



EL RESTO ES MEMORIA: REMINISCENCIA E IDENTIDAD EN LA VEJEZ. RETRATO BIOGRÁFICO DE MI ABUELA (DOCUMENTAL)

TRABAJO DE FIN DE GRADO

Alumna: Isabel Penalba Rodríguez

Tutora: Virginia Guarinos Galán

Grado en Comunicación audiovisual

Universidad de Sevilla

“We look at the world once, in childhood. The rest is memory.”

(Louise Gluck)

A mi abuela, para que su historia se cuente antes de morir. A todas las mujeres cuyas historias murieron con ellas.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	4
2. MARCO TEÓRICO.	5
2.1. Documental subjetivo y documental biográfico.	5
2.3. Memoria colectiva. La mujer durante el franquismo. Las hijas de presos.	11
3. ESTADO DE LA CUESTIÓN	18
4. METODOLOGÍA.	24
5. OBJETIVOS	25
6. CONCLUSIONES	26
7. BIBLIOGRAFÍA:	27

1. INTRODUCCIÓN

Este Trabajo de Fin de Grado es un guion de documental biográfico acerca de la vida de mi abuela, Isabel Barea García, que actualmente tiene 86 años y está perdiendo la memoria. Louise Gluck, la poeta estadounidense galardonada con el nobel de literatura en 2020, afirma que solo miramos al mundo una vez, en la infancia. El resto es memoria. Cuando la infancia nos es arrebatada, ¿somos capaces de construir nuevos recuerdos? La guerra civil y su condición de mujer hicieron imposible durante muchos años que mi abuela pudiese compartir su forma de mirar. Sin embargo, ahora, cuando su memoria se desvanece, siente la necesidad de recordarla, y de recordársela a las personas a las que quiere. Este proyecto pretende que se preserve esa memoria, que se mantenga viva y mute, pero que sea capaz de sobrepasar al sujeto físico que la genera. En definitiva, que la historia de mi abuela no muera con ella.

La idea surge, pues, al observar la creciente necesidad que tiene la protagonista de demostrarme que es más que mi abuela, que ha sido una persona antes de mí. Una persona que ha tenido dificultades, sueños y ambiciones. Que tiene una personalidad propia, aunque durante años se haya mostrado como alguien sumiso y obediente. A medida que su memoria se deteriora y su edad aumenta, ella batalla incansablemente para conseguir preservar pequeños trozos de su vida, que relata una y otra vez. Principalmente el documental refleja su vida como hija de la posguerra, con un padre encarcelado como preso político. Además, se pretende reflejar la pérdida de memoria haciendo uso de los recursos audiovisuales y expresivos que este tipo de documental ofrece. He tenido la suerte de encontrar la unidad documental de mi bisabuelo que refleja el tiempo que estuvo en la cárcel, lo que sirve para dar legitimidad a una historia que podría parecer no fiable debido al estado cognitivo de la protagonista.

En adición a esto y para contrastarlo debidamente se ha realizado una extensa investigación (tanto de historia individual como colectiva) de la vida de las mujeres de posguerra en España, así como de los beneficios que la revisión de vida comprende y del género documental. Por último, se han analizado dos documentales que han servido como referentes para el presentado en este trabajo.

2. MARCO TEÓRICO.

Tres vertientes son tremendamente importantes a la hora de realizar este proyecto. La primera es el concepto de documental subjetivo o creativo, dentro del cual se enmarca el documental “El resto es memoria”. La segunda es la memoria y su pérdida. Se ha realizado una exhausta investigación acerca de narrativas gerontológicas y pérdida de memoria de las personas de más de 80 años. La tercera es también la memoria, pero en un componente colectivo: la memoria histórica.

2.1. Documental subjetivo y documental biográfico.

Este documental es, en esencia, un documental creativo, subjetivo y biográfico, pues el sujeto principal del mismo es lo que podríamos denominar como “narrador no fiable”. Sin embargo, debido a la veracidad de la historia, se ha optado por una hibridación entre el documental creativo y el documental biográfico, en el que se aportarán datos contrastados y comprobables que respalden un argumento individual.

En primer lugar, a la hora de definir este género, nos topamos con un gran número de precisiones, a veces contradictorias. El documental está caracterizado por su aspecto reflexivo acerca de la realidad que se trata. Biasutto-García (1994) lo define como “el registro de un acontecimiento de la realidad, tomado en el momento en que ese hecho está ocurriendo y con el cual se pretende probar o hacer constar algo luego en su exhibición”. Sin embargo, esto podría entonces ser equivalente a otros géneros puramente informativos. Como bien señala María Urgell (2020, p. 31) “el documental de creación presenta grandes diferencias con el reportaje, con el cual a veces es confundido.” Esta diferencia reside esencialmente en la finalidad comunicativa de ambos, siendo el reportaje predominantemente informativo, a diferencia del documental, que tiene “arreglos, re-arreglos y formas creativas de ese material” (Grierson, 1998, p.2). Acudamos pues a los ejemplos que nos otorga la historia del cine. Quintana (2016) señala que “el surgimiento del género documental es tan antiguo como el mismo cine, que nace oficialmente el 28 de diciembre de 1895” (p.7). El cine tenía un gran componente cientifista: “los hermanos Lumière creían que su invento sería una herramienta útil para la ciencia. Imaginaban que los investigadores de cual quiere disciplina científica podrían registrar elementos de la realidad para interpretarlos” (Quintana, 2016, p. 7) Sin embargo, más adelante, encontramos ejemplos como el de Robert Flaherty, un director al que John Grierson

definió como el padre del documental. Supuso una gran revolución en el género. Flaherty está

“lejos de ser el primero en usar metraje de gente “real” (es decir, que no fueran actores profesionales”) realizando acciones cotidianas. Lo que sí que hizo – su descubrimiento – fue entender que un director de cine podía moldear la deforme realidad actual y convertirla en una historia atractiva, basada en hechos. Y es precisamente eso (una forma de cine situada entre el dato y la ficción) lo que marca el documental como ser independiente a ambos.” (Hainstock et al., 2014, traducido)

Esta definición de documental es más acercada a la que podríamos considerar hoy en día, debido a los grandes cambios que han experimentado todos los géneros cinematográficos en su conjunto. Por su parte, Josep M. Català Domènech habla en su libro publicado en 2021 acerca de un nuevo concepto: el posdocumental. Esta nueva forma de pensar el género surge una vez se ha superado el problema epistemológico del «realismo ingenuo». Català cree que el documental es un “acceso privilegiado a la realidad” (p. 73) en el que esta se puede “explorar cinematográficamente” (p. 81).

Català Domènech se centra casi exclusivamente en prácticas fílmicas, entendiendo que el «posdocumental» es la condición estética (y, por ende, también política) del «cine de lo real» contemporáneo. Su tesis principal es que el llamado «posdocumental» hace confluir las vías de la ficción, el documental y la vanguardia, que históricamente habían discurrido paralelamente, sacudiéndolas y llevándolas a un punto de irreversibilidad. (Caldera, 2021, p.1)

Català Domenech habla acerca de la convergencia de tres vías principales mediante las cuales se desarrolla el cine hasta los años 80: la ficción, el documental y la vanguardia (Zylberman, 2022, p. 29). En este sentido, el posdocumental rompe estos límites pues utiliza sus formas expresivas en pos de la exploración de la realidad.

...la diferencia básica con el documental clásico reside en que, mientras este trabajaba para captar imágenes de lo real con el fin de mostrárselas al espectador para que asumiera una determinada circunstancia, [el posdocumental] trabaja a partir de imágenes de lo real para generar, junto con el espectador, un proceso de pensamiento acerca de la realidad. El documental clásico pretendía generar una toma de conciencia acerca de unas circunstancias que se presentaban como completas, mientras que el posdocumental las mantiene abiertas para poder explorarlas (Domenech, 2021, pp. 81-82)

Este cambio es posible, según Domenech, debido a distintos giros que se producen en los años 90. “Podemos clasificar las distintas formas del posdocumental mediante los siguientes giros: subjetivo, ensayístico, emocional, imaginario y onírico.” (Zylberman, 2022, p. 30). Siguiendo este esquema, el documental realizado podría encajarse dentro del giro emocional o subjetivo.

En cierto modo, este es un documental creativo biográfico, pero respaldado por una investigación histórica, lo cual es lo ideal en este tipo de *filmes*.

Una de las grandes aportaciones de la concepción biográfica, y por tanto del biodocumental, ha sido el equilibrio y conjunción entre lo individual y lo colectivo, de tal manera que ambos aspectos se encuentren perfectamente engarzados en un todo indisoluble que permita conocer a la persona biografiada, y a la vez aprehender con mayor profundidad y alcance el momento histórico y el contexto en el cual desarrolló, o desarrolla su actividad, pública o no. (Rodríguez, 2018, p. 106)

Debemos encontrar, pues, el perfecto equilibrio entre “su eficacia narrativa y su vuelo poético-artístico, pero también, y nunca está de más insistir en ello, del grado de veracidad de su discurso” (Rodríguez, 2018, p. 106). A la hora de analizar a fondo las dificultades a la hora de realizar un documental biográfico, Rodríguez (2018) señala también el uso de la historia de vida, concepto que explicaremos más adelante. Cuyo éxito se basa en “la estrecha relación del entrevistador y el entrevistado, del biógrafo y biografiado, que se apoya en un juego sutil entre la cercanía y la lejanía, y define en buena medida la voz y el punto de vista del documental” (p. 107). Para concluir, Erik Barnouw (1996) identifica a los documentalistas como “agentes catalizadores” al contrario de los artistas de ficción, que se apoyan en la invención. “Se expresan seleccionando y ordenando sus hallazgos y esas decisiones constituyen en efecto sus principales comentarios.” (p. 313). Y, además, están irremediabilmente destinados a la subjetividad, puesto que, como también señala, “los documentalistas presentan su propia versión del mundo.” (p. 313)

2.2. Memoria individual. Narrativa gerontológica.

Para conseguir entender completamente la importancia de contar estas narrativas alternativas, debemos tener en cuenta la consideración social de las personas mayores. Actualmente, en las sociedades industrializadas, las personas mayores están en una situación de aislamiento social y económico del grupo, debido a que no pueden trabajar y, a medida que van envejeciendo, pasan más tiempo en casa y menos socializando con personas ajenas a su entorno más cercano. “Los mayores están generalmente aislados del resto del grupo o reciben ayuda de sus descendientes mientras no pongan en peligro su nivel de bienestar estándar” (Vélez, 2009, p. 89). El modelo económico es muy importante, puesto que alrededor de él se conforman los papeles predominantes y secundarios en la sociedad. Vélez describe esto de una manera muy cruda, aunque realista en algunos casos:

En estas sociedades, los mayores no juegan ningún rol familiar importante, a menos que sean los propietarios de grandes posesiones. No son tampoco los iniciadores de los jóvenes a la vida adulta. La posición que ocupan los mayores en la familia es central mientras se mantiene la estructura familiar nuclear, pero al quedar viudos/as pasan total o parcialmente a depender de la estructura familiar de los descendientes, en la que ocupan una posición marginal, como si se tratara “de un invitado del que se espera moleste lo menos posible”, y si bien es un papel ingrato, los mayores lo van asumiendo lentamente desde el momento de la jubilación hasta la entrada en el estado propiamente senil, en el que se manifiesta más radicalmente el aislamiento que sufren. (Vélez, 2009, p. 90)

Por otra parte, Nuria Badenes Plá afirma que “en el caso concreto de España, uno de cada cuatro abuelos que tiene nietos los cuida” y “dedican una media de siete horas diarias” (2011, p. 108). Esto quiere decir que, aunque no aportan monetariamente a la familia, sí que descargan gran parte del peso del cuidado de los niños. Esto tiene, indudablemente, una carga psicológica bidireccional, tanto para los abuelos como para los nietos a los que cuidan. Y esto conlleva también un aprendizaje y un apoyo educativo que difiere mucho del que ofrecen los padres a los hijos. “Los abuelos son por tanto una fuente de amor, afecto y devoción para sus nietos. Ante la dificultad que tienen muchos padres hoy en día para atender a sus hijos; muchos abuelos muestran una alta implicación en las tareas relacionadas con el cuidado y la educación de los nietos.” (García y Vega, 2013, p. 469).

Según Megías y Ballesteros (2011, p. 22) el imaginario en torno a la figura de los abuelos se construye pues

el camino vital recorrido, otorgaría una visión diferente del mundo, los valores, las relaciones y la familia. Es lo que se denomina “el valor de la experiencia” (...) el discurso general asume como un pilar básico de la sociedad que los abuelos y abuelas transmitan a las siguientes generaciones la sabiduría precisa y las enseñanzas necesarias en torno a la vida, transmisión de los valores de base y encarnación de la manera en que la Historia, la tradición y la cultura hacen que seamos lo que somos.

Este trabajo de fin de grado es un perfecto ejemplo de la impronta que las enseñanzas y vivencias de los abuelos, en este caso de las abuelas, pueden tener en el desarrollo social y psicológico de una nieta ya adulta. Es importante señalar que, hoy en día, los embarazos se retrasan cada vez más debido a factores como la incorporación de la mujer al mercado laboral, la crisis o el cambio de paradigma. Esto deriva en “que se sea abuelo a una edad cada vez más tardía (“se pasa el arroz para ser abuelos”, comentan), con los problemas que tal cosa implica para una población más envejecida pero a la que la sociedad pide más responsabilidades que nunca en relación a los nietos” (Megías y Ballesteros, 2011, p.31). No obstante, cuando la carga física no siempre puede sobrellevarse, la narración es una actividad que puede realizarse aún si el abuelo no conserva del todo su memoria. Es decir, es el último resquicio heredado de las figuras gerontológicas. Esta actividad narrativa tan normalizada, banalizada e incluso a veces despreciada (la costumbre de muchos abuelos de “contar batallitas”) podría, como vamos a ver a continuación, ser beneficiosa también para el mayor, constituyendo así un beneficio recíproco que le ayude a terminar de configurarse como, primero, ciudadano del mundo y de la sociedad y, segundo, ser humano individual.

La gerontología narrativa “estudia el envejecimiento de modo subjetivo partiendo de las historias de vida que los propios mayores narran” (Plaza Carmona et. al, 2017, p. 57). Se ha utilizado este acercamiento a la hora de realizar el documental debido a los grandes beneficios que ha demostrado tener para la salud y autoestima de las personas de la tercera edad. En todas las etapas vitales, las historias que contamos tienen una relevancia para la formación de nuestra personalidad y nuestro autoconocimiento. Sin embargo, según Plaza Carmona et. al (2017), la última etapa de la vida se basa fundamentalmente en “una

revisión vital de los acontecimientos vividos a lo largo del tiempo, tanto positivo como negativo, reorganizándolos y ajustándolos para encontrar sentido a los años vividos y los que quedan por vivir” (p. 58), esta técnica refleja que “los mayores sienten que recuperan el control de sus vidas y son capaces de reinterpretar y adquirir aprendizajes que les permiten tener una mejor adaptación hacia el futuro” (Plaza Carmona et. al, 2017, p. 59)

Hay algunos conceptos que han servido de gran ayuda a la hora de realizar el documental. Uno de los más importantes es el que menciona Freeman (2011), el *foreclosure* o cierre narrativo, que puede definirse como la certeza en algunos mayores de que su vida ha acabado y no hay acontecimientos que se puedan añadir a la misma. Los métodos de la narrativa gerontológica ayudan a evitar este suceso, puesto que la reminiscencia y la narración de la propia vida ayuda a reconciliarse con el pasado y con el presente y, por lo tanto, a no estancarse en él, sino a usarlo como una herramienta para resignificar el ciclo de vida actual, puesto que “la construcción del sí mismo es un proceso que se desarrolla durante toda la vida” (Villanea, M. S., 2015, p. 44). Además, las historias de vida individuales forman parte de la historia colectiva de nuestro país, por lo tanto, pueden ayudar a reconstruir ciertas partes de la misma, así como interpelar a otros seres humanos como agentes activos de escucha y sensibilidad. Existen tres modalidades de trabajo con la reminiscencia desde la Gerontología narrativa según Villanea, M. S. (2015): la reminiscencia, la revisión de vida y la autobiografía guiada. Nuestro acercamiento se identifica más con la segunda de estas, que podría definirse como “un proceso directivo para reorganizar los recuerdos, obtener sentido del pasado y descubrir significados para el presente” (Haight y Webster, 1995). Para este proceso, se establecen una serie de preguntas organizadas en seis sesiones y divididas en distintos aspectos: información general, adolescencia, familia y hogar, adultez, resumen y evaluación del sujeto. Se han adaptado las preguntas (debido a las características distintiva de mi abuela como, primero: nacida en la posguerra de la guerra civil española, segundo: como mujer en la dictadura franquista y, tercero: como hija de un preso político). En el dossier creativo, adjuntamos la tabla de preguntas que sirvieron como guion y las sesiones en las que se trataron los distintos temas expuestos, adaptadas a partir de la tabla expuesta en la página 56 del estudio de Mónica Salazar Villanea “Aproximaciones desde la Gerontología Narrativa: La memoria autobiográfica como recurso para el desarrollo de la identidad en la vejez.” (*Anales en Gerontología* (7), 41-68.)

2.3. Memoria colectiva. La mujer durante el franquismo. Las hijas de presos.

2.3.1. La mujer durante el franquismo.

Este documental tiene un importante componente histórico. Es por ello por lo que vemos necesario hacer una investigación previa de la situación de la mujer durante la república, la guerra civil y, sobre todo, la posguerra. Los años correspondientes al gobierno de la Segunda República (de 1931 a 1936) fueron claves para la incorporación de la mujer a la sociedad como ciudadano de pleno derecho. El gobierno republicano rompió por primera vez las barreras que impedían a las mujeres acceder al sufragio. Además, en la Constitución de 1931 también se ven reflejados otros avances cualitativos que ayudaban a erigir una comunidad de mujeres cada vez más autónomas e independientes. Entre ellas destacamos el divorcio, la incorporación al mundo laboral, el acceso a la cultura... Sin embargo, no debemos dejarnos llevar solo por la legislación, pues debemos tener en cuenta que el régimen republicano no pudo hacer efectivas todas sus políticas. Dos razones principales se encuentran detrás de este hecho: la primera, la falta de tiempo. En apenas cinco años resulta muy difícil conseguir un cambio cualitativo en cuanto a la situación social de un grupo oprimido históricamente. La segunda razón es precisamente que “en aquellos poco más de cinco años que duró la experiencia las cosas no pudieron cambiar radicalmente porque la misoginia imperante ofreció todo tipo de resistencias” (Heras, 2006, p. 1).

Podemos decir, en definitiva, que había unas marcadas diferencias entre la situación jurídica de la mujer y la situación real. Tenían un papel pasivo en la vida política, pues, como señala Manuel Ortiz Heras (2006) solo diez mujeres llegaron a formar parte de las Cortes republicanas (p.1) (hay que tener en cuenta también que el movimiento feminista español de los años treinta estableció otras prioridades entre las que no se encontraba el acceso a la política, sino que estaba más centrado en la perspectiva social, destacando aspectos como el acceso a la educación y a la cultura).

Todas estas reivindicaciones y avances (por muy pequeños que pudieran parecer) cayeron en saco roto con la llegada de la Dictadura Franquista. Durante esta época, la mujer tiene un papel fundamental como educadora, como vehículo moralizante, pero no como ciudadano independiente. La mujer estaba relegada a un segundo plano y sufría discriminación tanto en el ámbito público como en el privado. En el trabajo, las mujeres quedaban confinadas a ser amas de casa o a hacer oficios tradicionalmente femeninos que

estaban peor pagados. Además, se percibía que las mujeres que debían tener acceso al mundo laboral eran las jóvenes, abandonando sus puestos al contraer matrimonio.

Así, por ejemplo, se suprimió la escuela mixta, se prohibió el trabajo nocturno a mujeres, se «liberó» a la mujer casada «del taller y de la fábrica». Igualmente se les prohibió el acceso al ejercicio de profesiones liberales y otros empleos dentro de la función pública, tales como Abogados del Estado, Registradores de la Propiedad, Cuerpo Diplomático, Jueces, Magistrados, etc. (Moraga García, 2008, p.232)

La mujer y la Iglesia serán los encargados de enseñar en los valores tradicionales. ideario franquista, basado en el nacionalcatolicismo y la filosofía nazi, como puede verse en sus documentos, “La Religión ha sido clave de nuestra historia y garantía de nuestra obra” (Misión y Organización de la Sección Femenina de FET y JONS, 1941, p. 16) y en su “euforia pro-hitleriana, manifestada en la asistencia al congreso de las Secciones Femeninas en la Alemania de Hitler” (Jiménez E., 1981, p.11). Estos factores serán los encargados de imponer un nuevo modelo de comportamiento para las mujeres, bajo cuyos hombros recae el peso de la renovación de España.

Es increíble, y eso lo sabemos todas las mujeres, la influencia y el poder de difusión de una doctrina que puede tener una mujer dentro de casa, y al mismo tiempo lo que significa la buena economía de cada uno de los hogares en la economía total de la nación. (Misión y organización de la Sección Femenina de FET y JONS. 1941, p. 17.)

Existe una dicotomía en cuanto a la valoración de la mujer que no es propia solo de esta época y esta situación geográfica en concreto, sino que se extiende más allá de nuestro país y ha pervivido por muchos años. En la dictadura franquista, la mujer será cuidada y adorada pues tiene la capacidad de gestar hijos (recordemos el gran valor que tiene la familia para este régimen, sin olvidar el descenso de población acontecido después de la guerra) “Dentro del marco de la cultura católica imperante su espacio se reducía a la familia, donde cumplirían el imprescindible papel de proporcionar hijos a la Patria” (Heras, 2006, p.3). Sin embargo, esta misma adoración y percepción del género femenino como algo delicado y frágil resultará en una completa limitación de su autonomía. La mujer, como ya hemos mencionado, quedará reducida a dos roles principales: madre y esposa. Pese a lo que se pueda pensar, el nuevo régimen pondrá un gran interés en el papel de la mujer, pues este era determinante para la perpetuación de este. Es en este contexto

donde toma importancia la Sección Femenina de la Falange, erigida desde su nacimiento hasta su liquidación por Pilar Primo de Rivera, hija del dictador Miguel Primo de Rivera. Este era el único órgano femenino de encuadramiento existente durante la dictadura, e hizo una labor encomiable para transmitir la doctrina franquista durante el régimen. La Sección Femenina tenía dos objetivos principales: encargarse del Auxilio Social (una asociación de ayuda humanitaria surgida durante la guerra civil) y convertir a las mujeres en buenas patriotas, buenas cristianas y buenas esposas.

"La base principal de los estados es la familia, y por tanto el fin natural de todas las mujeres es el matrimonio. Por eso la Sección Femenina tiene que prepararlas para que cuando llegue ese día para ellas, sepan decorosamente dirigir su casa y educar a sus hijos conforme a las normas de la Falange, para que así, transmitidas por ellas de una en otra generación, llegue hasta el fin de los tiempos" (Misión y organización de la Sección Femenina de FET y JONS. 1941, p. 17.)

En 1937, la Sección Femenina de Pilar Primo de Rivera "designó como patrona a Santa Teresa de Jesús, que junto a Isabel la Católica eran los dos modelos femeninos a imitar." (Pérez, T. 2004, p. 1914). Ellas personificaban todos los valores que se suponían necesarios en el régimen. La Sección Femenina, así como la Iglesia católica (con grandísima influencia en la sociedad española y especialmente en las mujeres) forman los dos pilares sobre los que se asienta el género femenino durante la dictadura. Para materializar estas ideas en acciones, en 1945 la Ley de la Enseñanza Primaria establecerá entre sus principios la segregación femenina. "En 1945 consigue redondear este control con su introducción en la enseñanza mediante la obligatoriedad para las maestras de pertenecer a la Sección Femenina, y con la introducción de asignaturas "específicamente femeninas" en el Bachillerato, cuyo monopolio detentaba esta organización." (Jiménez, E., 1981, p. 4). El Servicio Social, por su parte, utilizará sus lecciones obligatorias para mujeres como forma de adoctrinamiento.

No se improvisa a una ama de casa, como no se improvisa una institutriz o una enfermera. Cada oficio, cada profesión, exige un período de aprendizaje; el de ama de casa como los demás. No suele tomarse en serio el papel que representa la mujer en el hogar y a menudo se descuida la preparación de las jóvenes que, en su mayoría, necesariamente deberán asumir un día la dura pero bella tarea de ama de casa (...) los oficios que ejerce la mujer en el hogar son innumerables: ¡Cocinera, doncella, costurera, bordadora, zurcidora,

planchadora, recadera, enfermera, contable, economista, maestra, higienista! Es verdad que tiene disposiciones naturales para ese género de trabajo, pero debe prepararse y perfeccionarse. (Revista de la Sección Femenina. Medina, 1943)

La mujer debía ser cristiana y ejercer todas las labores que van asociadas al cristianismo tanto en lo privado como en lo público (no solo es ángel del hogar, sino también ángel de la sociedad). “La culpa, la asexualidad, la pureza, la abnegación y la sumisión son valores que se inculcaban a las mujeres desde todas las esferas, y cuyo mensaje calaba cada vez más y más. La mujer quiere acercarse al ideal mariano y para eso debe aceptar su papel secundario y dar hijos sanos y fuertes a la patria.” (Bou, N., 2022)

¿Por qué se asignan estos roles y funciones a la mujer? Aunque ya lo hemos nombrado brevemente, es importante comprender las motivaciones detrás de ciertas políticas, pues juegan un papel que va más allá de la discriminación de un género en concreto. Las funciones cumplidas por las mujeres durante el franquismo constituyen la base sobre la que este se construye. Recordemos que venimos de una guerra civil, en la que la población ha descendido drásticamente. Exacerbar el valor de la familia tiene influencias religiosas y de la filosofía nacionalsocialista, pero también desvelan la necesidad de subida de natalidad de la población española. El papel de la mujer como educadora y como sujeto pasivo que se queda en el hogar proviene de una discriminación histórica que se ve acentuada en esta época, pero también permite el funcionamiento del sistema económico al permitir que todos los hombres puedan ir a trabajar sin descanso y con tranquilidad al saber que sus esposas les esperan pacientemente en casa. La Iglesia predica valores como la abnegación, la pureza, la culpa y la sumisión para mantener un estatus quo en un sistema que difícilmente se hubiera sostenido con otra ideología. El régimen utilizará todas las vías posibles para lanzar sus ideas acerca de lo que es ser “una buena madre”, “una buena esposa”, y, en definitiva, “una buena mujer”.

2.3.1. **Hijas de presos.**

Pese a que la guerra civil española finalizó oficialmente el 1 de abril de 1939, hasta 1948 no se levantó el estado de guerra decretado por la Junta Nacional de Defensa en 1936 (Buil, 2005, p. 23). Durante esta década, siguieron realizándose fusilamientos en masa, y las cárceles estaban repletas de presos políticos con ideas “izquierdistas”. Después de la derrota en la guerra civil y la desaparición de la república, aquellos que comulgaban con sus ideas y no dejaron a un lado sus convicciones políticas solo encontraron dos opciones: “Una era exiliarse, es decir, abandonar su casa, sus amigos y sus familias para emprender una emigración política cuya duración desconocían. La otra opción era permanecer en el país con el riesgo de hacer frente a las consecuencias que estos acarrearaban.” (Buil, 2005, p. 24). Centrémonos pues en las que tomaron la segunda opción. En concreto, en aquellas mujeres que, convirtiéndose en familiares de presos políticos, quedaron marcadas de por vida. La represión que las mujeres e hijas de los encarcelados durante la guerra y la dictadura franquista sufrieron una represión directa, pero también una mucho más sutil. Una marginación social, psicológica, una “prisión” que, en cierto modo, también las encerraba. Irene Abad Buil, en su artículo publicado en la Revista anual de investigación Ripacurtia en 2005, hace un análisis acerca de las características de las mujeres de presos. Muchas de ellas tenían formación política, pero otras tantas se mantienen “al margen de cuestiones ideológicas, por quedar atribuidas éstas a una esfera pública que parecía pertenecer al hombre” (p. 28). Además, suelen ser descritas como mujeres frías, rígidas, poco cariñosas, exigentes, lejanas. Independientemente de su afinidad o falta de ella con los ideales de sus maridos, las mujeres de los presos eran automáticamente clasificadas en el bando de los rojos, teniendo que enfrentarse a interrogatorios en comisaría y torturas físicas, pero también a la pérdida completa de bienes, a la vigilancia constante por parte del bando sublevado y a la marginación social. En el artículo antes mencionado, se habla del Patronato Central de la Merced para la Redención de Penas por el Trabajo. Este patronato nace el 1 de octubre de 1938, con el propósito de abonar a las mujeres de los presos el jornal correspondiente por su trabajo en la cárcel. Pero, además, se contempla que “conviene que los órganos encargados, de hacer efectivo ese subsidio tengan la vocación de apostolado y acción necesarios para completar esa obra de asistencia material, con lo necesaria de procurar el mejoramiento espiritual y político de las familias de los presos y de estos mismos.” (BOE, 7/10/1948). Es decir, este organismo no solo ejercía control sobre la economía de las familias de presos, sino que también era un

instrumento muy potente de adoctrinamiento ideológico, intentando que las doctrinas de la iglesia y el estado se adentraran también en los hogares. El sistema consistía en que

un grupo de mujeres, todas ellas pertenecientes a la rama femenina de Acción Católica, se encargaba de recorrer los barrios de las ciudades y los pueblos para visitar a cada una de estas familias de presos (...) La actividad de estas mujeres pretendía ser altruista y misericordiosa, como ellas mismas la calificaban, pero en el fondo había otras intenciones encubiertas. (Buil, 2005, p. 29)

Además, el Patronato ejerce una importante labor de vigilancia para asegurar el control de las familias de los presos y evitar discrepancias ideológicas. La información recabada por estas mujeres era después enviada a la Dirección General de Seguridad por medio del Servicio de Libertad Vigilada. Ricard Vinyes concluye al respecto que

Entre el preso y su familia se construyó una compleja trama de control y acoso físico y moral en el que el Estado puso las leyes y el dinero y la Iglesia los medios humanos, extendiendo su influencia en nombre de la caridad victoriosa que repartía bondad y paciencia en forma de ropa y favores burocráticos a cambio de información recabada con engaño que podía ser utilizada en contra del preso o su familia. (Vinyes, 2003)

Como afirma Buil, las mujeres vivieron en una falsa libertad, que se nombraba como tal simplemente por la inexistencia de barrotes, pero que tenía intrínseca toda una maquinaria para asegurar el sometimiento y la obediencia de las mismas a los preceptos y mandatos del régimen.

Otro medio represivo era la falta de libertad económica de las familias cuyo principal sustento (o en la mayoría de casos, único) estaba encarcelado. Como hemos indicado anteriormente, a lo largo de la república se hicieron avances en cuanto a derechos de las mujeres, pero estos no se materializaron a tiempo antes de que llegara la dictadura franquista. En ella, los roles dentro de la familia eran claros e ineludibles: el hombre era el encargado de ser el sustento, de traer el pan a casa y proporcionar dinero y solvencia a la familia. Por su parte, la mujer debía ocuparse de la casa y de la crianza de los hijos. (“se implantó la obligatoriedad de abandonar el puesto de trabajo al contraer matrimonio -ley de reglamentaciones de 1942-, la necesidad de un permiso marital para trabajar o la

posible negación a cobrar directamente el salario -ley de contratos de trabajo-.” (Ibáñez, 2014, p. 316)). La escasez y la marginación de las mujeres de los presos, hacía que tuvieran muchas dificultades para acceder a un puesto de trabajo digno, haciendo que muchas de ellas empezasen a trabajar en el mercado negro y, en el peor de los casos, a la prostitución. En esta época, “el mercado negro no solo saltó a la palestra sino que la ocupó entera” (Ibáñez, 2014, p. 305). El estraperlo no exclusivo de las mujeres en esta situación, era una práctica generalizada utilizada por la mayoría de españoles como medio para sobrevivir o enriquecerse.

En el caso de las mujeres de los presos, a diferencia de otros intereses a partir de los cuales se ha puesto en práctica el estraperlo, dicha actividad quedaba directamente ligada a las necesidades de supervivencia, al intento por conseguir alimentar a la familia, una vez que el “cabeza de familia” carecía de la posibilidad de seguir produciendo y, al mismo tiempo, tratar de llevarle al preso algún complemento a la mísera comida que le daban en la cárcel. (Buil, 2005, p. 33)

En informes pertenecientes a la Ley de responsabilidades políticas, la mayoría de mujeres declaran o no tener apenas bienes en propiedad, “En el menor de los casos, tenían en propiedad una casa – habitación en la que disponer de sus escasas pertenencias. Más habitual es vivir realquilados, en unas condiciones de hacinamiento y escasez de higiene que favorecían la aparición y propagación de enfermedades infecciosas” (Ibáñez, 2014, p. 310). En muchos casos, ellas tendrán que pagar por las responsabilidades de sus maridos, puesto que se les incautan bienes.

Este pasado lleno de baches y trabas para la mera supervivencia deja una huella imborrable en la mente de muchas familiares de presos. Tanto es así, que incluso a día de hoy, existen mujeres que prefieren ocultar su historia para evitar la calificación social de *roja*, y la marginación consecuente. Irene Abad Buil cuenta la historia de una mujer, al mismo tiempo hija y hermana de presos políticos: “establece un fuerte muro de separación con ese pasado posbélico para que sus vecinos del pueblo no la vuelvan a marginar, para que no se repita lo que vivió” (2005, p. 36). Esta impronta puede observarse también en el sujeto protagonista del documental.

3. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Son múltiples los proyectos documentales que retratan un personaje de la vida del director de manera creativa, así como los que reconstruyen la memoria histórica del país. “La relación entre la memoria personal y la historia del franquismo es un tema nuclear dentro de la cultura española contemporánea.” (Gómez, 2022, p. 214) A medida que desaparecen los testigos “la cuestión de la posmemoria ha pasado a ocupar más espacio en los debates historiográficos, y también los estéticos” (Gómez, 2022, p. 214). La posmemoria nos permite construir relatos alternativos a los hegemónicos, los establecidos por los vencedores, constituyendo así una manera de contrarrelato histórico. Pondremos ahora el foco en dos documentales en específico. El primero, “Que mi nombre no se borre de la historia”, dirigido por José María Almela y Verónica Vigil y estrenado en 2006; el segundo, “Muchos hijos, un mono y un Castillo”, un documental de 2017 estrenado en Netflix y dirigido por Gustavo Salmerón.

El documental “Muchos hijos, un mono y un castillo” es un relato rocamboloso y casi inverosímil de Julia Salmerón, la madre del director. La premisa de este es la búsqueda de las vértebras de la abuela de Julia, que están desaparecidas en algún lugar de la casa. Partiendo de esa chispa, se esboza el retrato de una mujer divertida aunque atormentada, con una especial visión del mundo que resulta entrañable y ajena al mismo tiempo. Pese a que este documental pasa casi de puntillas por la memoria histórica, sí que muestra discusiones entre Julita y su marido acerca de la época. Ella enuncia: “Muy mal hecho por parte de Franco, si no se hubiera levantado a lo mejor mi madre no habría llorado tanto, y no tendría yo tantos problemas psicológicos. ¡Ni tú tampoco! Vivirían tus abuelos, tu madre hubiera sido feliz y por culpa de Franco, nos trajo a tu familia, a la tuya y a la mía a la desgracia”. En otra ocasión, la protagonista declara haber estado “enamorada de José Antonio, José Antonio Primo de Rivera, fundador de la falange, que además era guapísimo” y que soñaba que hacía croquetas con su cuerpo. Y respecto a su adolescencia y joven adultez dice “las jóvenes éramos de la falange. Mi abuelo era el número 2 de Cuenca. (...) El otro día Antonio miró en internet a ver que salía de mí, y no salía más que era de la Falange. Como no me he dado de baja... yo fui falangista y ya se olvidó, ¡pero entonces era maravilloso! Nosotros éramos de super derechas. Hombre,

matan a mi abuelo, los matan a todos... pues claro nosotros íbamos contra los rojos ¡los rojos, los rojos!”

Todas estas vivencias aparecen en el documental con un carácter puramente anecdótico, que no condiciona ni constituye el relato, si no que lo complementa muy de pasadas. Sin embargo, si que explica en parte la vida de Julia, una mujer que, en plena posguerra, tuvo la capacidad monetaria para comprarse un castillo (aunque ella lo justifica como algo que heredó) lleno de lujos que ha ido acumulando y acumulando hasta llenar todos sus espacios y apenas dejarle sitio a ella. Si su realidad política fuese otra, jamás podría haberse permitido cumplir sus sueños (tener muchos hijos, un mono y un castillo). Sin embargo, hay aspectos que sí que son homólogos al documental realizado en este Trabajo de Fin de Grado. En primer lugar y de manera más obvia, el tratamiento de la memoria y la reminiscencia. Julia habla constantemente del pasado, de su vida anterior, posa pocas ilusiones en el presente más que la preservación (en su caso, material) de todos los objetos que forman parte de su vida, ya sean relevantes o no. Las vértebras de su abuela son el culmen de esa acumulación extrema, de esa vía material de recuerdo (una vía que puede permitirse debido a su estatus económico que también sufre muchos cambios en el transcurso del documental). “La tengo muy asociada a la vértebra. La tengo tan asociada que la veo y luego sus vértebras de su cuerpo.” Julia habla de las vértebras de su abuela con una tremenda irremediabilidad. Su hijo le pregunta por qué esas vértebras no están enterradas, a lo que ella responde “Se las quedan... ¡hombre! Como si te quieres quedar con un dedo” De hecho, a lo largo del documental hay planos que reflejan a una Julita cada vez más consumida por sus propias posesiones que ya no caben en ningún sitio. Como si fuese ella misma la que se está quedando sin un lugar en el que vivir. (minuto 7:31, minuto 35:40) En una ocasión, la mujer está en su almacén particular (la fábrica en desuso de su marido) rodeada de todas estas reminiscencias físicas. Acaba de recibir la noticia de que han entrado a robar, y se han llevado varios objetos de valor del castillo, que además le han embargado. Julia anuncia desde una silla de oficina: “Yo solo digo que me quiero morir pronto.” Y sobre el robo: “Mucha culpa la tengo yo. Ojalá me hubiera metido a monja. Me hubiera metido a monja, mira: no tendría ni bienes, ni posesiones, ni sufrimiento, nada. El hábito que llevara y nada más”. La acumulación de Julita es en realidad un ejercicio doloroso para ella, que no le produce satisfacción real pero que no puede evitar puesto que es su única manera de volver a su historia de vida. De hecho, continúa diciendo: “Hay que desprenderse de todo. Los ladrones que vengan que por

favor se lleven todo. O todo o nada. Ay, dios mío, si es que no tenemos ni tiempo, ni vida, ni nada...” A su lado, divisa una pila con una vajilla antigua y pregunta “¿Estos que son? Dios mío... esos platos me los llevo” y ríe al darse cuenta de su propia contradicción. Otro aspecto destacable es la presencia de la muerte y su tratamiento. El documental comienza con una escena de Julia en la cama, dando instrucciones a su familia acerca de cómo actuar si la encuentran muerta, instando a que le “claven una aguja de hacer punto, bien fuerte, en el *pompis*” para certificar la defunción. La protagonista trata la muerte como algo que espera, en ocasiones, algo que ansía, pero no lo trata de una manera trascendental, sino absurda, surreal, casi dadaísta. Esta trivialidad resulta profundamente atractiva, puesto que permite tratar temas difíciles, pero estableciendo un tono irónico, irreverente y desenfadado, que además refuerza la empatía y la simpatía hacia la protagonista de la historia. Hay un fragmento en el que esto se plasma a la perfección. Julia está hablando acerca de la religión, de como ella ya no encuentra en el cristianismo un consuelo mientras enseña algunos objetos que tiene en el cajón de su cómoda. “Me he dado cuenta de que es imposible, totalmente imposible, que Jesucristo sea Dios. Y no cabe en la cabeza de nadie un poco listo. Entonces a ese Jesús que yo tanto amé, tanto adoré, lo he perdido. Y es pena, ¿eh? Porque tener fe es una de las cosas más importantes de la vida. Es maravilloso tener fe porque la vida no tiene sentido, y teniendo fe sí tiene sentido, porque sabes que la vida no termina nunca, que termina esta y empieza otra mucho más sublime, donde te encuentras con tu creador y donde has encontrado la plenitud de tu existencia. Pero yo no me lo creo. Entonces, me queda poco tiempo para poder realizarme como... ¡mira que tijerillas!” La contraposición de tonos en el documental lo hacen tremendamente rico, pues le añade muchos matices que ayudan a comprender a Julia. Este documental recibió diversos galardones, como los premios Platino, Fénix y Goya al mejor documental.

Por otra parte, respecto al documental histórico, procedemos a analizar diversos aspectos de *Que mi nombre no se borre de la Historia*, un documental de estilo más clásico sobre Las Trece Rosas. El grupo de personas conocida como las trece rosas son unas mujeres (siete menores de edad, seis mayores de edad) a las que encarcelaron por pertenecer a las Juventudes Socialistas Unificadas (en adelante JSU). Posteriormente fueron fusiladas. La importancia de este colectivo no reside únicamente en su historia, que quedó clavada en la memoria de las presas, sino en que, además, se rescataron sus cartas, lo que permitió

reconstruirla de una forma mucho más vivaz y dio lugar a numerosos productos audiovisuales.

El documental relata la historia de estas mujeres, pero también de otras muchas que, afortunadamente, estaban presentes en el momento de grabación y pudieron contar sus experiencias. A diferencia del documental anterior, con este podemos observar una clara diversidad de voces, pese a que todas emitan de fondo el mismo discurso. Esta multiplicidad da credibilidad al relato, y permite observar distintas perspectivas del mismo suceso. Lo realmente interesante de este documental, con relación a la realización del propio, es analizar los mecanismos de legitimación utilizados para construir un relato sólido acerca de la situación de las mujeres en la guerra y la posguerra, concretamente de Las Trece Rosas. Existen, pues, cuatro figuras principales de legitimación en el documental. La primera, es la voz del narrador, una voz en off clásica de documental que relata datos históricos. La segunda es la presencia del ex secretario general del Partido Comunista de España, Santiago Carrillo. Su mera presencia en el documental funciona como “argumento de autoridad” que genera más confianza en el espectador. La tercera son las aportaciones actuales de Mirta Núñez Díaz-Balart, una historiadora especializada en Historia de la Comunicación Social en la Universidad Complutense de Madrid. Por último, el acompañamiento de todo esto de imágenes de archivo.

Los documentos audiovisuales de la época, las fotografías, los textos escritos, los carteles reflejan una representación de la mujer en la II República que se acerca a lo que Santiago Carrillo afirma en el documental (...) La propia presencia de la mujer en la cartelería de propaganda en el bando republicano es un síntoma de la presencia, del activismo político de la mujer de izquierdas (Guarinos, 2008, p.97)

Para hablar de una situación concreta, son primero las figuras mencionadas las que relatan el suceso. Esto sirve como fundamento de credibilidad, como ya hemos indicado, pero también como contextualización básica e histórica para que, seguidamente, las historias individuales puedan enmarcarse en algo más amplio, objetivo que persigue el documental. En él se habla de la situación de las mujeres en la guerra y la posguerra, pero es también interesante saber cómo se sentían esas mujeres de primera mano. Por ejemplo, Concha Carretero señala: “La JSU nos abría los caminos. Había gente que estudiaba política y eso nos lo enseñaban a nosotras. Nos daban clase, nos daban todo; porque nosotros no teníamos.” Por su parte, M^a del Carmen Cuesta relata: “La JSU supuso para mí una formación inmensa. Yo me sentí como una persona más mayor, más dadivosa,

más con deseos de luchar.” Cómo ya hemos señalado, la construcción del discurso pretende ser objetiva, pero sin dejar de lado las experiencias puramente emocionales. Por ejemplo, acerca de la toma de Madrid, M^a del Carmen Cuesta cuenta que “un señor alto (...) me dice: yo me voy con el camión; si quieres, te llevo. Este hombre iba muy preocupado. Yo le hacía preguntas y él me decía: sí, no, sí, no. Pero iba muy preocupado. Cuando llegamos a Goya, al cruce ese de todas las calles me dijo: peque, que tengas mucha suerte. Adiós” y Maruja Borrell “fue tremendo. Todo el mundo llorando, las familias en las casas. Todo fue terror. Terror y eso, que no tenías como defenderte.”. Acerca de las injusticias y las ilegalidades cometidas del régimen, es triste ver como el documental alberga testimonios personales sobre las mujeres de presos. Enrique García Brisac, hijo de Blanca Brisac (una de las Trece Rosas) explica “al terminar la guerra, detuvieron a mi madre y mi padre. Mi padre era de la UGT, pero mi madre nunca ha tenido militancia, podía tener su ideología pero no estaba de acuerdo con la guerra ni estaba de acuerdo con los paseos, se horrorizaba. (...) Yo sé que mi madre no militaba... vamos, lo puedo jurar”. Esta manera de narrar, ese “lo puedo jurar”, expresa la desesperación de una persona que, seguramente, no tiene pruebas de lo que dice, y habrá tenido que enfrentarse ante personas que le dicen que su madre sí que militaba en más de una ocasión. Relatos como este son comunes en distintos territorios durante esta época, y es interesante ver como después se contrasta en el propio documental por parte de Mirta Núñez “el punto de mira de la represión es muy amplio, porque lo que busca la represión es la pasividad, lo que busca es el sometimiento. Se condena a civiles que habían sido miembros de partidos políticos, de sindicatos o simplemente ciudadanos favorables en alguna medida a la república, al espíritu de la república.”

Otro aspecto muy interesante acerca de este documental es como desmiente los mitos establecidos por los vencedores y lanza un discurso contra hegemónico. La sobrina de Martina Barroso, Paloma Masa Barroso, sentencia “¿por qué los condenan a todos? Porque todos eran de la JSU, y lo que pretendían era dar un golpe de efecto a la JSU como castigo y como represalia a la muerte, el asesinato de Gabaldón”. La sobrina de Martina Barroso, Dolores Barroso añade “mi tía ya estaba detenida cuando pasó lo de Gabaldón, y la mitad de los chicos pasó lo mismo. No tenían culpa de nada, eso fue una venganza.”

El último elemento a analizar, puede que el más potente del documental, es la lectura de cartas propias de las Trece Rosas, que culminan esta cruda realidad. Acompañado con el testimonio de sus familiares, respecto a la cual, el hijo de Blanca Brisac dice “la carta de

mi madre yo, honradamente no la puedo leer, porque incluso después de los años me echo a llorar”. La carta de Julia Conesa, que pone fin al documental, dice lo siguiente: “Me matan inocente y muero como debe morir una inocente, madre. Me voy a reunir con mi hermana y papá al otro mundo, pero ten presente que muero por persona honrada. Que mi nombre no se borre de la historia.” Estas cartas son la mezcla perfecta entre testimonio personal y realidad colectiva, entre documento de archivo y recuerdo subjetivo, que terminan de legitimar este documental.

4. **METODOLOGÍA.**

Para realizar este trabajo de investigación y este documental se han seguido varias fases:

En primer lugar, se realizó una investigación previa mediante la lectura de bibliografía sobre la memoria histórica, la memoria gerontológica, y el documental subjetivo. Para continuar con el proyecto y centrarlo en el sujeto protagonista del filme, hablé con las personas de mi familia para averiguar qué información tenían ellos de la historia de mi abuela y para complementar lo que ya sabía puesto que ella misma me lo había mencionado en algunas ocasiones. El centro de la investigación era intentar conseguir documentos que certificaran las palabras de mi abuela para darles más peso y validez, es por ello por lo que recurrí a lugares como el archivo histórico provincial de Sevilla, donde fui capaz de encontrar una Unidad Documental perteneciente a mi bisabuelo y los años que pasó en prisión. Con toda esta información, me dispuse a confeccionar las preguntas que saldrían en el documental, divididas en preguntas sobre su pasado, presente y futuro. Es importante establecer estas etapas para que el espectador sea consciente de la pérdida de memoria de mi abuela respecto al presente, que contrasta con la claridad de su pasado. Varias dificultades se me presentaron al intentar grabar a mi abuela. En primer lugar, tuve que realizar todas las preguntas haciendo uso de una grabadora. Cuando intentaba grabar en vídeo, mi abuela era muy consciente de la cámara, y no conseguía concentrarse en sus recuerdos ni sus respuestas. Por otra parte, el deterioro cognitivo es cada vez más presente, haciendo que dé vueltas una y otra vez al mismo tema. Sin embargo, decidí plasmar esto en el propio guion para reflejar de la manera más fidedigna posible sus recuerdos y su manera de pensar. Soy consciente de que algunas de sus opiniones (como, por ejemplo, no querer cambiar nada de su vida) no son completamente realistas, y me planteé incluir la opinión de sus hijos en el documental. Sin embargo, el objetivo principal del documental es darle un altavoz a mi abuela, que nunca ha tenido esta oportunidad. Es por ello por lo que decidí contar únicamente con sus respuestas, complementándolas con datos históricos para fidelizar su historia. Por último, se realizaron las preguntas al sujeto protagonista y se hizo el apartado propio del documental, con el guion, la historia de vida, idea, sinopsis...

5. OBJETIVOS

El documental y el trabajo de investigación tienen 3 objetivos distintos.

El primero: mostrar cómo repercute la pérdida de memoria a la hora de narrar historias, cómo se plasman imágenes mentales en la pantalla a través del medio documental y cómo reacciona la persona entrevistada al contar algo que ha callado durante muchos años. Resignificar esas narrativas como algo positivo y necesario, que ayuda a la entrevistada a poner en valor su historia de vida y utilizarla como motivación para seguir adelante en el futuro.

El segundo: poner en valor las historias comunes que ayudan a construir y reconstruir la narrativa común de nuestro país. Dar voz a las mujeres mayores que nunca tuvieron esa posibilidad anteriormente.

El tercero: experimentar con el género documental y sus formas de narración, partiendo de un sujeto creativo que, debido a su edad y su pérdida de memoria, pudiese parecer poco fiable y adecuado para el formato documental, complementándolo con datos que fidelicen y afiancen su historia de vida.

6. CONCLUSIONES

La realización de este trabajo ha sido una tarea que ha logrado que me sienta realizada, pero frustrada al mismo tiempo. En primer lugar, ha sido extremadamente enriquecedor conectar la historia de mi país con la historia de mi familia de una manera tan clara y directa. Además, las similitudes entre mi abuela y otras mujeres con historias de vida parecidas me han hecho reflexionar mucho acerca de la memoria histórica y el peso de las narrativas. Creo que el formato documental ha sido el más acertado, puesto que es el que puede reflejar de manera más acertada la pérdida de la memoria en la vejez, las narraciones que se crean a partir de la misma y, también, la relación familiar y cercana que tengo con la protagonista. En ocasiones, no podía evitar terminar sus frases, igual que ella terminaba las mías, un diálogo intergeneracional que habla de como las historias nos llegan y se transforman para convertirse en cosas nuevas.

Sin embargo, en muchos momentos la frustración me ha invadido al ver el poco registro que conservo de la vida de mi abuela. Además de un par de cartas y los documentos de su padre que he podido encontrar en el Archivo Provincial de Sevilla, su vida en ocasiones se me escapa de las manos, y soy consciente de que ella no va a poder contármela del todo. Pienso también en todas aquellas mujeres en la misma situación, cuyas historias habrán muerto con ellas. No obstante, mi abuela, que como se observa en el documental ya no es capaz de retener apenas ninguna información, recuerda las preguntas que le he hecho, y se siente agradecida por el interés, aunque algo abrumada. Les cuenta a las personas que vienen a verla que su nieta le está haciendo preguntas para un trabajo de clase, y, pese a que no creo que comprenda del todo el propósito detrás del mismo, sabe que es valorada como algo más que una abuela: es valorada como una persona independiente, con sueños, ambiciones, fracasos, arrepentimiento y opinión. Puedo decir, pues, que he cumplido uno de mis objetivos, que no era otro que honrar a mi abuela y que, por una vez, se sienta la protagonista y la persona más importante de su vida.

7. BIBLIOGRAFÍA:

- Barnouw, Erik (1996). *El documental. Historia y estilo*. Gedisa.
- Biasutto-García, M. Á. (1994). Realizar un documental. *Comunicar: Revista Científica de Comunicación y Educación*, 2(3), 142-145.
- BOE (Boletín Oficial del Estado), 07/10/1938, Orden de creación del Patronato Central para la redención de penas por el trabajo y de Juntas Locales.
- Bou, N., Torío, P. X. I., & Pérez, X. (2022). *El deseo femenino en el cine español (1939–1975)*. Cátedra.
- Bravo, G. G., Eiroa, M., Texeira, E. B., Palacios, J. C., Lagunas, Á. C., Rodríguez, J. P., ... & Mesonero, A. R. (2018). *Mujer, franquismo y represión: una deuda histórica (Vol. 17)*.
- Buil, I. A. (2005). Las mujeres de los presos políticos del franquismo. Protagonistas de una represión indirecta. *Ripacurtia*, 21-39.
- Caldera, P. (2021) *Posdocumental. La condición imaginaria del cine documental: Josep M. Català Domènech*.
- Calero-García, M. D., Navarro-González, E., Gómez-Ceballos, L., Pérez-Díaz, Á. L., Torres-Carbonell, I., & Calero-García, M. J. (2008). Olvidos y memoria: relaciones entre memoria objetiva y subjetiva en la vejez. *Revista Española de Geriatria y Gerontología*, 43(5), 299-307.
- Domènech, J. M. C. (2021). *Posdocumental. La Anatomía de lo real: Imagen, signo y pensamiento*. Instituto Tecnológico Metropolitano–ITM.
- Franco, R. R., & Cristóbal, G. N. (2007). *¿Eternas menores?: las mujeres en el franquismo*. Biblioteca Nueva.
- Freeman, M. (2011) Narrative foreclosure in later life: Possibilities and limits. *Storying later life: issues, investigations and interventions in narrative gerontology*, 3-19.
- Guarinos, V. (2008). Ramos de rosas rojas. Las trece rosas: memoria audiovisual y género. *Quaderns de cine*, 3, 91-103.
- Gómez, I. (2022). Autoficciones enfrentadas: La intimidad contra la Historia en el cine español documental actual. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, 10(1), 211-233.
- Haight, B. K., & Webster, J. D. (Eds.). (1995). *The art and science of reminiscing: Theory, research, methods, and applications*. Taylor & Francis.

- Hainstock, C., Forman, D., Broomfield, N., Bruzzi, S., Reynard, M., Henley, P., & Stoney, G. (2014). *On Robert Flaherty and the documentary form*.
- Heras, M. O. (2006). Mujer y dictadura franquista. *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*, (28), 1-26
- Ibáñez Domingo, M. (2014). *Estómagos vacíos. La miseria de las mujeres vencidas en la inmediata posguerra*.
- Jiménez, E. (1981). La mujer en el franquismo: Doctrina y acción de la Sección Femenina. *Tiempos de Historia*, n. 83.
- Juliá, S. (2009). De hijos a nietos: Memoria e Historia de la Guerra Civil en la transición y en la democracia. *La cultura de la memoria. La memoria histórica en España y Alemania*, (77-88).
- Megías, I. y Ballesteros, J.C. (2011). *Abuelos y Abuelas...para todo: Percepciones en torno a la educación y el cuidado de los nietos*. FAD.
- *Misión y organización de la Sección Femenina de GET y JONS*. (1941).
- Moraga García, M. D. L. Á. (2008). *Notas sobre la situación jurídica de la mujer en el franquismo*.
- Plaza Carmona, M., Requena Hernández, C., & Álvarez Merino, P. (2017). *La narrativa gerontológica. Perspectiva subjetiva del conocimiento en la vejez*.
- Plá, N. B., & López, M. T. L. (2011). Doble dependencia: abuelos que cuidan nietos en España. *Zerbitzuan: Gizarte zerbitzuetarako aldizkaria= Revista de servicios sociales*, (49), 107-125.
- Pérez, T. G. (2004). Isabel la Católica, modelo de mujer. *Coloquios de Historia Canario Americana*, 1912-1922.
- Quintana, M. S. (2016). *El documental*. Editorial UOC.
- *Revista de la Sección Femenina*. (1943). Medina.
- Rodríguez Ramos, M. (2018). *El Documental Biográfico como tratamiento creativo de la realidad*.
- Tarín, F. J. G., & Javier, F. (2006). La realidad como construcción o la fragilidad del concepto “documental”. In *MICEC'06. Muestra Internacional de Cine Europeo Contemporáneo: Del 1 al 9 de junio* (pp. 78-87). Mostra Internacional de Cinema Europeu Contemporani.
- Urgell Poza, M. (2020). *Denbora Eskultorea: desarrollo creativo de un documental*.

- Villanea, M. S. (2015). Aproximaciones desde la Gerontología Narrativa: La memoria autobiográfica como recurso para el desarrollo de la identidad en la vejez. *Anales en Gerontología* (7), 41-68.
- Vinyes, R. (2003). El universo penitenciario durante el franquismo. In *Una inmensa prisión: Los campos de concentración y las prisiones durante la guerra civil y el franquismo* (pp. 155-176). Crítica.
- Martínez, D. R. (2017). La Sección Femenina de Falange como guía adoctrinadora de la mujer durante el Franquismo/The female section of the fascist-inclined Phalange like an indoctrination guide of women during Francoism. *Asparkía. Investigació feminista*, (30), 133-147.
- Vélez, M. D. C. C. (2009). Mitos y estereotipos sobre la vejez. Propuesta de una concepción realista y tolerante. *ENSAYOS: Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, (24), 87-96.
- Zylberman, L. (2022). El documental y el giro animado. *Rupturas y continuidades. TOMA UNO*.