup, of the radio broadcasters who egged on, cheered, exhorted the killers and urged them to keep doing what they were doing. A lot of people wanted to see but could not, wanted to know but could not, but were able to intuit among the screams many men clinging onto the doors of their home, not to be dragged away, locking themselves up in rooms, hiding in attics or stables to avoid being arrested, dragged, torn from their lives, mercilessly with no compassion. Many people heard the screams of women, of husbands, of brothers, of children and neighbours who tried to reason, to stop it from happening. Sometimes among the screams one could make out the names of the assassins, of their parents, nicknames, surnames, the identity of the instigator, of local bigshots or the wearers of soutanes.

Ditches along the roadside filled up with bones, and the people who sated the gaping maws of death were rewarded with gifts, scholarships, slaps on the back, family favours, perks, jobs and odd jobs, connections to become civil servants, lottery dealers, petrol station concession holders, recommendations for sons, brothers, nephews.

Then democracy arrived and they put tinted glass on their trophy cabinet, turned down the volume of their celebrations and stored away in the closet their bloodied shirts, their ammunition belts and pistols always at the ready. They decided to silence the widows who were unable to bury their husbands, to continue to intimidate, blame and frighten them and the sons and daughters of those without a grave, the brothers and sisters who fought against their fear of uttering a name, of asking whispered questions.

They filled the country with loudspeakers to sell their transition to democracy without justice, to disguise the monarchy inherited from the dictatorship, so that no one could hear other voices or for profound silences to raise questions. They repeated over and over again that everything was wonderful, that there was no harm in leaving the roadsides strewn with corpses, that everybody had to make concessions, had to agree, had to reconcile. The assassins died peacefully in their beds, in houses that once belonged to their

victims. The children of the perpetrators dispersed, took over political parties, professorships, newspapers that came into being during the new democracy so that impunity would not die with them. They were making decisions in government ministries, programming algorithms, funding comedies, putting spokes in the wheels of anyone who wanted to speak out, who wanted to shout, who demanded to know. They created a country unable to ask questions so that it would be unable to need answers.

They burnt documents, emptied and set fire to archives of potential evidence, of compromising files. They erased and whitewashed their past, their presents, their futures. They used detergents of all sorts media, academic, cultural and the only public TV channel. They scrubbed and scrubbed and painted with colours what had once been black and white. And they repeated that everything had been marvellous back then, that those were real politicians, the ones who were able to reach agreement with the executioners, not like the ones today. Agreement is what they called imposition, an amnesty for fear, freedom to think in silence. And in order to leave no loose ends, not the slightest thing out of place, not a chink of hope, they created an immense scare, storming parliament to remind those sitting there that they had not handed over their weapons, that nobody should forget their fear because they were not going to forget their rage.

## 2

The backhoe operator noted less resistance from the digger in this part of the roadside. That meant that the earth had been moved sometime over the last hundred years. He told the archaeologist who had been marking with a trowel where he had to bore the next trial excavation and the depth he had to go to over the last two days. "There's something here" he shouted from the cabin, above the noise of the engine. The archaeologist tells him to slowly lift the earth he had moved and to swivel the bucket over to him. Then, he starts to carefully brush away the earth until he comes across a boot with the bones of a foot. "We've found the grave" he informed the families, lookers-on, the locals from *Priaranza del Bierzo* over the age of seventy who had seen those corpses buried there on 17 October 1936. Emotions ran high among the families, recalling widows who died without ever knowing, of sons and daughters who never gave up looking.

The hole opened in the roadside, where for the first time the mass grave of victims of Francoist terror was exhumed scientifically, was at once a crack opened, a telescope, an observatory from which to begin to examine the crimes of the dictatorship, to pull on the loose thread of the vast weave of terror woven by falangista gunmen.

Recovering memory entails a conversation, a discussion with forgetting, with ignorance, signalling the power that concealed its crimes. And so, unmarked graves along the roadside began to be opened, pointing a finger of accusation at years of silence in democracy, reprimanding the use of the word exemplary to describe a transition that did not seek the missing victims, that did not listen to their families, that refused to open the doors of justice to them. Silence of the powers of the State in the face of a figure of no less than 114,226 people illegally detained, tortured, killed and buried in unmarked graves. One started to hear the echoes of hundreds of thousands illegally detained in concentration camps, in makeshift prisons, in re-education camps, of half a million exiles who fled from trigger-happy fascist gunmen, the majority of whom died far from the arms of their loved ones, without ever again walking the roads of their childhood.

The photographic record of the work undertaken in the exhumation of the mass graves, of the concentration camps, of the prisons of the dictatorship, of the monuments raised in its honour and of the places and landscapes of terror is the end of a silence, which was also visual, orchestrated by elites.

The photographic works of Clemente Bernad and Ana Teresa Ortega build and shape a disperse and interrelated archive, a gaze that pierces through the carpets under which so many human rights violations were swept, the carpets covering over threats aimed at perpetuating fear and silence. Their eyes have looked through the bodies of their cameras so that the lens could gather evidence of crimes, documenting what had never had a judicial investigation. Their eyes are replicated in other eyes, in other gazes, in other spaces. Their images strike up a conversation with those who, on seeing them, cast off or call into question their ignorance and are turned forever more into eye-witnesses.



Clemente Bernad  
*Los ojos que te faltan, 2023*

*Actividades / Activities*

27.05.2023

*Ponencias / Lectures*

17 – 17:45 h: Mirta Núñez

18 – 18:45 h: Felipe Mejías

19 – 19:45 h: Emilio Silva

*Mesa redonda / A round table*

20 – 21 h: Germán Labrador, Ana Teresa Ortega, Clemente Bernad, Jessica Belda y Mira Bernabeu

Teatro del Barrio  
Calle de Zurita 20, 28012 Madrid



Actividad subvencionada por el ministerio de cultura y deporte.

1 MIRA MADRID 1MM  
ARGUMOSA 16, BAJO DCHA., 28012 MADRID, SPAIN  
TEL. +34 628 88 12 45 — INFO@1MIRAMADRID.COM  
1MIRAMADRID.COM