



LAS RAPADAS

HACER
MEMORIA

Hacer Memoria es una colección de guías prácticas orientadas a personas de edad adolescente, promovida por la Secretaría de Estado de Memoria Democrática (SEMD) y coordinada por Antonio Lafuente y Francisco Ferrándiz, ambos investigadores del CSIC.

Hacer Memoria representa un esfuerzo amable por hacer más porosas las fronteras entre lo que pasa y lo que nos pasa, entre lo que ocurre en el aula y lo que sucede en la urbe, entre lo que aprendemos en los libros y lo que aprendemos en la vida, entre la necesidad de imaginar el futuro y el imprescindible conocimiento crítico del pasado.

Hemos encargado las guías a personas con conocimiento probado sobre cada uno de los temas. Pero no les hemos pedido que hagan un juicio definitivo de situaciones pretéritas y zanden de una vez lo que pasó. Les hemos pedido que nos enseñen a convivir con asuntos ciertamente tristes, oscuros y latentes del pasado, siempre insidiosos y nunca olvidados.

Nuestra propuesta aspira a presentar un conjunto de textos accesibles y de fácil lectura. Queremos que se usen en los centros de educación secundaria y que sea el alumnado adolescente quien asuma la tarea de construir ese espacio colaborativo, colectivo, abierto, inclusivo, experimental, fragmentario e incompleto que llamamos memoria.

Diseño: Rodrigo López Martínez

CRÉDITOS

Edita: Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática



Textos: María Rosón, Ana Pol, Maite Garbayo-Maeztu, Rocío Lanchares Bardají y Lucas Platero.

Foto portada: Sin título (trataron de avergonzarlas). Autora: [Ana Pol Colmenares](#) (2023).

Catálogo de publicaciones de la Administración General Del Estado

<https://cpage.mpr.gob.es>

NIPO (edición online): 089-23-048-1

ISBN: 978-84-7471-186-8

Fecha de edición: diciembre 2023

QUIÉN HACE ESTA GUÍA

MARÍA ROSÓN



María Rosón. Sus investigaciones conectan la cultura material del siglo XX español con perspectivas transfeministas, estudios críticos de la memoria y archivos disidentes. Investigadora y profesora de historia del arte contemporáneo en la UCM.

ANA POL



Ana Pol. Profesora de escultura en la facultad de Bellas Artes de la Universidad de Salamanca. Su investigación aborda las poéticas que dialogan con el trauma y la vulnerabilidad, y las relaciones entre cuerpo, movimiento, respiración y escritura.

MAITE GARBAYO-MAEZTU



Maite Garbayo-Maeztu. Profesora de historia del arte contemporáneo en la Universitat de Barcelona. Investiga las intersecciones entre los feminismos, la historia del arte y la cultura visual, centrándose sobre todo en pensar el cuerpo.

ROCÍO LANCHARES BARDAJÍ



Rocío Lanchares Bardají. Escritora y librera. Participa en las antologías *Maternidades Cuir* (Egales, 2020) y *Neorrancios* (Península, 2022). Es autora de la novela *Hotel Madrid, historia triste* (Lengua de Trapo, 2021).

LUCAS PLATERO



Lucas Platero. Profesor de Psicología Social en la URJC y director de la Serie General Universitaria en Ed. Bellaterra. Investiga y escribe las políticas sobre el cuerpo, el género y la sexualidad, con énfasis en la memoria así como en los estudios trans.

HACER MEMORIA

LAS RAPADAS

Desde el comienzo de la guerra civil española, en el verano de 1936, las fuerzas del bando franquista comenzaron a aplicar un castigo particular a las mujeres relacionadas con la República: el rapado de sus cabezas. Fue la parte más simbólica y visible de un ritual de escarnio público complejo, fundamentado en la violencia sexual. Los cuerpos de las mujeres sirvieron para canalizar la violencia y el terror con el objetivo de instaurar el nacionalcatolicismo.



EL PELO

Raparse el pelo, o raparle el pelo a alguien, es una acción cargada de importantes significados y connotaciones simbólicas. Es una práctica muy extendida, tanto en el tiempo como en el espacio, de manera que cada sociedad y cultura produce lugares que pueden ser comunes a la hora de entender qué valor tiene el pelo, así como su desposesión.

La importancia de mostrar

Los testimonios existentes evidencian que uno de los objetivos fundamentales del rapado de pelo a las mujeres republicanas era exhibirlas públicamente con la cabeza pelada para su humillación. Lo habitual era pasearlas por las calles de pueblos y ciudades, en un espectáculo público al que habitualmente era obligatorio que la gente asistiera. En ocasiones, las acompañaba la banda de música, y solían ser sometidas a todo tipo de humillaciones y violencias. Y a veces, se tomaban fotografías.



La vergüenza

La vergüenza es un tipo de afecto que tiene que ver con el control social, con tratar de corregir el comportamiento de una parte de la sociedad. Tanto el hecho público del rapado y su exhibición, así como las fotografías que circularon, tienen el objetivo de instalar la vergüenza en los cuerpos de las mujeres. pero el caos compositivo que encontramos en esta foto también nos lleva a pensar en la resistencia colectiva, aunque sea en actos mínimos pero igualmente significativos.



AUTORAS



MARÍA ROSÓN



ANA POL



MAITE GARBAYO-MAEZTU



ROCÍO LANCHARES BARDAJÍ



LUCAS PLATERO

ÍNDICE

INFOGRAFÍA	6
ÍNDICE	7
INTRODUCCIÓN	9
1. EL PELO	12
2. LA IMPORTANCIA DE MOSTRAR	20
3. LA VERGÜENZA	25
3.1. LO QUE ESTÁ FUERA DE LA IMAGEN	26
3.2. LOS GESTOS	28
3.3. PERPETRAR LA VIOLENCIA A TRAVÉS DE LA IMAGEN	29
3.4. CUALIDAD MUTANTE DE LAS FOTOGRAFÍAS	29
4. LA RESISTENCIA: ELSA OMIL TORRES	30
4.1. ¡AI MEU PELIÑO!	31
4.2. ¡NO ME IMPORTA QUE SE PREGONE!	32
4.3. ¡HASTA LAS VACAS MATARON!	33
5. LAS RAPADAS DE OROPESA: LA TRANSMISIÓN	36
5.1. LA VOZ	38
INICIA TU PROPIO PROYECTO	40
EL PELO COMO SÍMBOLO	41
1. COSAS QUE HACEMOS CON EL PELO, GUARDAR UN RECUERDO	42
2. EL ÁLBUM DE FOTOS DE LA ABUELA	42
3. EL CABELLO COMO LUGAR PARA LA PROTESTA	43
OTROS EJEMPLOS	44
RAPADAS FRANCESAS	45
GUILLENA 1937	45
CONSTANTINA PÉREZ MARTÍNEZ	45
CONSEJOS	46
RECURSOS	50

INTRODUCCIÓN

El objetivo del rapado del pelo a las mujeres era castigarlas públicamente, a modo de ritual, para purificarlas de su contacto con el enemigo y, supuestamente, exorcizar el comunismo que podía habitar sus cuerpos.

Desde el inicio de la guerra civil española, en el verano de 1936, a medida que las fuerzas militares que habían orquestado el golpe de estado contra el gobierno legítimo del Frente Popular (elegido democráticamente en febrero de ese año) iban “conquistando” terreno, se comenzó a aplicar un castigo muy concreto: el rapado de cabezas a las mujeres, pero también a chicas jóvenes y a niñas a quienes se asociaba con la ideología republicana. Las llamaron “las rojas”. Muchas de ellas habían tenido un papel activo en las políticas de izquierdas y en la nueva organización social asociada a la modernidad, militaban en grupos feministas y anarquistas, y tenían ideas distintas sobre el amor o el sexo; otras eran artistas o maestras. Otras veces se las castigaba porque habían estado en contacto con personas más o menos destacadas ideológicamente o eran familiares de republicanos alistados en el ejército. También hubo mujeres acusadas de haber dicho algo en público a favor del Frente Popular, o que simplemente, no seguían las normas de comportamiento social y moral conservador que querían instaurar los golpistas. Este castigo sobrevivió a la guerra y se prolongó durante la dictadura. Podían ser denunciadas por alguien adscrito al régimen franquista, sin tener necesariamente una relación con las políticas de izquierdas o con quienes las habían promovido. Bastaba con que se las acusara y estuvieran en el punto de mira de las autoridades franquistas, para que se pusiera en marcha esta práctica represiva.

El objetivo del rapado del pelo a las mujeres era castigarlas públicamente y hacerlo visible. A modo de ritual, se trató de purificarlas de su contacto con el enemigo y, supuestamente, exorcizar el comunismo que podía habitar sus cuerpos. Era un castigo corporal y moral que quería ser un aviso aleccionador a todas las mujeres, de lo que les podía suceder si no seguían las normas asociadas al régimen dictatorial que se trataba de implantar, si se atrevían a romper de cualquier forma con los valores moralmente aceptados.

El castigo del rapado del pelo es una práctica de humillación que forma parte de las llamadas “violencias sexuales”. El rapado siempre fue acompañado de otras prácticas intimidatorias, como el paseo y exhibición de sus cuerpos por el pueblo o la ciudad. También se las obligaba a ingerir un fuerte laxante, el aceite de ricino, que procuraba la rápida descomposición y defecación en público. Muchas veces incluyó violaciones (en grupo y/o o con objetos), palizas y golpes que podían tener como consecuencia problemas de salud o discapacidad para el resto de sus vidas. El rapado tiene un fuerte efecto visual debido al valor que tiene el pelo en su vínculo con la feminidad. Además de ser un castigo simbólico que trata de arrebatar la feminidad y la belleza normativa, intenta también generar una deshumanización y produce una serie de violencias que no son siempre visibles.

Este castigo no estuvo organizado a través de normas o de una legislación concreta. Se trató de una práctica violenta y desestructurada, que se replicó por toda la geografía del estado español, y que tuvo una aplicación sistemática en la represión durante la guerra y posguerra. El ejército fascista, en cuyas filas se encontraban militares que se habían formado en las campañas africanas, ya había ensayado previamente a la guerra civil con diferentes formas de violencia deshumanizadora en la guerra de Marruecos, usando la violencia sexual contra una población femenina norteafricana, que además era señalada racialmente. Los militares africanistas practicaban una violencia colonial en la que se podía encontrar una extraña mezcla de repugnancia y deseo como las que se despliegan en la impunidad que se produce en la represión de una guerra. La violencia sexual contra las mujeres en las conquistas de territorio, las contiendas bélicas y las guerras no era algo nuevo. Aunque el reconocimiento de su uso como arma de guerra no se produce hasta los años noventa, con las cruentas guerras y genocidios producidos en Bosnia y Ruanda, que producen importantes cambios en la legislación internacional. El Estatuto de Roma (1998) señala que cuando esta violencia sexual es una práctica sistemática, se trata de un crimen contra la humanidad. La diferencia entre una agresión sexual y la violencia sexual tiene que ver con su práctica sistemática.

Algo que también es importante en esta práctica represora del rapado es que hubo mujeres que fueron disidentes, que sí rompían con las normas sociales y morales de la época, aunque estuviera prohibido. Sabemos que las mujeres estaban acusadas de similares delitos que los hombres, rebelión militar o adhesión y auxilio a la rebelión, y aunque recibieron menos condenas a muerte, sí experimentaron otros tipos de represión, como las violencias sexuales asociadas al rapado o condenas a prisión, entre otras. A través de los testimonios también sabemos que hubo mujeres que estuvieron implicadas directamente en

Muchas veces se les obligaba a ingerir un fuerte laxante, el aceite de ricino, que procuraba la rápida descomposición y defecación en público.

acciones políticas, que se negaban a ser solo víctimas de la represión y a acatar las normas sociales imperantes, y que a través de sus prácticas cotidianas podían generar disidencias. Quizás porque fueron prácticas muy pequeñas y casi invisibles al control social, pero que podían suponer una bocanada de aire en el que respirar y ser algo más libres. Esta capacidad de sobrevivir a pesar de todo, de reescribir en sus cuerpos la represión para cambiar las letras de las canciones, de presumir de la trenza de pelo cortada por un franquista, de enamorarse de quien han querido, de escupir en la comida del señorito, nos deja ver a través de sus testimonios que la represión propia de una dictadura tuvo fisuras. Reconocer que también se resistieron a cumplir con las leyes del franquismo puede ser muy importante para nosotras a día de hoy, ya que muchos de estos testimonios son poco conocidos o permanecen todavía en el ámbito familiar

El rapado del pelo de las mujeres en España reside en una memoria que está impregnada por la vergüenza y el silencio, carente de documentación y de estudio específico, por lo que acudir a los testimonios de varias generaciones es fundamental. Por una parte, es difícil recordar y poner palabras a esta práctica represiva para quienes la sufrieron, pero sin esta memoria podría parecer que nunca sucedió. Así la reparación comienza muchas veces con el reconocimiento. Especialmente cuando se atravesó un tiempo de obligado silencio y de negación, como fueron los cuarenta años de dictadura en los que se clausuró cualquier posible reelaboración de lo sucedido y durante los que se impusieron las narraciones y representaciones de los perpetradores. Por ello estas experiencias traumáticas, siguen reverberando a través de las siguientes generaciones.

EL PELO

1



Imágenes de las protestas tras el asesinato de la joven Masha Amini a manos de la policía de la moral, Melbourne (Australia), 24 de septiembre de 2022. Autor: [Matt Hrkac](#). Licencia: CC BY 3.0.

Raparse el pelo, o raparle el pelo a alguien, es una acción cargada de significados y connotaciones simbólicas. Es una práctica muy extendida, tanto en el tiempo como en el espacio. Son muchas las culturas y sociedades en las que podemos encontrar lugares comunes en la forma de relacionarse con el pelo y con su desposesión.

Quizás no está de más pensar en algunas de estas ideas sobre el pelo que atraviesan y alimentan nuestras subjetividades. El pelo presenta unas cualidades bastante particulares dentro de nuestra corporalidad, forma parte de nuestro cuerpo, pero es muy cambiante y supone una especie de extensión. Podemos cortarlo y vuelve a crecer.

Esta posibilidad de reemplazo no quita que sea algo muy personal. Cada pelo nos identifica, incluye nuestro ADN y, desde una perspectiva sociocultural, apunta también hacia cuestiones identitarias y estéticas. Forma, peinado (trenzados, peyets, crestas, rastas, permanentes, alisados, moños, rahotsus, coletas, tonsuras, etc.), color, decoraciones y accesorios (horquillas, lazos, peinetas, flores, tocados, abalorios, etc.), o suplementos (pelucas, extensiones, velos, pañuelos, cornettes, cofias, kipás, taqiyahs, shtreimels, hiyabs, mitras, solideos, turbantes, birretes, etc.) nos identifican con distintos grupos sociales y culturales. Nues-

tro cabello, como parte maleable y mutante de nuestra corporalidad, hace visible nuestra cultura, ideología, clase social, género, edad, religión, lugar de procedencia, etnicidad, cargo o posición dentro de un grupo, formas relacionales o de parentesco, afinidades o vínculos... Además, el pelo está muy próximo al rostro y protagoniza, en gran medida, la imagen que queremos transmitir. Este es un aspecto muy presente en nuestra sociedad actual, sometida al *selfie* y a la frontalidad, al escrutinio que impone la tiranía de la autoimagen.

Podemos rastrear muchos imaginarios relativos al cabello que nos resultan cercanos, o que nos han llegado a través de la cultura popular, el cine u otros modos de representación que se filtran en nuestra cotidianidad. Nos relacionamos con relatos muy enraizados en la mitología o en las diversas religiones, con superhéroes, aliens, seres fantásticos, personajes populares (ficticios o reales), cuya identidad está muy vinculada al pelo. En muchas ocasiones, el pelo en sí mismo está asociado a alguno de sus poderes o atributos, como la fuerza a la cabellera de Sansón, o la perversidad a los cabellos serpenteantes de Medusa.

También podemos encontrar formas de protesta vinculadas al pelo o al uso de elementos que lo cubren. Estas intervenciones sobre el cuerpo cabelludo se emplean muchas veces para resignificar o desafiar la construcción patriarcal de la feminidad. Podemos pensar así en las protestas de enero de 2017 contra Donald Trump en EEUU, en las que las mujeres cubrieron su pelo con los gorros rosa (*pussy hats*) en protesta por unas declaraciones grabadas en las que el político afirmaba “cóge-las del coño, puedes hacer lo que quieras con ellas” (“Grab them by the

Nuestro cabello, como parte maleable y mutante de nuestra corporalidad, hace visible nuestra cultura, ideología, clase social, género, edad, religión, lugar de procedencia, etnicidad, cargo o posición dentro de un grupo, formas relacionales o de parentesco, afinidades o vínculos... Además, el pelo está muy próximo al rostro y protagoniza, en gran medida, la imagen que queremos transmitir.



pussy. You can do anything”). O en las recientes protestas de Irán, en las que muchas mujeres se han cortado el pelo o quemado sus hiyabs, tras el asesinato de la joven Masha Amini en septiembre de 2022 a manos de la policía de la moral, por no llevar bien colocada su hiyab. En estas protestas, las mujeres usan políticamente el pelo (o elementos asociados a él) por su valor simbólico. Es precisamente esta cualidad simbólica la que provoca que sus usos y significados sean cambiantes en función de la sociedad en la que se sitúan, el momento político o la persona o personas que intervienen sobre el pelo (cortando, rapando, trenzando, ocultando o visibilizando). Por eso resulta importante observar quién o quiénes están decidiendo ese tipo de intervenciones.

Un antecedente fundamental en el uso de una prenda (que cubre la cabeza) para aglutinar y visibilizar una protesta pública es el de la Madres de la Plaza de Mayo, en Argentina. Esta asociación de mujeres madres de desaparecidos/as surgida en 1977 durante la dictadura cívico militar Argentina (1976-83), tomó el pañuelo como contraseña para identificarse y para ser vistas dentro y fuera del país. Como señala Ana Longoni “el pañuelo blanco otorga a la mujer que lo porta una condición pública y política reconocible”. Los pañuelos fueron en un principio los pañales de tela que habían usado durante la crianza de sus hijos/as. Eran así una de las primeras prendas que había estado en contacto con esos cuerpos ahora forzosamente desaparecidos. Ese soporte de las memorias corporales fue luego cambiando a pañuelos

blancos o pañuelos blancos con los nombres de sus hijos/as bordados o escritos o con algún otro mensaje que reclamaba su aparición. Los pañuelos resultaron útiles en una época tan peligrosa (algunas madres fueron asesinadas), ya que es una prenda transportable, que se puede poner o quitar fácilmente, permitiéndoles pasar desapercibidas hasta que comenzaba la protesta (sus tradicionales rondas en la Plaza de Mayo). A partir del 2015 otro pañuelo (en esa ocasión verde) irrumpió en la sociedad argentina. Esta vez para reivindicar el derecho al aborto. El pañuelo verde se convirtió en un emblema de sororidad heredero del blanco. Sirviendo de nuevo para “hacerse ver” e intervenir políticamente la calle a través de una acción colectiva organizada.

“...esta limpieza, de gérmenes y también de “comportamientos” se asociará a su vez con una limpieza del pasado, y de alguna manera, con su borrado.”

La práctica del rapado del cabello ha estado ligada a castigos, institucionalización, etapas de cambio y rituales de purificación. El rapado tiene que ver fundamentalmente con la noción de limpieza, pero también con un cambio vital o una transformación identitaria, que se hace visible. Las medidas higienizantes y de uniformización han sido bien recibidas en todos aquellos lugares que practicaban formas de control corporal. Por ello son clave en instituciones religiosas y militares, asilos, hospicios, cárceles, y ante grupos de población de corporalidades disidentes. Una disidencia que puede encarnarse en el aspecto, el movimiento, la conducta, la productividad o la reproductividad, afectando a personas sin hogar, nómadas, prostitutas y chaperos, brujas, herejes o personas neurodiversas o con diversidades funcionales. En el proceso de sumisión de la persona al régimen

de vida de la institución se hacía uso del rapado. Esta práctica formaba parte de una dimensión represora que se visibilizaba y ritualizaba a través de los cuerpos y su performatividad.

Tanto las cuestiones higiénicas, como la idea de proveer a la persona rapada de una nueva identidad suelen ir de la mano. Así esta limpieza, de gérmenes y también de “comportamientos”, se asociará a su vez con una limpieza del pasado, y de alguna manera, con su borrado.

El rapado y otras intervenciones más o menos radicales sobre el cabello, como el teñido de colores llamativos, el estilo mohicano, mullet o garçon, cardados, tupés o la visibilidad del cabello afro también se usan entre grupos sociales que muestran su desacuerdo con las formas, dogmas o valores hegemónicos. Sirven para exhibir el pelo con orgullo, como hacía la cantante y activista irlandesa Sidnéad O'Connor. Esta artista mostraba la cabeza rapada en conciertos y

eventos en los que promovía los derechos de las mujeres, al tiempo que denunciaba los abusos contra los niños y el papel de la iglesia en los mismos.

Este es también el caso de muchas personas que encarnan la disidencia sexual y de género, ideas políticas transformadoras, o que pertenecen a movimientos contraculturales o subculturales, que encuentran en esta forma de mostrarse una posibilidad de desestabilizar sistemas identitarios normativos y uniformadores. Por este motivo, para muchas personas, ha sido muy significativo su primer corte radical de pelo, en la medida que supone encarnar otras identidades de manera más visible.

El rapado de las mujeres republicanas, que tiene lugar durante la guerra civil y el principio de la dictadura, tiene antecedentes de diferente signo político. Por una parte, los grupos fascistas italianos y de extrema derecha en la Alemania de los años veinte usaron este castigo; pero también se usó bajo otra posición política en Francia tras la ocupación alemana de 1918 y luego tras la de 1944. En estos dos casos se rapaba a las mujeres francesas que habían mantenido relaciones con ocupantes alemanes. El rapado fue ahí una forma

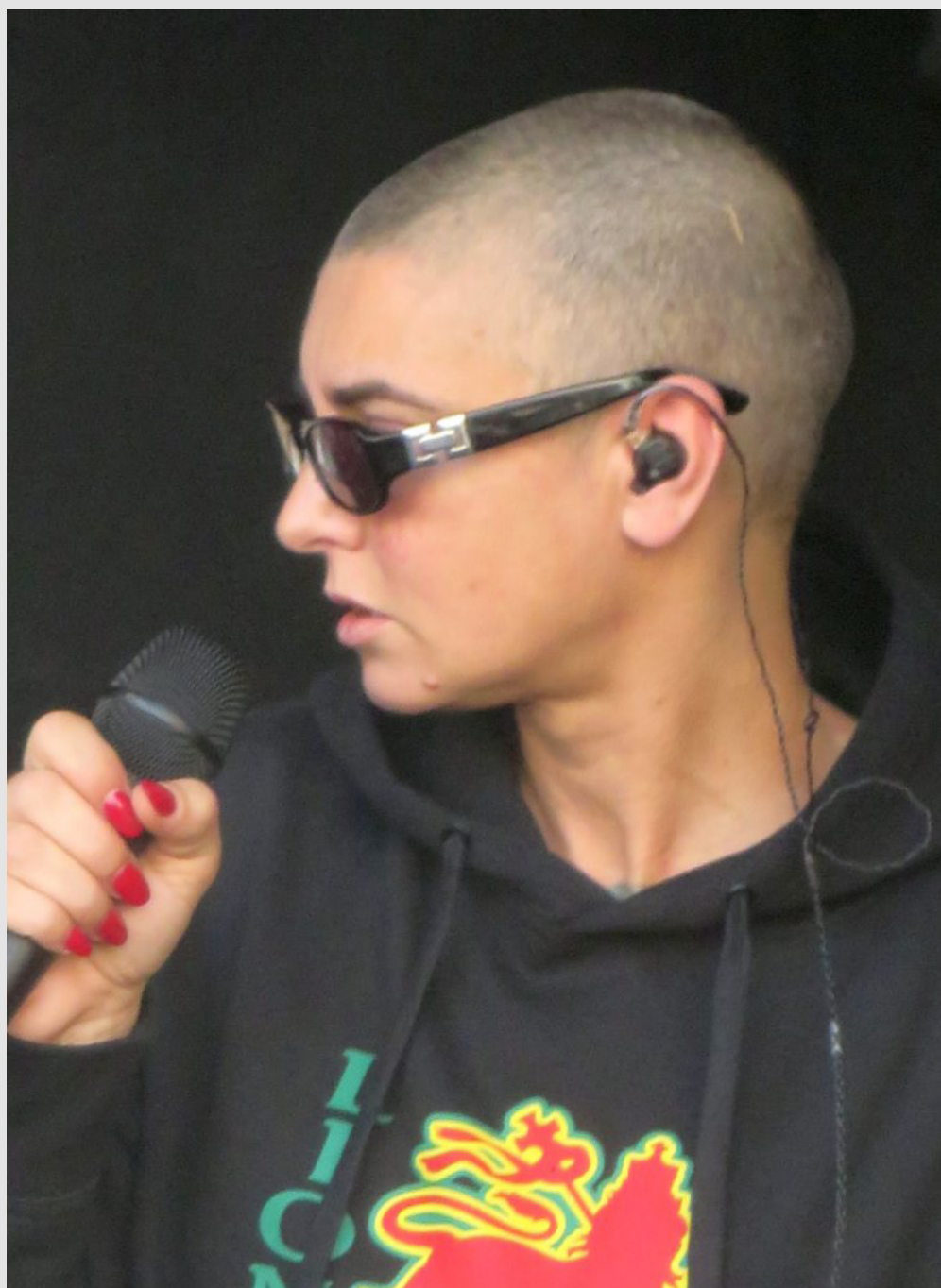


Imagen de Sidnéad O'Connor en un concierto en Lugano en 1994, exhibiendo un rapado de pelo radical. Autor: Grussworde. Licencia: CC BY-SA 3.0.



Protesta en Londres en Parliament Square el 8 de octubre de 2022, en solidaridad con las mujeres iraníes tras la muerte de Masha Amini. Autora: Alisdare Hickson. Licencia: CC BY-NC-SA 2.0.



Cartel de una de las Freedom march (8 de marzo de 2023), en solidaridad con las mujeres iraníes. Autor: Roozhin. Licencia CC BY-SA 4.0.



Manifestación de las madres de la Plaza de Mayo con sus pañuelos. Los pañuelos blancos son un símbolo en Argentina de la lucha establecida por las madres de los/as desaparecidos/as. La asociación, formada en 1977 durante la dictadura cívico militar (1976-83), sigue todavía activa. Autor: David Berkowitz. Licencia CC BY 2.0.



Pintada del pañuelo de las Madres de la Plaza de Mayo. Licencia: CC BY-SA 4.0.

de castigo, de revancha y señalamiento que se aplicó sobre las mujeres como chivos expiatorios. Y aunque la encontremos a menudo en el fascismo e ideas de extrema derecha, es fundamentalmente una forma de violencia patriarcal y, por eso, se extiende a muchos otros contextos e ideologías.

En España, la práctica del rapado sí fue un método fascista, identificado por la población como tal. Pese a que no estaba reglada, tampoco fue una acción espontánea, sino que se aplicó de modo bastante uniforme por todo el territorio. A diferencia de las mujeres francesas, que se castigan al asociarse con el “otro” extranjero y enemigo, en España el señalamiento tiene que ver con la ideología. De manera que serán el marxismo y las afinidades con la república las que, en el imaginario construido por los militares que perpetraron el golpe de estado y los grupos falangistas (fascistas), contaminen los cuerpos.

En la visión golpista, las mujeres republicanas necesitaban ser purgadas del “gen marxista” que corría por su sangre. Este gen fue una invención del psiquiatra Antonio Vallejo-Nájera, cuyas ideas racistas y eugenésicas conformaron la ideología y los imaginarios de las élites franquistas, que se siguieron propagando tras la guerra. Algo que se puede leer en la [guía de esta misma colección dedicada a este médico-militar](#).

La violencia específica que ejercía el rapado actuaba tratando de eliminar los cambios sociales y culturales llevados a cabo por la República y estaba orientada hacia un proyecto futuro que estableciera una vuelta “al orden”. Así el rapado, asociado culturalmente a un cambio de vida, estaba en consonancia con la idea de purificar y reconstruir España de los desmanes y disidencias, los virus, inoculados durante la etapa roja. La violencia vergonzante se aplicó a todas aquellas mujeres que habían participado del cambio cultural, las “mujeres nuevas” o mujeres modernas. “Domar” sus cabellos “desordenados” era una forma visual de corregir y someter los pensamientos anárquicos, libertarios, republicanos.

El cabello también ha funcionado, dentro de los códigos de la feminidad heteronormativa, como un emblema de la seducción y de una sexualidad activa. Según el testimonio de María Beltrán Gutiérrez (Almería, 2006, entrevistada por Sofía Rodríguez López), el pelo rizado

“Domar” sus cabellos “desordenados” era una forma visual de corregir y someter los pensamientos anárquicos, libertarios, republicanos.

se consideraba más sensual y fueron las melenas rizadas las que se cortaron con mayor decisión, en su contexto: “Yo tenía entonces una melena de pelo *rizá*, y había otra compañera mía que también tenía el pelo rizado... once. Once estábamos, once muchachas y querían pe-larnos a las que teníamos el pelo rizado”. Se establecía además cierta relación de continuidad entre el vello de la cabeza y el púbico. Una correspondencia que agravó más el impacto psíquico de la acción. Existen testimonios de casos en los que se les rapó también la zona genital. Marcar esta zona suponía una señal que apuntaba al útero como un terreno a cruzar y, sobre todo, a dominar. Emparentadas con todo tipo de depravadas heréticas anteriores –con las brujas o con su versión colonizada: las salvajes– a las revolucionarias se las identificó con una serie de construcciones culturales que las representaban como peligrosas y sexualmente “feroces”. El control del cuerpo de las mujeres y de su capacidad reproductiva estaba en el ideario nacionalcatólico de los golpistas. Así, el cuerpo de las mujeres era un lugar más a dominar y someter, continuando con la experiencia militar colonizadora que arrastraban los golpistas de la guerra de Marruecos.

El rapado fue, por tanto, un castigo dirigido a marcar y arrebatarse la “feminidad” a estas mujeres que habían transgredido las normas y habían, además, encarnado estas transgresiones. El discurso fascista trataba de humillarlas a través del corte del pelo, que en la construcción simbólica patriarcal las convertía en mujeres “masculinas”, fuera de los parámetros heteronormativos de belleza. Desfeminizar era también parte esencial de un ejercicio de deshumanización. En una estrategia ciertamente inversa, aunque planteada desde la misma posición ideológica, también se rapó y sometió a todo el repertorio de castigos públicos, a varones identificados como poco masculinos y homosexuales, como relata Miguel Domínguez Soler en sus diarios titulados *Ayamonte, 1936. Historia de un fugitivo*. En este caso, la táctica de deshumanización pasaba por la aplicación de un castigo “de mujeres” a los llamados “invertidos”, que no eran considerados hombres, o precisamente a través del castigo se les pretendía imponer una masculinidad hegemónica.

Los imaginarios que evocaban los rapados estuvieron muy vinculados a la enfermedad, la locura o la animalidad, y fueron útiles, precisamente, porque establecían estas conexiones visuales que impactaban sobre la población, y lo hacían de una manera muy potente. El corte de pelo, que se efectuaba como un trasquilado, se acompañaba, la mayoría de las veces, de la ingestión de canti-



Imagen sacada del archivo <http://potenciatortillera.blogspot.com>. Archivo documental digitalizado del activismo lésbico en Argentina. Archivo libre.

Existen testimonios de casos en los que se les rapó también la zona genital. Marcar esta zona suponía una señal que apuntaba al útero como un terreno a cruzar y, sobre todo, a dominar.

dades excesivas de aceite de ricino, como ya hemos dicho. Este aceite amargo en su intoxicación produce diarreas y vómitos descontrolados. Se empleaba bajo la excusa de que era un medio para “arrojar el comunismo del cuerpo”. Pero las defecaciones públicas servían para amplificar la imagen de la peste. Y las convertía en mujeres enfermas, degeneradas, corruptas, además de feas y “machirulas”, estableciendo equivalencias semánticas entre estos adjetivos. Muchas de estas relaciones se han perpetuado en los imaginarios culturales hasta hoy. En ese momento sirvieron para activar la repugnancia, una estrategia clave en la deshumanización propia de los genocidios. La repugnancia, provocada por el conjunto del rapado y la suciedad de vómitos y heces, causados por el ricino, fue fundamental para producir la deshumanización de las mujeres republicanas. Esta estrategia, basada en anular la posibilidad de empatía,

se emplea frecuentemente en los genocidios y epistemicidios. La deshumanización estaba en consonancia con las tácticas de guerra fundamentadas en la violencia colonial, que habían aplicado previamente en el norte de África, en la guerra de Marruecos. La guerra civil, entendida como cruzada católica, se concibió por parte de los ejércitos sublevados como una campaña colonial contra poblaciones insubordinadas, practicando sistemáticamente la tortura y la brutalidad.

La práctica de marcar los cuerpos pertenece a una cultura de la guerra que radicaliza su desprecio por los adversarios. Descifrar la guerra, interpretarla, implica leer los cuerpos y observar las formas en la que la violencia se inscribe en ellos. Las acciones más visibles de rapado y purga, pero también las acciones más invisibles como la violación, ejercidas sobre los cuerpos de las mujeres desvelan formas de violencia muy precisas que operaron en la guerra y posterior dictadura. Y son modelos represivos propios de la cultura patriarcal-colonialista.



Hombres rapados durante la dictadura franquista. Archivo *Todos los nombres*. Dominio público.

Además, el pelo, como elemento que se ubica en los márgenes del cuerpo, funciona en consonancia con otra serie de márgenes sociales o simbólicos. Recordemos que muchas de las personas que están situadas en los márgenes se las señala, se las marca, a través de ese “margen” que supone el pelo. Aquí podemos ver cómo operan en continuidad con todo un ejercicio de delimitación. Así, la violencia de los rapados participa en la redefinición de las fronteras entre desviación y norma, masculino y femenino, inclusión y exclusión y sobre los términos en los que se ejerce la dominación.

La vergüenza estuvo también muy asociada a la repugnancia, ya que convertir a una persona en “algo” repugnante, además de deshumanizarla, activa su vergüenza. Y esta última resulta un arma de gran capacidad destructiva de la subjetividad. Sin duda, toda la práctica del rapado caminó en esa línea de propagar la vergüenza. Por ese motivo, en este afán por atentar contra su subjetividad encontramos otro tipo de acciones aparentemente insignificantes, como la imposición de accesorios en el pelo para ridiculizarlas todavía más. Muchos testimonios hablan de lacitos pequeños con la bandera o estam-pitas del corazón de Jesús, prendidos de los pocos mechones que les habían dejado, ya que no las rapaban de forma uniforme, se trataba de una especie de trasquilado. Al mismo tiempo, este tipo de

acciones las obligaba a portar símbolos que no se corresponden con su forma de pensar y de sentir, visibilizando su sometimiento pero, sobre todo, tratando de incrementar su vergüenza.

Finalmente, conviene recordar que otra de las estrategias que operan en los rapados es la de la desposesión. Y la desposesión de lugares, personas, cosas, partes del cuerpo o de su sensorialidad, suponen una manera de alienación. En este caso, el régimen performativo de la desposesión opera, además de mediante el rapado (que las priva de su pelo), también desde la pérdida del dominio de sus esfínteres, de la pérdida de control sobre su cuerpo y su sexualidad con las violaciones. Desproveerlas de la capacidad de agencia y decisión sobre sus límites corporales (cabello, vello púbico, esfínteres...) es una amenaza muy significativa, ya que anuncia la posibilidad de manipular ese cuerpo y de transgredir sus fronteras.

Todos estos mecanismos de apropiación de los espacios corporales y sus límites son parte de un aparato autoritario de control que se extendió a través de la violencia sexuada de los rapados (corte de pelo, ricino, paseos, burlas, golpes, palizas, violaciones, etc.). Se trató, por tanto, de aplicar una forma de intervención sobre los cuerpos afectiva, psíquica, física y simbólica, que dañó profundamente la subjetividad de las mujeres y otros parias.

La repugnancia, provocada por el conjunto del rapado y la suciedad de vómitos y heces, causados por el ricino, fue fundamental para producir la deshumanización de las mujeres republicanas.

LA IMPORTANCIA DE MOSTRAR

2



Alfonso Rodríguez Castelao, *Arenga*, 1938. (Serie Milicianos) Aguada y tinta negra, tinta sobre papel, 37 x 26,5 cm. Museo de Pontevedra. Cortesía de Sucesores de Castelao.

Los testimonios evidencian que uno de los objetivos fundamentales del rapado de pelo a las mujeres republicanas era mostrarlas públicamente con la cabeza pelada. Lo habitual era exponerlas en los pueblos y ciudades, las paseaban por las calles en un espectáculo público al que habitualmente era obligatorio que la gente asistiera. En ocasiones, las acompañaba la banda de música, y solían ser sometidas a todo tipo de humillaciones y a veces, se tomaban fotografías.

¿Por qué era importante mostrar a las mujeres rapadas? ¿Exhibir públicamente el castigo al que habían

sido sometidos sus cuerpos? Seguramente, los perpetradores trataban de “dar ejemplo”, de evidenciar públicamente lo que podría pasarles a las mujeres rojas, a aquellas que simpatizaban con la República o a quienes, simplemente, eran familiares de republicanos. También funcionaba como una advertencia para el resto de mujeres, para que cumplieran con los roles asignados a la feminidad: la sumisión, la domesticidad, la dulzura... Era un mensaje dirigido al resto de la sociedad, un castigo ejemplarizante. Era una amenaza, para evitar que se desviasen de su camino y se convirtieran en “malas mujeres”. El espectáculo público servía para intentar que las mujeres volvieran a su hogar avergonzadas y marcadas, y dejarasen de estar activas políticamente y de participar en el espacio público. Las mujeres, durante La República, habían logrado muchos derechos de los que anterior-

Después de purgarla con un litro entero del repugnante líquido, fue montada en un burro y paseada por las calles del pueblo hasta que el cuerpo del animal brilló intensamente por el efecto de los excrementos de la desquiciada amazona

mente carecían, como por ejemplo el derecho al voto, y una mayor presencia en la arena pública y política. Al principio de la guerra civil, sobre todo en los primeros meses, circularon muchas imágenes de milicianas, que eran mujeres que luchaban en el frente contra el fascismo. Como muestra el dibujo *Arenga* de Alfonso Rodríguez Castelao (escritor, dibujante y político gallego), las mujeres habían empezado a ocupar posiciones políticas y públicas de relevancia. En él, vemos una mujer que encabeza y dirige una columna de milicianos por las calles de la ciudad.

Se conservan muchos testimonios orales, muchos relatos de esta experiencia humillante que vivieron cientos de mujeres a lo largo y ancho del territorio español. Enrique González Duró recoge algunos de ellos en su libro *Las rapadas. El franquismo contra la mujer*.

Ana Castejón Cote (Paterna, Valencia, 1937): *Fue llamada al cuartel de la Falange, donde le raparon toda la cabeza, salvo dos moñitos en los que colocaron cintas con la bandera monárquica y falangista. A continuación, la pasearon por las calles hasta que llegaron a la iglesia. Los vecinos se fueron aglomerando ante el denigrante espectáculo, gritando a la víctima cada vez más fuerte.*

30 mujeres y una niña de catorce años (Villadiego, Burgos, 1936): *Todas fueron peladas y obligadas a tomar aceite de ricino, desde un vaso hasta media botella, lo que les provocaba instantáneas diarreas y vómitos, como mínimo, mientras las paseaban por el pueblo. A alguna le pintaron el culo de rojo [...] Todas las procesiones de peladas fueron el lunes feriado, aprovechando la afluencia de labriegos que acudían al mercado a vender sus productos y la concentración de fascistas [...] que acudían a la compra normal y a traer a las prisioneras, a la vez que mostraban su*

poderío con sus correaes y pistolas.

Dolores Fernández, La Zorronda, y Antoñita Téllez, La Tella (El Arhal, Sevilla, julio de 1936): *Para los golpistas, aquellas dos mujeres debían de formar parte de «esos individuos peligrosos y de acción», a juzgar por el castigo que recibieron: «A esta mujer, como a tantas otras mujeres, y hombres, antes de matarla le dieron aceite de ricino». Después de purgarla con un litro entero del repugnante líquido, fue montada en un burro y paseada por las calles del pueblo hasta que el cuerpo del animal brilló intensamente por el efecto de los excrementos de la desquiciada amazona. La banda de música de la localidad acompañaba con algunas notas a la infame comitiva.*

Ana Rodríguez Bolaño (Zalamea la Real, Huelva, 1936): *Según sus nietos, el espectáculo fue completamente denigrante: «Mientras una banda de falangistas tocaba las trompetas y los tambores para que la gente acudiera a verla, se les ponían batas blancas de locas, se las pelaba y se les daba aceite de ricino para que se fueran haciendo de vientre. Normalmente eran familia de alguno que ya habían matado». A la familia la situación se le volvió insostenible, hasta el punto de que, cuando pudo, fijó su residencia en Sevilla, aunque Ana Rodríguez apenas salía de su casa y se mantuvo siempre en silencio hasta su muerte.*

Los espectáculos repetidos de violencia pública, como han analizado diversos estudios sobre la esclavitud, son siempre centrales para establecer la dominación física y simbólica sobre la población que se pretende someter, y demuestran que ser del bando vencido es estar bajo el poder del otro. Por eso era necesario obligar a la gente a presenciar las torturas y humillaciones de las mujeres rapadas o incluso a participar de ellas.

Recordar las exhibiciones públicas de las mujeres rapadas, traerlas aquí y hacer que estos testimonios se conviertan en imágenes, es una forma de actualizar la potencia estética y política del trauma. Nos hace conscientes de la doble violencia que la historia perpetró contra estas mujeres, condenadas al silencio y al olvido



Alfonso Rodríguez Castelao, *¡Cobardes! ¡Asesinos!*, 1937. (Serie Galicia Mártir). Aguada y tinta negra sobre papel, 30,2 x 22,7 cm. Museo de Pontevedra. Cortesía de Sucesores de Castelao.

El dibujo de Castelao *¡Cobardes! ¡Asesinos!* muestra a una mujer a quien han rapado la cabeza y cortado los brazos. Sus ropas arrancadas sugieren que ha sido también víctima de violencia sexual. Saliendo por la puerta observamos los pies de un hombre que ha sido asesinado, probablemente su marido, o un familiar. Escrito con sangre, sobre la puerta, puede leerse el lema franquista "Arriba España". En otro dibujo, *Denantes morta que aldraxada* (Antes muerta que ultrajada), una mujer que escapaba de los soldados fascistas ha preferido lanzarse por un precipicio antes de ser sometida al rapado y a la violación.

Estos castigos quedaban grabados en los cuerpos de las mujeres que los padecían, pero también en quienes contemplaban el espectáculo. A pesar de la escasez de fotografías que nos han llegado, la memoria de las rapadas se ha transmitido de cuerpo a cuerpo, de generación en generación, de madres a hijas, de abuelas a nietas, y llega hasta las bisnietas. Los relatos de las procesiones de rapadas recorriendo los pueblos y las ciudades se han mantenido en la memoria viva de sus gentes, a pesar del miedo y la obligatoriedad del silencio que marcaron casi cuarenta años de dictadura franquista. Otras veces el ocultamiento o la obligatoriedad del relato estatal operaron sobre las formas de memoria y sobre las posibilidades de reelaboración.



Alfonso Rodríguez Castelao, *Denantes morta que aldraxada*, 1937 (Atila en Galicia) Aguada y tinta negra sobre papel, 31 x 22,5 cm. Museo de Pontevedra. Cortesía de Sucesores de Castelao.

Los cuerpos son capaces de preservar de diversas maneras informaciones de unas violencias de las que pese a su extensión conservamos poca documentación. Los cuerpos son entonces recipientes de memoria viva, y por tanto, potentes transmisores de la historia y de los traumas asociados a ella. Los relatos sobre el rapado de pelo a las mujeres, sobre los paseos y las humillaciones públicas que nos han llegado una vez acabada la dictadura se materializan, se hacen imagen, y vienen a reparar un relato que no se permitía fisuras. Nos enseñan otras formas de transmitir la memoria, a través de los cuerpos y sus voces, y otras formas de entender los procesos históricos. “Cuando yo tuve a mi hijo sentí el dolor de mi abuela en mi carne”,

dice en el documental *Sacar a la luz: la memoria de las rapadas* la nieta de una mujer que fue rapada. También, muestra a una hija que llora al recordar el momento en el que vio a su madre rapada.

Citar las exhibiciones públicas de las mujeres rapadas, traerlas aquí, hacer que estos testimonios se conviertan en imágenes, es una forma de actualizar la potencia estética y política del trauma. Nos hace conscientes de la doble violencia que la historia perpetró contra estas mujeres, condenadas al silencio y al olvido durante el franquismo, pero también durante la transición, pues la propia izquierda relegó la represión femenina a un segundo plano.

LA VERGÜENZA

3



Rapadas de Montilla (Córdoba), Biblioteca Manuel Ruiz Luque, agosto de 1936. Dominio Público.

Sabemos que el miedo es un arma muy eficaz para paralizar a las personas, sus acciones y sus palabras. Es un afecto que reduce las capacidades de movimiento, de expresión, que disminuye la posibilidad de agencia y decisión y, por todo ello, se ha usado para establecer o mantener un orden social represivo o formas de gobierno dictatoriales.

La vergüenza, sin embargo, se ha analizado menos políticamente. Funciona, casi siempre, de forma subterránea, encubierta, y se muestra o representa como algo privado, propio de la persona. Su individualización enmascara la estrecha relación que establece con los aspectos culturales y sociales que comparte una comunidad. La vergüenza se construye en relación a los/as otros/as (en función de su mirada) y depende del grupo dentro del que se produce y también de un contexto. El hecho de que lo que produce vergüenza cambie dependiendo de culturas, lugares o tiempos, le atribuye unas cualidades muy significativas y explica, en buena parte, que mantenga una estrecha conexión con la identidad.

Como ha señalado Eve Kosofsky Sedwick, es un afecto que da forma a la identidad. Y aunque aparezca muy ligada a ciertas acciones y situaciones, tiene más que ver

con quién se es, en lugar de con lo que hacemos. Tiene efectos sobre la subjetividad. Y es un afecto que atraviesa las relaciones de género y las vidas LGBTQI+, y fácilmente detectable en situaciones donde se pongan en juego estas identidades. La vergüenza comparte también territorios con el silencio: convive con las personas subalternas, condenadas a callar o a evitar mostrar cómo sienten, piensan o desean.

Aquí pensaremos cómo acceder a imágenes que fueron tapadas y silenciadas por la vergüenza. Una de las preguntas que atraviesa estas imágenes es la de cómo afecta desde el presente el hecho de ponerlas en circulación, si producen una reactivación de la vergüenza y el trauma. Esta cuestión rivaliza, por otro lado, con la capacidad de ser testigo y prueba de lo ocurrido que tienen estas fotografías.

Este es un debate que ha preocupado mucho a la hora de presentar y representar los documentos visuales en los que se puede reconocer a las personas que están sufriendo la violencia. Además se ha reflexionado mucho sobre la posibilidad de este tipo de imágenes, no solo de contribuir a una memoria reparativa sino también, de colaborar con el futuro, para que no se repitan estas formas de violencia.

3.1. Lo que está fuera de la imagen

La vergüenza y lo que se esconde, se tapa o no se deja ver ... para no ser de nuevo avergonzadas

No solo se les rapa el pelo (dejando un mechón central para que fuera más ridículo) y se les obliga a beber el ricino, sino que además se las retrata tras el proceso

Un ejercicio simbólico que suma al escarnio de las represaliadas el gesto del saludo fascista

Proponemos mirar esta imagen desde lo que nos comunica su materialidad. Esta imagen está impresa sobre papel fotográfico y doblada por la mitad, para que no fuera visible, y sobrevivió muchos años no sabemos muy bien dónde, pero escondida.

La fotografía retrata a un grupo de veinte mujeres muy jóvenes que pertenecían a una agrupación de canto de Montilla (Córdoba) y al director de la banda de música. Fueron represaliadas por pertenecer a este colectivo, relacionado con las Juventudes Socialistas. La imagen fue tomada a principios de agosto de 1936 en el patio interior del Ayuntamiento de Montilla. Habían sufrido el ritual de rapado e ingesta de aceite de ricino (no sabemos cuánto tiempo ha pasado hasta que toman la imagen), y tan solo una de ellas conserva su pelo (desconocemos las razones).

No se conoce el uso que se dio a la fotografía. Puede que fuera tomada para exhibirla en un lugar visible y concurrido, fijando la humillación sobre el papel, durante mucho más tiempo del que duraba el rapado. De hecho, parece que ese tipo de difusión de imágenes vergonzantes fue una práctica habitual, pero aunque su uso está recogido en varios testimonios orales, esta es la que se conoce con estas características. Lo que sí parece seguro es que la fotografía pertenece a un tipo de documentación interna que los perpetradores quisieron fabricar, del abuso a las mujeres.

La fotografía original está ahora en la Biblioteca Manuel Ruiz Luque. Fue su propietario, Ruiz Luque, el que nos explicó, en una conversación telefónica, algunos detalles que son importantes para acercarnos a la imagen, como que fue tomada por Arafel, un fotógrafo de Montilla que no estuvo significado a favor de la causa franquista. Suponemos así que lo hizo siguiendo las órdenes de los perpetradores. Eso explicaría la

extraña y caótica composición de la imagen, muy poco habitual. Así, la toma permite ver la falta de ganas de alzar los brazos. Este hecho puede deberse a que el fotógrafo no estuviera de acuerdo con retratarlas en un momento tan frágil y vulnerable para ellas.

Ruiz Luque también nos contó cómo llegó la fotografía a su archivo. Fue una de las mujeres que sale en la imagen quien se la entregó años después de que fuera realizada. Él nos insistió en cómo se la dio doblada por el centro, de ahí la línea blanca que divide la reproducción de la imagen. La marca habla del estado en el que fue conservada, que deducimos que tiene que ver con que no fuera vista, probablemente estuvo guardada en un sobre, cartera u otro lugar resguardado de las miradas. Cómo la mujer consiguió la fotografía es un misterio, pues en este pueblo poca gente quiere hablar de lo que sucedió, aún a día de hoy. De hecho, el historiador Arcángel Bedmar, que estudió esta fotografía por primera vez, intentó contactar con algunas de las mujeres que aparecían en la imagen y ninguna le quiso recibir, algo que demuestra cómo los procesos de silencio y vergüenza continúan operando en España.

Una cuestión importante aquí tiene que ver con el uso de la imagen, ya que en este caso forma parte del propio ritual de castigo. No sólo se les rapa el pelo (dejando un mechón central para que fuera más ridículo) y se les obliga a beber el ricino, sino que además se las retrata tras el proceso. Un ejercicio simbólico que suma al escarnio de las represaliadas el gesto del saludo fascista. El hecho de obligarlas a actuar este tipo de gesto propio de los simpatizantes con la ideología fascista era una forma más de menospreciarlas, adiestrándolas desde una práctica corporal que trataba de instalar el imaginario uniformante acorde a la idea de que ya sólo era posible un tipo de pensamiento. El acto de fotografiarlas se suma así a la humillación, ya que además del pelo rapado las fija en un gesto que no querían hacer. La práctica incipiente, en ese momento, del retrato vejatorio alcanzará su apogeo en nuestra sociedad de circulación masiva y permanente de la imagen. Usar la fotografía como amenaza para difundirla y generar vergüenza es algo que ya muchas hemos visto o vivido en un entorno cercano.

La vergüenza se pega a lo que uno es, a la identidad, y desde ahí es un afecto que promueve formas de inclusión y exclusión grupal. Las relaciones de vínculo o exclusión que nos involucran en la trama afectiva son de gran importancia para la continuidad en la comunidad. Aquí la humillación sitúa a estas mujeres como sometidas frente al enemigo, y funciona como advertencia ejemplarizante frente al resto, y también ante sus compañeras. El sometimiento puede debilitar en ocasiones también los lazos entre ellas. En un caso como este, la vergüenza como colectivo se construye o genera en grupo, no de manera individual. Por lo que, la práctica fotográfica

consolida este aplastamiento anímico grupal e instala la vergüenza en sus cuerpos.

3.2. Los gestos

Los gestos tienen una importante capacidad de transmisión y también de supervivencia. los gestos imprimen significado y lo transfieren, lo filtran en los cuerpos. De ahí que los fascismos dedicasen un amplio espacio al control cinético-perceptual.

No sabemos nada de lo que está fuera de plano, quien está al otro lado de la foto, quizás burlándose o quizás apuntando con otro tipo de disparador, que no solo es el fotográfico. La fotografía sigue perturbando, por las distorsiones que encarnan los cuerpos. Que transforman la pose en un gesto disidente. Así, la joven tumada enarbola un brazo que discrepa de estar alzado, del “alzamiento”, y parece sucumbir a su propio peso, revelando su desacuerdo. Su cabeza también cae, se inclina ocultando el rostro, consiguiendo con ello que

sea el único que no queda registrado. La vergüenza que encarna colabora, en este caso, en impedir que la humillación perdure en el tiempo a través de la imagen fija que constituye el registro fotográfico. El gesto de la joven abre una grieta, una resistencia en la imagen a ser fijada en este instante vergonzante.

Podemos prestar también atención a qué gestos distorsionan o tensionan el posado grupal: gestos sonrientes, gestos serios, de enfado o vergüenza. Y, sin duda, es muy significativa la forma en la que alzan los brazos. El ángulo del saludo fascista suele ser de unos 40° sobre la horizontal, y a pesar de que el que se hace en España es un poco menos elevado, hay brazos en la imagen que están por debajo de la línea horizontal. La imagen compuesta como una fotografía de grupo presenta varias características que producen extrañeza que la vuelven muy extraña. Así, tanto el uso disruptivo de la gesticulación como la resistencia a levantar el brazo o la disidencia de los cuerpos caídos confabulan una imagen que dista mucho de aquellas que actuará luego la Sección Femenina, la organización femenina de Falange Española que se dedicó al encuadramiento de las mujeres durante toda la dictadura franquista, para su propaganda. Así, en las fotos de la Falange durante la dictadura (ver imagen), las jóvenes aparecerán con el brazo “bien” alzado y

Reparto de comida por mujeres de la Sección Femenina. Autor: Pascual Maín. Fondo Marín-Kutxa Fototeka.

(Fundación Kutxa, Proporcionado por Kutxateka (Fototeca de Kutxa) a través de GureGipuzkoa). Licencia CC BY-SA 3.0.



la estructura compositiva hará elogio de una rectitud y una disciplina muy alejada del derrumbe de estos cuerpos desinflados de ánimo. A diferencia de estas organizaciones corporales disciplinarias, la fotografía de Montilla nos muestra una tensión entre el caos o el desorden de su composición, una serie de gestos que fracasan en su intento de uniformidad y rigor.

3.3. Perpetrar la violencia a través de la imagen

Sin duda, este extrañamiento anuncia una cuestión de gran importancia para acercarnos a la imagen, y es que, si bien fue tomada por un fotógrafo no adepto al régimen franquista, seguramente lo hizo bajo las órdenes de los perpetradores.

La fotografía va más allá de la imagen misma, supone una experiencia que construye subjetividad. Tanto el posado de los cuerpos como la importancia del ritual de tomar una fotografía, que entonces no era algo cotidiano, y estaba más bien reservado a ocasiones importantes y representativas vitalmente por lo que afecta en gran medida al grupo, ahonda en su dolor.

La fotografía de Montilla se toma después del acto de rapado, ingesta de ricino y probablemente otras agresiones, y muestra un tipo de afrenta más intrincada que la del propio acto violento contra los cuerpos. Así, por medio del posado obligatorio se las instruye y somete. Este tipo de performatividad desplaza a la imagen de su sentido más objetual, para producirla como una generadora de experiencias y de acciones relacionadas con la percepción. Pertenece además a un tipo de imágenes que recogen el dolor ajeno a través de la mirada de quien lo provoca.

En la imagen también asoman elementos normalizadores y legitimadores de la violencia propios de dinámicas grupales. La camaradería, la confraternidad y sus formas relacionales parecen afectar a la manera en la que se está sometiendo a las víctimas. En ese sentido, se puede decir que esta imagen inaugura toda una serie de usos de la fotografía, ahora más frecuentes. Este nuevo uso de la imagen, que se fija, otorga un poder a quien las puede tomar y a quien las posee y las puede difundir. Como ya mencionamos, aquí no tenemos ninguna información de lo que estaba ocurriendo al otro lado de la cámara, pero muy probablemente sirvió en

el momento para cohesionar al grupo y posteriormente a los simpatizantes de los perpetradores o de su ideología. Las imágenes del perpetrador son tomadas, y esto las convierte en perturbadoras, desde el orgullo grupal de la violencia que se está ejecutando. Por otro lado, estas imágenes se toman también con una función ejemplarizante que trata de debilitar al grupo retratado, su unión, y de servir de aviso a otras personas o colectivos que pueden sufrir el mismo castigo. Otra de sus cualidades inquietantes es que a quienes las miramos nos implican como sitúan testigos de la imagen. También nos resultan incómodas porque nos sitúa visualmente del lado de la persona o personas que estuvo mirando o registrando la fotografía.

3.4. Cualidad mutante de las fotografías

Es en relación a la mutabilidad de los gestos y sus relecturas, que creemos necesario preguntarnos cómo visibilizar estos materiales, teniendo en cuenta que fueron tomados precisamente para que su uso reactivara la vergüenza. Esta cuestión ética convoca muchas preguntas de difícil respuesta con respecto a los cambios afectivos que se producen con el tiempo y los cambios de contextos. Algo que merece al menos ser considerado porque pertenece al carácter vivo de las imágenes y sus relatos, que siguen activando afectos de manera transgeneracional.

Fueron imágenes tomadas para infundir terror. Podemos leer este tipo de documentación en continuidad con las prácticas de guerra colonial aplicadas en las campañas militares en el norte de África. A nivel documental, la guerra civil es paradigmática de un nuevo uso de lo fotográfico. Además de las novedades ligadas al ámbito del fotoreporterismo, podemos decir que se inaugura un uso de la imagen en el que las fotografías se emplean como arma vergonzante contra el enemigo. Intuimos que esta pudiera arrastrar secuelas de las formas coloniales de retrato y de los modelos de mirada sobre la otredad. Lo específico aquí es cómo desde la vergüenza se refrenda y legitima la otredad. Comienzan así a establecerse contextos de represión muy específicos, en los que se usarán la fotografía y luego el vídeo como armas para humillar al individuo, haciéndolo renegar ideológicamente y mostrar su cambio (político o religioso), con el fin de instalar y alimentar las comunidades de odio.

Cabe destacar que en otros países la revisión de las fotografías y otras huellas materiales de los perpetradores ha sido una cuestión prioritaria de justicia reparativa, y sin embargo, en España los análisis son recientes y muy escasos. La fragilidad y falta de reparación que afecta a estos materiales documentales y a sus archivos, muestran una vez más cómo la violencia sigue reverberando. Una violencia contra las mujeres que se sigue filtrando insidiosa a través del borrado y el silencio.

LA RESISTENCIA: ELSA OMIL TORRES





Retrato de Elsa Omil Torres, archivo *Nomes e Voces*. Dominio Público.

4.1. ¡Ai meu peliño!

La fotografía de Elsa Omil Torres no solo es una de las pocas que dejan constancia de la práctica del rapado durante el franquismo, también es diferente a las otras. En ella, Elsa mira fijamente a un punto fuera de cámara. El pelo ya le ha crecido un poco y tanto la luz como el encuadre confirman que se trata de una foto de estudio, una decisión consciente y deliberada, para dejar constancia de lo que estaba sucediendo. De hecho, al menos aparentemente, en su rostro no percibimos la vergüenza, sino más bien una sonrisa ladeada, quizás una sutil burla y una mirada sostenida.

En contra de la imagen pasiva, o carente de control propio, que pueda reforzar su condición de víctimas, las mujeres que vivieron la guerra de España, así como el primer franquismo, resistieron en todos los ámbitos. Muchas no se callaron, y respondieron con lo poco que tenían en ese momento: su propia voz, un gesto desairado o quizá con humor ante la humillación y la violencia. La fotografía de Elsa se diferencia de las demás conservadas en que no es un retrato tomado por

Elsa lloraba hasta quedarse sin lágrimas, al tiempo que decía *¡Ai meu peliño!*, ante las risas de los falangistas

sus perpetradores, y también en que fue usado en la prensa estadounidense para denunciar la represión franquista. Este gesto forma parte de esos mecanismos, a veces sutiles, que permitían restituir la dignidad robada y que se imponían a la vergüenza con las que se las pretendía someter. Todo un repertorio de ademanes o guiños, susurros o gritos que son también formas de resistencia, aunque no tuvieran una estructura organizada o no procedieran de una posición política concreta. A su vez, los bulos, cotilleos, canciones, refranes, motines esporádicos en las puertas de las cárceles o en los mercados, fueron parte de una fuerza imparable que afectó a la política de la dictadura, agujereándola y contribuyendo a su socavamiento día a día.

Elsa Omil no llegaba a los 20 años cuando la raparon. Sus padres eran migrantes gallegos en Boston, lugar donde creció, pero en ese momento ella se encontraba en Marín (Pontevedra), trabajando como criada en casa de un Guardia Civil. Al comenzar la guerra, le comunicaron que a él le trasladaban y que debía acompañarle, pero

ella se negó a hacerlo. Esta negativa, sumada a que su familia era republicana y de credo evangélico, provocaron que a Elsa la llamaran al cuartel de Falange, donde fue humillada y rapada como forma de castigo. A través de su sobrina Ignacia Martínez Omil, en la entrevista recogida en el proyecto “Nomes e voces”, sabemos que Elsa lloraba hasta quedarse sin lágrimas, al tiempo que decía *¡Ai meu peliño!*, ante las risas de los falangistas.

Por suerte, Elsa contaba con doble nacionalidad y tuvo la posibilidad de regresar a los EEUU. Si observamos el crecimiento del cabello, no parece que hayan pasado muchas semanas desde el rapado hasta la toma de la fotografía, que fue usada para su pasaporte. Sin embargo, la forma redondeada de la foto indica que pudo haber sido recortada posteriormente. Su retrato es el ejemplo gráfico de estas resistencias sutiles, pero constantes, que en la mayoría de casos solo conocemos por los testimonios de aquellas que sobrevivieron, y que, aunque fuera décadas más tarde, se atrevieron a contarlo. Grito, silencio y testimonio conviven como forma de resistencia, y nos permiten repensar la idea de víctima y su aparente pasividad ante lo padecido. Muchas mujeres no ocultaron sus cabezas *peladas*, o ante el hecho mismo respondieron con valentía, desactivando así el sentido del castigo.

Uno de los casos más paradigmáticos es el de Lola, natural de Sagunto, Valencia, quien fue rapada y cuando la obligaron a gritar “¡Arriba España!” exclamó: “¡Arriba España, y estos tres pelos que me quedan, para Azaña!”, según testimonio del documental [*Sacar a la luz. La memoria de las rapadas*](#), de Art al Cuadrat (2020). No faltaron este tipo de gestos valientes, individuales, pero es importante remarcar también que la camaradería y el apoyo mutuo fueron una parte fundamental de las resistencias tejidas entre mujeres. Pura Sánchez recoge en el libro *Individuas de dudosa moral* el testimonio de Ángeles Cabañas, cuya familia no estaba especialmente significada políticamente, pero que fue rapada junto con un grupo de muchachas y una mujer más mayor, viuda. En este libro, se alude a cómo este grupo de jóvenes se conoce y establece amistad a raíz de compartir la misma humillación pública, y a su vez, cómo la más mayor del grupo las ayuda a hacerle frente a ese momento:

“El barbero empezó a pelarlas al cero y mientras lo hacía lloraba. ‘Casi no nos conocíamos, pero después nos hicimos amigas. No sabíamos nada’. (...) Cuando volvieron a pasar por la misma calle de vuelta, con sus cabezas rapadas, las casas estaban cerradas y las mujeres dentro, pero en cuanto pasaban, salían a verlas de espaldas. Entonces la viuda, que parecía tener más experiencia que ellas, les dijo que a una señal, se volvieran todas a la vez y miraran de frente a quienes las miraban. Cada una llevaba el pelo que le habían cortado en la mano. A la señal de la viuda se volvieron a ellas, levantando la voz dijo: ‘¡Miren, para esto nos han llamado!’ Entonces las mujeres entraron en sus casas corriendo”.

Los testimonios nos permiten conocer estas historias que, en parte, son posibles porque se guardaron en silencio durante vidas enteras, un acto de supervivencia que permitió que fueran contadas más tarde. Por desgracia, no fue así para tantas otras mujeres, como María Vázquez Suárez, maestra de 41 años natural de Santiago, que fue detenida y torturada por defender la escuela laica. Cuando iba ser fusilada por la espalda, se giró y espetó: “cobardes, sed valientes y disparad de frente a una mujer”. Su casa fue saqueada y sus libros quemados.

4.2. ¡No me importa, qué se pregone!

Además de esta respuesta inmediata, también se dio otro tipo de resistencia continuada, desde los ámbitos más cotidianos. Fueron las mujeres quienes desde sus casas y comunidades sostuvieron las economías familiares en los duros años de posguerra, cuando los hombres se encontraban presos, asesinados, exiliados o huidos, mujeres que tuvieron que enfrentarse a la miseria y la pobreza extrema. Muchas recurrieron al estraperlo, una actividad ilegal que consistía en vender productos básicos difíciles de conseguir y que estaban intervenidos por el estado, especialmente en la posguerra. A diferencia de los grandes estraperlistas afines al franquismo, el estraperlo de supervivencia fue duramente perseguido. Así, algunas eran interceptadas por las autoridades franquistas cuando iban a cambiar unos víveres por otros, en un periodo de extrema escasez.

“Iban las *pobrecicas* a cambiar, unas cebollas, unas acelgas, unas espinacas, pues a Villafranca o a Alcázar. Pero si las pillaba el policía que había aquí, que era *Cabezuelo*, el jefe de los policías, si la pillaba, las pelaba. Si las pillaban cambiando la quitaban *todico* lo que traían, las pelaban, y las paseaban por el pueblo.”*

Raparlas, o “pelarlas”, nunca era una acción que se daba de forma aislada. Las detenciones y hostigamientos de todo tipo iban ligados entre sí y fueron constantes durante años. Proveerse de alimentos



María Vázquez Suárez con sus alumnas, posiblemente en Pobra do Caramiñal. Foto encontrada en una maleta guardada por sus familiares. Dominio público.

básicos en ese contexto podía volverse una misión de riesgo, que exponía a estas mujeres también a la violación y el abuso sexual, prácticas extendidas sin necesidad de una militancia política por parte de ellas para llevarse a cabo:

“las pillaban y hacían lo que les daba la gana. Si las pillaban por ejemplo cambiando, para comer, (¡cambiando para comer!), les quitaban el género y al cuartel de los policías, y se quedaban el género y se lo repartían entre ellos. Y luego si les daba la gana abusaban de ellas. Las *pelaban* y las acosaban desde ahí, y si tenía al hombre en la cárcel *de mejor gana*.”*

A pesar de esta violencia insidiosa y siempre acechante, muchas mujeres sobrellevaron la dureza de la vida cotidiana, en aparente silencio y cumpliendo con su rol tradicional imprescindible para la supervivencia del grupo familiar. El silencio constituía un modo de protección, que permitía sobrevivir y sacar adelante a las familias, así como seguir con sus propias vidas. Sin embargo, al final del testimonio recogido en He-

rencia (Ciudad Real), que da cuenta de las violaciones y rapados en el pueblo durante años, una de las mujeres estalla de la siguiente manera:

“No me importa que se pregone. Que soy lo que soy. Y no me importa que se enteren. Y que la gente joven sepa lo que los mayores hemos *pasao*, en esa fecha y en ese tiempo. ¿Me entiendes lo que te digo? No me importa.” *

*Testimonios extraídos del corto documental [Levántate el mandil](#), María Dolores Martín-Consuegra Martín-Fontecha; Almudena Sánchez-Rey y Clara López Cantos (2015).

4.3. ¡Hasta las vacas mataron!

Es difícil encontrar un espacio de la represión donde las mujeres no tuvieran una resistencia destacada y activa. Ya fuera acogiendo y ayudando a familiares en la clandestinidad, el maquis, padeciendo las citaciones y visitas de la Guardia Civil o Falange; o asistiendo a familiares presos. En sus comunidades, dentro de las cárceles, en las guerrillas, o desde el exilio, las mujeres encontraron las maneras de sobrevivir y de resistir. A través de los testimonios sabemos que



María Vilaplana Moltó del grup de dançes de Cocentaina en la Plaça de bous d'Alacant . Años treinta. Foto de José Luis Sanz (archivo de Rafa Jover). Dominio público.

se organizaron, se rebelaron, y muchas sobrevivieron para contarlo.

Este es el caso de María Vilaplana Moltó, conocida como “La Fiera”, afiliada a Mujeres Libres, importante organización feminista anarcosindicalista, y que fue condenada a doce años de prisión. De ella se cuenta que no tenía vergüenza de salir a la calle rapada. En la cárcel de Cocentaina fue rapada al cero y exigió mejores condiciones dentro de la prisión, hasta que finalmente la dejaron ir a dormir a casa, como recoge Francesc Jover en “La memoria histórica i la Dona” (Diario *La Veu*, 10/03/2016):

“Yendo a la prisión por la mañana, un día se cruzó con el notario del pueblo que la conocía y le dijo: “María, ¿por qué no te tapas la cabeza con un pañuelo?” Contestación de María: “Para que vean que por aquí ha pasado el fascismo”, mientras se ponía la mano en la cabeza.”

María luchó desde la cárcel misma, y desde el compromiso con sus ideas políticas, como tantas otras, que pasaron

largos periodos dentro de la prisión. Muchas fueron indultadas o vieron conmutadas sus penas, y algunas entraron y salieron multitud de veces, llegando a conocer diferentes presidios a lo largo de todo el territorio. Si bien el rapado no estaba necesariamente asociado al encarcelamiento, parece que entrar en la prisión sí conllevaba, antes y una vez dentro, estar expuesta a esta práctica.

Otras mujeres se quedaron en los pueblos, mientras sus familiares huían al monte para unirse a la resistencia antifranquista. Fueron retaguardia y enlaces, y padecieron el hostigamiento diario de las autoridades en busca de hombres huidos, que formaban parte de la resistencia republicana primero y de las milicias más tarde. Aunque ellas no estuvieran en ese frente, al quedarse se encontraban doblemente expuestas puesto que no dejaban de estar en contacto con ellos y, además, carecían de armas. Se convirtieron en retaguardia y en los llamados *enlaces*, cuya función era pasar información, comida, o eventualmente transportar armas. Estas mujeres, así como las que tenían familiares presos, padecieron la vigilancia diaria de las autoridades franquistas, siendo reclamadas a las dependencias policiales o cuarteles una y otra vez, donde se las hostigaba para que confesaran, sometiéndolas a todo tipo de abusos sin un control claro sobre los mismos. Por ejemplo, es sabido que se ejercía un estricto seguimiento sobre la ropa que era lavada en cada casa, o

cuantos víveres se consumían, siendo cualquiera de estos factores indicativos de que se podía estar ocultando o asistiendo a guerrilleros o huidos.

Este es el caso de Carmen Rodríguez Nogueira, que conocemos a través de su nieta. Sus padres habían sido fusilados y cuatro de sus cinco hermanos formaban parte de la guerrilla en Galicia. Durante años, Carmen les lavaba la ropa y llevaba comida a los que estaban escondidos, y estuvo hasta tres veces encarcelada antes de unirse a los que estaban en el monte. Un día, la Guardia Civil llegó a su casa buscando a su marido, mataron a varios de sus tíos, y como cuenta su nieta, *hasta las vacas que tenían las mataron*. Quemaron la casa familiar, a ella la raparon y la torturaron. Después de su último paso por la cárcel, finalmente pudo volver en libertad a A Coruña en 1954.

No es posible entender la duración de la resistencia antifranquista sin tener en cuenta el papel de las mujeres. Ellas sostuvieron estos frentes desde la retaguardia, expuestas, además de al rapado y los paseos, a los abusos ya mencionados más arriba. Todo un reguero de violencias que no constan necesariamente en las actas judiciales y que son difíciles de rastrear. Estos archivos, así como las estadísticas y cifras oficiales, no bastan para conocer el alcance de este tipo de represión, pero aún menos, la naturaleza de la resistencia que opusieron a la misma, por lo que una vez más, los testimonios orales cobran una importancia fundamental.

Sobre los testimonios disponibles, cabe destacar como forma específica de resistencia la labor de diversas escritoras e investigadoras que, desde el exilio, y a partir de los años 70 también desde dentro del estado, dan cuenta de innumerables voces de mujeres no recogidas hasta este momento por la historiografía relativa a la represión. Carlota O'Neill, Tomasa Cuevas, Juana Doña, Fernanda Romeu, y tantas otras, realizan un trabajo imprescindible para empezar a armar un mapa tanto histórico como conceptual de la realidad sobre este tipo de violencia sexuada, y

que permite dar cuenta no solo del aspecto represivo de los procesos sino de cómo fueron enfrentados por quienes los padecieron. Cuestión que no tendríamos forma de conocer por otros medios, como es el caso por ejemplo, de la solidaridad entre mujeres dentro de las cárceles.

A esta dificultad de dar cuenta de la totalidad de los procesos represivos que tuvieron lugar, queremos sumar la problemática añadida de desconocer las resistencias que sostuvieron, a diferentes niveles, así como señalar el posible riesgo de abordar estas violencias desde una postura derrotista sin matices, y que adolezca de los marcos de relato mascados por la propaganda histórica franquista durante los cuarenta años de dictadura militar. Si es importante conocer la forma en que las mujeres fueron represaliadas para encauzar una senda de justicia y reparación, no lo es menos resaltar que no padecieron pasivamente, evitando caer en ahondar en su humillación y revictimización al despojarlas, una vez más, de humanidad o capacidad de decisión. Recordemos esas resistencias que comentábamos anteriormente, estos gestos "mínimos" o individuales, que consiguen romper con la reacción que podría esperar el represor, desactivando la lógica del castigo y restituyendo momentáneamente la dignidad de las personas a las que se pretende humillar. Una resistencia aparentemente desestructurada (o más bien dispersa, o quizá no articulada formalmente), pero constante, que contrasta con la organización de la resistencia antifranquista, hasta bien entrada la década de los cincuenta y en la que las mujeres tuvieron un papel fundamental.

Podemos concluir que las resistencias, tuvieron una naturaleza múltiple, en distintas escalas y escenarios, igual que lo fue la violencia específica desatada contra las mujeres, independientemente de su edad, condición social o política y procedencia. Violencia que pretendió el control sobre los cuerpos y las relaciones dentro de la comunidad, las formas de supervivencia o el trabajo. Una red sutil pero tupida que era transversal a la vida pública pero que también se inmiscuyó en las esferas más íntimas de la cotidianidad, y ante las que muchas mujeres, como en *Handmaid's Tale* (El Cuento de la Criada), tuvieron la capacidad de encontrar respuestas comunitarias ante un mal colectivo y mayor. Respuestas no siempre estructuradas pero finalmente parte de una lucha común, la lucha contra el olvido, en la que ellas y sus familiares se convierten en correas de transmisión de esa memoria.

LAS RAPADAS DE OROPESA:
LA TRANSMISIÓN





L' Illustration, "La Guerre Civile en Espagne", Décimo álbum (septiembre-diciembre de 1936), enero de 1937, s/p.

Se conservan muy pocas fotografías donde se retrata a las mujeres que fueron rapadas durante la guerra y los primeros años de la dictadura franquista. Quizá algunas se hayan perdido en la persistente política de desmemoria del estado español, no exenta de destrucción de archivos, o quizá es que aún no se han encontrado. Seguramente sea que estas fotos nunca se hicieron.

La de Oropesa (Toledo) es una foto anónima y fue publicada en una revista francesa, de corte conservador, llamada *L' Illustration*. Forma parte de un extenso reportaje dedicado a la guerra civil española. Una crónica visual de sus primeros momentos, pues el número data de una fecha temprana, enero de 1937, pocos meses después del comienzo de la contienda.



A Talavera de la Reina, les gouvernementaux, avant d'abandonner la position, ont fusillé des habitants.



Sur le front de Navacerrero, des miliciens gouvernementaux défenseurs d'une ferme ont été fusillés le long du mur.
MORTS, PAUVRES MORTS...



A Guareña, près de Merida (province de Badajoz), des condamnés gouvernementaux sont emmenés en camion sur le lieu de leur exécution.



A Oropesa, près de Talavera de la Reina : quatre femmes condamnées à mort, photographiées quelques instants avant leur exécution. Ces femmes, qui avaient attiré dans un guet-apens des forces nationalistes dont plusieurs soldats ont été tués par les gouvernementaux, ont elles-mêmes été faites prisonnières et condamnées à mort : des villageois leur avaient sauvé la tête.
DERNIERS INSTANTS DE CONDAMNÉS

La fotografía de las rapadas de Oropesa ocupa la parte inferior derecha de una doble página y dialoga con otras tres fotografías. El tema de la doble página es la muerte, pues dos de las cuatro fotos retratan directamente cadáveres sobre el suelo: “¡Muertos, pobres muertos!”, se escribe en la leyenda. En otra de las fotografías vemos la silueta oscura de una niña, una sombra, que también parece rapada, mirando un camión que seguramente lleve a un grupo de hombres a ejecutar.

El retrato que nos interesa es de tres cuartos, un plano medio, sobre un fondo que parece de piedra. Además de las cabezas rapadas, bien iluminadas, en la fotografía destacan las manos. La mujer de negro encoge las manos con tensión –en ella sobresale, también, el crucifijo sobre la tela oscura–, las otras las disponen sobre el vientre. Dos de las mujeres miran a la cámara, en un gesto que interpretamos como un tanto desafiante. La cuarta dirige la mirada a su bebé, al cual sujeta arropado, y cierra la composición. Las cuatro mujeres llevan vestidos tradicionales y humildes.

Podemos imaginar lo que sucedía al otro lado de la cámara: el operario de la revista francesa preparando la fotografía, acompañado de otra gente del pueblo, seguramente algunos de sus captores, hombres que se burlan de ellas. El acto fotográfico potencia la falta de empatía y la deshumanización que ya connota el rapado, que fija en el tiempo un castigo temporal (el pelo crece) y lo proyecta al futuro. El plano medio hace que esta sea una fotografía intrusiva: las expresiones de las mujeres son más explícitas y más hirientes. Este tipo de encuadre, en su afán por clasificar, remite de algún modo a las fotografías coloniales de los zoos humanos. La imagen muestra que fotografiar puede ser un acto de poder, de violencia y humillación. La relación de poder que pasa por lo obligatorio del posado y por la necesidad de controlar y documentar los cuerpos de los otros (sexuales, raciales, ideológicos) también está presente, por ejemplo, en la fotografía que fue tomada con motivo de la exposición de Filipinas, que se celebró en el Parque del Retiro (Madrid) de 1887. Allí estuvieron literalmente “en exposición” varios indígenas filipinos, de la que entonces era colonia española, actuando para la mirada de los españoles lo que eran sus supuestas costumbres y modos de vida. [Podéis ver detalles de esta exposición en este hiper-](#)

[vínculo](#), donde está el catálogo de la muestra de fotografías que se hizo en el Museo Nacional de Antropología de Madrid en 2017.

Volviendo a la foto de Oropesa, su pie de foto es absolutamente interesante y falso: se dice que la fotografía está tomada en los momentos previos a la ejecución de las cuatro mujeres, que estaban condenadas a muerte porque habían preparado una “emboscada” a las tropas franquistas. Algo que no puede alejarse más de la realidad, pues gracias a las investigaciones y al trabajo de memoria oral de la antropóloga Helena Ferrándiz y del activista de la memoria de Oropesa Ricardo Moreno, no solo conocemos la identidad de las cuatro mujeres, sino que sabemos que no fueron ejecutadas sino encarceladas, además de expuestas con la cabeza rapada en el estanco del pueblo, para ridiculizarlas, varias veces. Según los testimonios recabados, fueron paseadas por el pueblo y durante los recorridos por la vía pública fueron insultadas, les tiraron piedras e incluso fueron manteadas.

Ninguna de las cuatro mujeres había mantenido una adscripción política clara con la causa de izquierda. Una trabajó sirviendo comidas a las tropas republicanas; otra fue castigada porque su marido se enroló en el ejército republicano; otra tenía familia simpatizante con este ejército; y la última fue denunciada, junto a su tía, por una vecina “con muy buenos antecedentes políticos”, según hemos podido leer en su Sumarísimo (un procedimiento judicial militar que fue la única forma de justicia que se aplicó una vez finalizada la Guerra Civil y fue un importante instrumento para articular la represión). Esta vecina las acusó al haber oído una conversación que mantuvieron, presuntamente, sobre “aviones rusos que habían causado muchos muertos fascistas”. El procedimiento se inicia el 18 de marzo de 1937 y se encuentra en el Archivo del Ministerio de Defensa. En este amplio expediente de más de setenta páginas no se menciona el rapado que ambas sufrieron sino que se detalla su proceso penal, que concluye en una condena de 12 años y un día por auxilio a la rebelión. Tiempo después se les conmuta la pena a 3 años. Ella, la que fue denunciada con 16 años y retenida más de dos años en la cárcel de Plaza Vieja (donde, además de todo tipo de vejaciones, tuvo un aborto, por lo que seguramente fue violada allí) se llamaba Pureza, y de las cuatro fotografiadas es la segunda a la izquierda, la joven que mira frontalmente a la cámara.

5.1. La voz

“Mi madre nunca habló de eso. Nunca. Entonces, lo poco que sabemos es... ‘ssshhhh a callar que viene la niña’. Y la niña que se asoma por allí, escucha una palabra, escucha otra ¿sabes? Alguna cosa suelta (...) Hablábamos de todo, pero no de eso ¿sabes? Era un poco tabú.”



Estas palabras son de Isabel, la hija de Pureza, en una conversación grabada que mantuvo con Helena Ferrándiz, el verano de 2014. Expresan el profundo trauma generacional en relación a la represión vivida por las mujeres de su familia, ya que además de su madre y su tía, también su abuela fue encarcelada y rapada. Isabel está lidiando con el silencio, que también se hereda, pues lo que no se habla se transmite a través de formas que van más allá de la palabra. Por ejemplo, el miedo que encogió los cuerpos y se incrustó en la gente.

Pero la fotografía en algún momento llegó en forma de recorte de prensa al pueblo, no sabemos cómo, y consiguió activar los procesos de memoria en Oropesa, desestabilizando, poco a poco, el silencio y la vergüenza impregnados en los cuerpos, en las casas. Iban a verla, la fotocopia, de forma casi clandestina a casa de La Catalana, otra de las mujeres que sale en la fotografía:

“Y vieron la foto, que la tenía, la hoja de periódico, que es la fotografía dichosa, esa. Entonces, yo no la había visto nunca, cuando hicieron los fascículos de la guerra civil española, los anunciaban en televisión y salió la foto. Sin que nadie me dijera a mí que era mi madre, supe que era mi madre. Me dio como un ataque. Me puse malísima. Mi madre, vale. Mi madre, yo llamé a mi madre y se lo dije: “madre, en la fotografía, esa eres tú, ¿verdad?”. Y me dice: “si yo no la he visto, hija”. Pues estate ahí pendiente. Mi madre está pendiente, pues sí. Y entonces compramos los fascículos esos. Y mi madre cogió, una tontería como otra cualquiera, e hizo una ampliación de la foto, que tenía en casa. Y ella la tenía puesta allí, enmarcada. Entonces, yo el libro lo tengo ahí...”

Y como narra Isabel, la circulación de la fotografía a través de los fascículos (los de Hugh Thomas, *La guerra civil española*, Urbión, 1980), esos cuadernillos que vendían para luego encuadernar y formar un libro, y su anuncio en la televisión logra un marco de memoria en torno a la imagen y una visibilidad pública que, aunque no estaba exenta de complejidades, sirvió para reconocerse y recordarse.

Una fotografía producida inicialmente dentro de una práctica concreta, la del fotorreporterismo gráfico y que sirvió para componer un número de una revista francesa dedicada a la guerra civil, circula y cambia de uso radicalmente, para llegar a transformarse en un emblema visual de la represión de las mujeres en Oropesa. Lo que en 1937 había funcionado para consolidar una comunidad de odio y difundir y perpetuar sus violencias, décadas después sirve para activar un marco de memoria en el que reconocerse, dolerse, poder recordar, revelarse. Como dice Ricardo Moreno, en conversación con la antropóloga Lee Douglas: “Y eso pasa con esta foto y con otras muchas historias de aquí del pueblo, pero la foto como ves, vas a cualquier persona mayor, todo el mundo tiene la foto en su casa, todo el mundo en un recorte, en unos fascículos. Todo el mundo la tiene”. En este caso, es evidente que la fotografía agujerea un proceso de invisibilidad y vergüenza. En un primer momento es casi un secreto, solo algunas elegidas pueden verla y cuando se mira provoca un shock. Es una “evidencia” de que aquello horroroso, doloroso, sí sucedió. Pero luego, en la década de los años noventa, cuando se inicia un cierto contexto de escucha, esa misma fotografía posibilita el canalizar las voces, antes soterradas, los susurros, las historias que antes se intuían y ahora, a veces, se cuentan. Además, lo que se transmite de boca a oído, de cuerpo a cuerpo, de generación en generación, no son solo las cosas o las historias, sino el poder mismo de la transmisión.

INICIA
TU PROPIO
PROYECTO

El pelo como símbolo

No es de extrañar que se preste tanta atención al cabello, como una parte del cuerpo que tiene tanta capacidad de expresar significados potentes y comprensibles en un contexto particular. La manera en la que lucimos el pelo está gobernada por importantes expectativas sociales sobre el género, la edad, la clase social y la pertenencia étnica, que cambian según se transforman nuestras sociedades. En el caso de las personas afrodescendientes, a menudo el cabello se trenza formando peinados que tienen un legado ancestral, que podía manifestar el parentesco, edad, religión, estatus, género, etc., pero también comunicar discretamente mapas y senderos para escapar de la esclavitud.

Estas normas también incluyen el pelo que crece en otras partes del cuerpo, como axilas, cara, pecho o pubis, pero en aquí nos centraremos en el pelo de la cabeza, el cabello.

Si nos fijamos específicamente en el cabello de las mujeres, también muestra preferencias, alude a la moda, a sus ideas políticas, a su estatus social, a su procedencia y a la expresión de su sexualidad. Las mujeres combinan estrategias, tanto para acomodarse a las normas que se les imponen, como para enfrentarse y resistirse a ellas, según las opciones que tienen a su alcance. Cuando pueden elegir cómo mostrar su cabello, las mujeres de todas las edades se sienten poderosas, bellas y controlando los significados que quieren transmitir.

A los hombres también les afectan dichas expectativas, pero de una manera distinta a las mujeres. Se les permite experimentar menos y tienen menos opciones, y también están menos sujetos a los cambios de la moda. Históricamente, los hombres se han enfrentado a importantes castigos sociales por no encajar en la masculinidad dominante, por ejemplo, por llevar el cabello largo y ser tildados de “hippies”, “melenu-dos”, “vagos”, “maricones” etc. Sin embargo, la belleza de los hombres y su asociación con el cabello no es un concepto tan central como para las mujeres. Por ejemplo, ser un hombre calvo no conlleva un gran es-

tigma social, ni supone desterrar un ideal de belleza masculina, algo muy distinto cuando se trata de una mujer que es calva.

Te proponemos aquí reflexionar sobre el cabello de las mujeres, tanto como un lugar de castigo público, pero también como una forma de reivindicación, como un símbolo de protesta. Cuando es elegido, el rapado de las mujeres puede estar asociado a una muestra de rebeldía y de ruptura, o de disidencia sexual y de género. Pero también puede asociarse con una situación de enfermedad, como es el cáncer. Y cuando es un rapado de pelo impuesto, se asocia a la institucionalización (congregaciones de monjes, reclutas del ejército, hospitales y manicomios, etc.), y al castigo, a un proceso de deshumanizar y violentar a las mujeres, cuyas consecuencias no son siempre tan visibles como el pelo cortado. En poblaciones indígenas, así como personas afrodescendientes, el colonialismo imponía como castigo el corte de pelo.

También nos interesa la reflexión sobre los procesos de mostrar y ocultar el pelo, también regidos por normas sobre cuándo y cómo hacerlo en espacios públicos. Este fue el caso de “las sinsombrero”: Maruja Mallo, Concha Méndez y Margarita Manso que en los años 20 se atrevieron a pasear con la cabeza descubierta por la Puerta de Sol de Madrid, recibiendo insultos y pedradas.

Siguiendo con estas reflexiones, te hacemos tres propuestas para iniciar tu propio proyecto: la primera es investigar cómo se ha usado el pelo como un objeto de memoria, que se guardaba, se regalaba y se trenzaba; la segunda es una invitación a hablar con las abuelas sobre las fotos que aparecen en los álbumes, explorando sus historias de vida y buscando entablar conversaciones a partir de, por ejemplo, los peinados que aparecen en las fotografías. Y la tercera propuesta sugiere estudiar el pelo como un lugar de protesta en la historia reciente.

1. Cosas que hacemos con el pelo, guardar un recuerdo

Investiga los usos del pelo como un objeto de intercambio entre personas, ya sea dentro de tu familia o entre otras personas, y su rastro en los archivos. Puedes buscar pistas en diferentes momentos de la historia en los que la práctica de guardar un mechón de pelo ha tenido un importante valor simbólico, religioso, espiritual o afectivo.

Como rastro para comenzar tu investigación, compartimos que hasta el día de hoy ha sido común guardar un rizo del cabello de los bebés, que suele tener una textura y color distintos que más tarde en la vida adolescente o adulta. También ha sido común guardar y regalar

a un ser querido una trenza o mechón de cabello de una mujer, o guardar el pelo como recuerdo de una persona fallecida. El contacto con este mechón supone casi tocar a la persona que se echa de menos.

En muchas culturas, el cabello se ofrece como ofrenda a algunos santos o santas, o distintas deidades, en agradecimiento por haber curado un mal, o haber ayudado en alguna experiencia difícil (enfermedad, riesgo de muerte, accidente, desamor, etc.) . Estas ofrendas se conocen con el nombre de *exvotos*, y podemos encontrarlos en muchos santuarios, ermitas o templos, convirtiéndose en un depósito colectivo de memoria.

El cabello como objeto de intercambio se ha combinado con las fotos dedicadas, camafeos y cajitas de música, entre otros objetos; también hay joyas en los que se guarda o se inserta el pelo. Además, el cabello también se ha usado como material, o como parte de una joya o de un marco guardapelos.

Aquí te planteamos algunas preguntas que podrían ser útiles para tu investigación:

- ¿Has regalado tu cabello a alguien? ¿Alguien ha guardado y conservado tu cabello?
- ¿Alguna persona de tus antepasados, o tu propia familia, ha guardado y conservado, y quizás regalado, su cabello?
- ¿Qué usos se ha dado al cabello? ¿Podrías encontrar algunos ejemplos?
- ¿Qué cosas y objetos se han hecho con el cabello?
- ¿Qué joyas, objetos y enseres hay en los archivos y museos que contienen pelo?
- ¿De quién es el pelo que se guarda y se regala?
- ¿Qué pelo se considera socialmente como más/ menospreciado y valorado?
- ¿Has vendido, o has pensado en vender, tu pelo?
- ¿Has pensado en guardar el cabello que te cortas? ¿Dónde lo guardarías?
- ¿Quién te ha trenzado, peinado o cortado el pelo a lo largo de tu vida? ¿Qué relación tienes con esas personas?
- ¿Recuerdas algún corte de pelo que te hiciera sentir mal, triste o con incomodidad?

- ¿Recuerdas algún corte de pelo que te hiciera sentir bien, radiante y especialmente bien?
- ¿Has hecho algún tipo de ritual con tu pelo?

2. El álbum de fotos de la abuela

Habitualmente las abuelas y las bisabuelas, así como otras personas de la familia, han confeccionado álbumes de fotos, han guardado recortes sobre sus vidas y sus seres queridos. A veces no es un álbum, sino una caja de latón o de madera, incluso un costurero, o tiene forma de pequeño altar, que atesora objetos, fotos y otros materiales.

Muchas de esas fotos contienen dedicatorias. Puede que algunas fotografías estén recortadas o manchadas, otras faltarán del álbum y se habrán perdido, o habrán tenido otros destinos.

Te proponemos que le pidas a tus abuelas y a otras personas mayores que te cuenten su álbum, que te hablen de su vida a través de sus objetos queridos, y que grabes esas historias para poder escucharlas más tarde. Fíjate en todas las imágenes y en todos los detalles que contienen, en el orden y en la manera en que forman parte de la historia narrada.

Los peinados y la moda pueden ser una forma de mirar estos álbumes. Seguro que hay experiencias vividas en las que podéis conectar, como por ejemplo, si sus elecciones eran aprobadas o no por sus mayores, o si les gustaba seguir las tendencias del momento, o cuánto les importaba la moda. Si se veían especialmente bien con alguno de esos peinados y ropas, si se fijaban en las películas y las revistas para hacer suyas estas tendencias.

¿Te has dado cuenta que se puede contar varias veces el mismo álbum con diferentes historias? Puedes también hacer un árbol genealógico de tu familia, e incluso fijarte dónde nacieron y vivieron, quienes se desplazaron, a quienes se les pierde la pista o de quienes sabemos poco. Te proponemos además confeccionar un álbum propio, reflexionando sobre qué supone hacer memoria de quienes somos, a través de nuestra historia familiar y nuestra genealogía.

Puedes preguntar a tus mayores por sus momentos más preciados, por las experiencias que aparecen en las fotos, pero también sobre las que nunca se fotografían, por las personas queridas y por aquellas que no aparecen, por quienes pasaron momentos más duros. Puedes preguntarles cómo eran a tu edad, qué aventuras vivieron y qué recuerdan de sus mayores. Puedes fijarte en las modas y en los atuendos, en cómo han cambiado con el tiempo y con los roles sociales. Puedes fijarte en lo que aparece en esos álbumes y recuerdos,

como lo que se omite, que puede ser algo importante en tu familia.

3. El cabello como lugar para la protesta

Te proponemos investigar de qué manera, en la historia reciente, las mujeres han usado el cabello como lugar para la protesta, a menudo cortando o rapando su cabello como una forma de protesta social, cultural o política. También hay quienes eligen teñir, cortar y mostrar su pelo de formas divertidas, atrevidas, radicales o extravagantes según las normas imperantes, haciéndose visibles y distinguiéndose del resto.

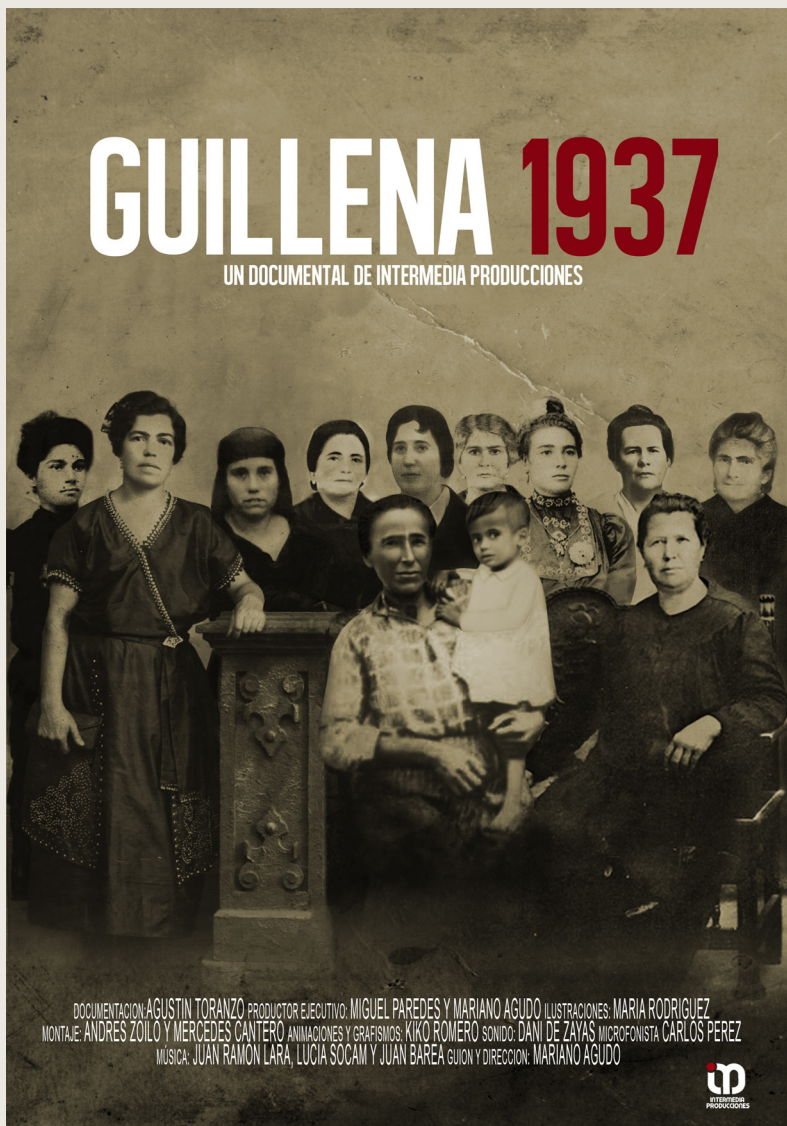
Te proponemos un ejemplo que te puede inspirar en tu búsqueda: en septiembre de 2022, los medios de comunicación internacionales se hacían eco de las protestas de mujeres iraníes en las calles de Teherán, que aparecían rapándose la cabeza. Algunas fotos recogen su gesto, con el puño en alto, cogiendo una madeja de pelo. Incluso tejen banderas hechas con los mechones de su propio pelo. Estas mujeres protestaban por el asesinato de Masha Amini, una joven de 22 años que fue detenida en las calles de Teherán por la policía moral, acusada de “no llevar el pañuelo en la cabeza de manera correcta”. La llevaron a un centro de reeducación para recibir clases de modestia. Fruto de la violencia recibida, entró en coma y murió tres días más tarde, el 16 de septiembre de 2022. Estas protestas han sido virales y han usado el hashtag #mashaamini.

OTROS EJEMPLOS

Rapadas francesas

A pesar del caso español, donde no encontramos muchas fotografías del rapado a las mujeres republicanas, y las pocas que existen han circulado tardíamente, sí existe un imaginario colectivo, en occidente, de la práctica del rapado femenino y que se fecha posteriormente. [Proviene mayoritariamente de las imágenes tomadas en Francia](#), una vez acabada la Segunda Guerra Mundial, a las “colaboracionistas horizontales”, mujeres que habían apoyado a las fuerzas nazis, rapadas por las Fuerzas Francesas del Interior (FFI), que procedieron a la “liberación” de la Francia ocupada por las fuerzas militares alemanas. Al igual que en España, el afeitado de cabeza muchas veces se realizaba en público para maximizar la humillación. También sirvió para unir a la comunidad en torno a una forma de violencia sexual contra las mujeres, que como ofrenda expiatoria, en el momento se celebró con orgullo patriótico.

Guillena 1937. Mariano Agudo, 2013.



En septiembre de 1937, diecisiete mujeres de Guillena fueron detenidas en sus casas por orden de las tropas de los militares sublevados y encarceladas en el Ayuntamiento. Durante un mes se las humilló y vejó haciendo público sus castigos. Fueron rapadas e intoxicadas con ricino. Finalmente se las fusiló de manera atroz. Las sueltan en el cementerio de Gerena (una localidad cercana) y les van disparando, como si de una cacería se tratara. [En el documental se ve el proceso de exhumación de la fosa común donde permanecieron 75 años silenciadas](#). El documental trata de manera específica el empleo de la violencia sexual como arma de guerra y se aborda de forma concreta el tema de los rapados. También nos recuerda cómo muchas veces el rapado precedía a encarcelamientos y/o fusilamientos, de manera que eran momentos en los que se infundía mucho terror a través de esta violenta forma de tortura.

Constantina Pérez Martínez

Constantina Pérez Martínez, [conocida como Tina Pérez](#) (1929-1965) fue una militante comunista que se involucró con otras mujeres, como Anita Sirgo (1930), en una importante huelga minera en Mieres, Asturias. Un episodio clave pues la sociedad civil se enfrentó duramente contra la policía, y existió una importante participación femenina. Tina Pérez, Anita Sirgo y otras fueron detenidas y de nuevo se usó el rapado para humillarlas y señalarlas. Se siguió así en el año 1965 un método que formó parte de los inicios de la guerra y que se prolongó durante la dictadura en muchas cárceles. Este episodio de humillación es una muestra más de las diferentes violencias que se seguían perpetrando por parte del estado. Cuando salieron de la cárcel las fotografías de sus cráneos rapados saltaron a la prensa internacional. El *New York Times* publicó dos crónicas sobre lo que estaba sucediendo en Mieres.

Tanto Anita Sirgo como Tina Pérez fueron rapadas de manera violenta y sufrieron palizas y torturas que les provocaron daños permanentes. Sirgo se quedó sorda de un oído tras la paliza del capitán de la guardia civil Antonio Caro Leiva. Pérez falleció poco tiempo después de un cáncer. Sus casos fueron quizás los últimos (y únicos) rapados mediáticos. [El pintor Eduardo Arroyo realiza una serie de diferentes cuadros en homenaje a Tina](#), que nos han quedado como recuerdo de esta práctica de violencia sexual que tuvo tan largo recorrido en España.

CONSE
JOS

Escucha a las abuelas, saben cosas que no te imaginas.

Pide a las abuelas que te cuenten las historias que hay tras sus fotos. Pide ver sus álbumes de recortes y fotos, los objetos que han guardado a lo largo de sus vidas.

Canta con las abuelas ¡será una experiencia que te emocionará! Cantar junto a alguien crea un recuerdo, y a la vez, hace que la memoria se comparta a través de nuestros cuerpos.

No juzgues el estilo, la ropa o la estética de las personas, son formas de expresar quienes son y son importantes para ellas.

Observa y reflexiona sobre las normas que se imponen a las mujeres sobre el cabello.

RECUR
SOS



Dicen. Susana Sánchez Arins. Editorial De Conatus, 2019

“sentencia

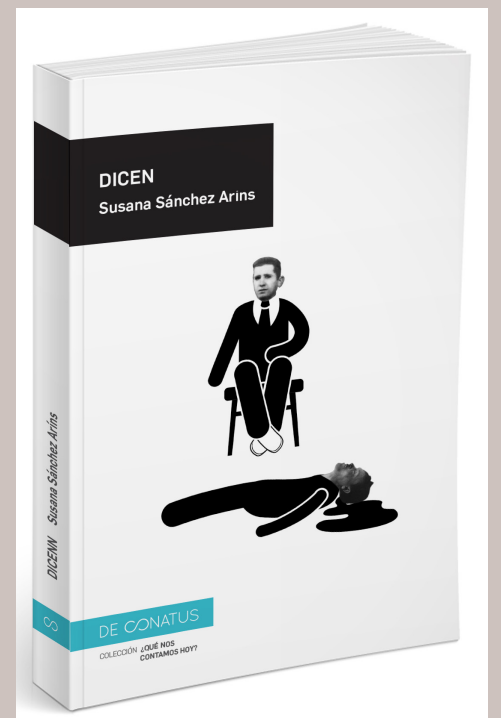
ya lo decía la abuela Gloria:

—el tío Manuel nunca fue bueno

estribillo

siempre se dice que la historia la escriben los vencedores, pero también es cierto que la inescriben. Y así, el tío Manuel, que era malo y fue malo, solo permanece en los registros de la historia local como alcalde de su pueblo durante unos años.

solo.”



Este es un libro de memorias donde la autora se va a confrontar con su propia genealogía familiar, atravesada por la represión franquista, que recibió pero también impartió violencia. Un hacer memoria a través de “costuras”, experimentando con la escritura para poder narrar un relato heredado y compuesto por retazos de silencio, historias contadas a medias pero que nos afectan profundamente:

“desconozco la historia al completo. solo recuerdo fragmentos, de manera nítida, eso sí, ni siquiera fragmentos de la propia historia, sino de los cuentos que sobre ella contaba la abuela Gloria, o de las historias que mal recuerda Casilda contadas por la tía Ubaldina ¿cómo establecer los enlaces entre un girón y otro? ¿cuál es el punto de costura? ¿por dónde corto el género? en fin, ¿con qué tejido trabajar? ¿cuál es el diseño correcto?

¿existe alguna imagen cierta?”

Dicen nos confronta con la brutalidad de la represión en un pueblo de Galicia, desde dentro. La pregunta que activa la memoria tiene que ver con su transmisión, qué y cómo contamos, qué somos capaces de escuchar, dónde está registrado todo aquello que no aparece en los periódicos, ni en los libros, ni en los archivos provinciales. Nos interroga sobre cómo dar cuenta de esa memoria a día de hoy.

“discriminación de género

la madre de Ramón tampoco delató a su hijo.

primero la raparon al cero. La dejaron sin cabellos morenos y trenzados. Soportó el golpe. Después, o con anterioridad o durante, la violaron, no sin antes llamarla puta. Soportó la herida. Después, o durante, o antes, o antes durante y después, la cegaron con ácido. Soportó la embestida. Supongo que el grito fue única defensa. O también pudo serlo el atroz silencio.

no delató a su hijo, pero pagó con la vida.

coro

si había sido así de malo con la familia, por qué no lo iba a ser con esta vecina.”

AUDIOVISUAL- Documental

Pico Reja: La verdad que la tierra esconde. Arturo Andújar y Remedios Malvarez, 2021

Pico reja es una fosa común en el cementerio de Sevilla. Tiene una envergadura enorme, es una de las mayores fosas abiertas en Europa Occidental. Contiene los



restos de los miles de cuerpos de las gentes asesinadas durante los primeros compases de la contienda, enterrados con el mayor de los desprecios. Aunque en Sevilla no hubo guerra sino terror (el golpe de estado triunfó rápidamente) y una gran represión, que produjo desapariciones forzadas y asesinato de civiles, con un altísimo número de represaliados por el franquismo. Por ejemplo, Sevilla, Cádiz y una parte de Córdoba suman más represaliados por el franquismo que en las dictaduras militares de Argentina y Chile.

La película trenza tres hilos para hacer un trabajo de memoria: la exhumación de esta fosa, material de archivo documental (entrevistas y archivo histórico) y el proceso de creación de una canción por parte de la cantaora Rocío Márquez y el poeta Antonio Manuel Rodríguez . Una nana, una canción de cuna, no para dormir sino para despertar la memoria. Un canto a la memoria, y a la esperanza. Un canto a la supervivencia y a lo que no pudo ser.

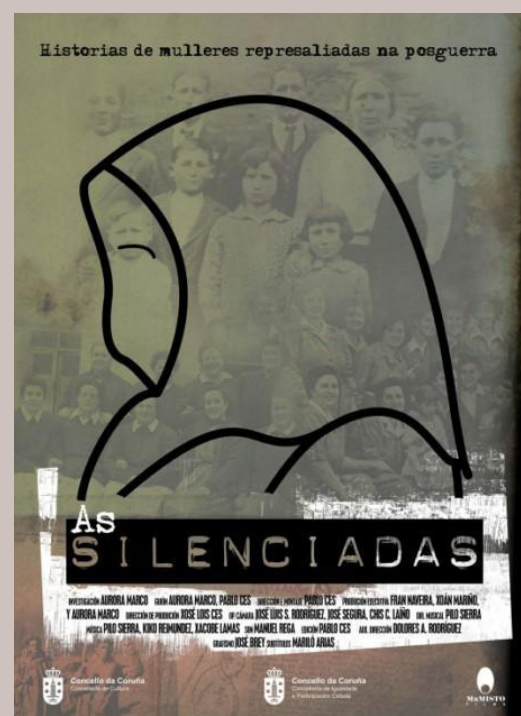
https://www.youtube.com/watch?v=8_7wjhw87_k

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

As Silenciadas, Pablo Ces, 2010 .

Este documental narra las historias de vida y contexto de muchas mujeres que desde la clandestinidad o en los propios pueblos fueron soporte fundamental para la guerrilla y la resistencia antifranquista. Así como las consecuencias trágicas de estos hechos desde el asesinato hasta la tortura y el encarcelamiento que padecieron.

<https://www.cultureunplugged.com/documentary/watch-online/play/11292/As-Silenciadas>



Enlaces consultados para la escritura de esta guía

“Non des esquecemento” Luis Bará. Instituto de Estudos Miñoranos, 2017.

<http://nondesaesquecimento.blogspot.com/2014/11/as-actas-da-dignidade-elsa-omil.html>

Projeto “Nomes e vozes” <http://www.nomesevoces.net/>

Documental *Sacar a la luz. La memoria de las rapadas*, Art and Cuadrat (Gemma y Mónica del Rey) (2020) <https://www.artalquadrat.net/portfolio/sacar-a-la-luz-la-memoria-de-las-rapadas-documental/>

Sobre María Vázquez Suárez <https://documentalismomemorialistayrepublicano.wordpress.com/2019/12/18/maria-vazquez-suarez-maestra-republicana-y-socialista-asesinada-por-los-franquistas-en-mino-en-1936/>

Testimonio sobre María Vilaplana Moltó, la Fiera: http://mujeresmemoriayjusticia.es/wp-content/uploads/2018/07/yo_soy_art-alquadrat_citas_documentacion_testimonios.pdf

“Levántate el mandil”. Un trabajo de María Dolores Martín-Consuegra Martín-Fontecha; Almudena Sánchez-Rey y Clara López Cantos (2015). <https://www.cultureunplugged.com/documentary/watch-online/play/11292/As-Silenciadas>

“La mujer en el vórtice del terror: golpe de estado, represión y género (Galicia 1936-1939)” Andrés Domínguez Almansa¹ Gustavo Hervella García² Antonio Somoza Cayado³ Lourenzo Fernández Prieto. http://www.nomesevoces.net/web/media/documento/texto_conferencia_perpignan.pdf

