

## ***Avi, et trauré d'aquí!* El documentalisme de Montserrat Armengou i Ricard Belis**

Joaquim Espinós Felipe  
Universitat d'Alacant

El documentalisme de Montserrat Armengou i Ricard Belis, dut a terme en el marc de TV3, s'ha caracteritzat per la reivindicació de la memòria històrica de la Guerra Civil Espanyola i la dictadura franquista. En aquest paper ens centrem en *Avi, et trauré d'aquí!*, la seua darrera aportació en aquest camp. Emés en març de 2013, aquest documental reprén el tema de les fosses comunes, i es centra en la més gran i simbòlicament més rellevant, el *Valle de los Caídos*. S'hi pot observar una continuïtat amb l'obra anterior, constatable en l'ús de l'esquema judicial o de determinats trets estilístics –ús d'entrevistes, veu en off, sobreimpressions, docudrama, etc.–. Però alhora, la distància temporal existent amb els documentals anteriors fa que aquest se'n singularitze, tot duent a terme una posada en escena que potencia l'espectacularitat i l'impacte emocional.

### **El documentalisme de TV3**

Un dels signes d'identitat de TV3 ha estat, des dels noranta ençà, la producció de documentals compromesos amb la investigació històrica de la memòria del franquisme, dintre de la qual s'ha significat com la cadena pionera i més activa en el panorama audiovisual espanyol. La primera realitzadora en posar en marxa aquest documentalisme de denúncia fou Dolors Genovés, directora de documentals històrics dels Serveis Informatius de TV3. Els seus documentals han tractat temes com l'assassinat d'Andreu Nin (*Operació Nicolai*, 1992), el judici i execució del polític democristià català Manuel Carrasco i Formiguera per part del govern franquista (*Sumaríssim 477*, 1994) o la trajectòria biogràfica de Joan March, l'anomenat "banquer de Franco" (*Joan March, els negocis de la guerra*, 2003). El treball de Dolors Genovés ha tingut continuïtat en el de Montserrat Armengou i Ricard Belis. La part més significativa del seu documentalisme es duu a terme en els

primers anys del segle XXI. Del 2002 és *Els nens perduts del franquisme*, que tracta del robatori dels nens de mares republicanes preses o executades, i la seua adopció per part de famílies addictes al nou ordre, així com de l'adoctrinament i maltractament a què mares i fills eren sotmesos. *Les fosses del silenci*, emés el 2003, aborda el tema de les fosses comunes on es van inhumar les víctimes republicanes de la repressió franquista de la guerra i la immediata postguerra, i la dificultat per a dur a terme la seua exhumació i soterrament digne. *El comboi dels 927*, per últim, s'emet el 2004, i trau a la llum la complicitat del règim franquista amb l'Alemanya nazi en l'empresonament dels republicans espanyols exiliats a França en el camp d'extermini de Mauthausen. La darrera aportació de Montserrat Armengou i Ricard Belis al documentalisme televisiu sobre la violència política del franquisme és *Avi, et trauré d'aquí!*. Emés el 19 de març de 2013, reprén el tema de les fosses comunes, i es centra en la més gran i simbòlicament més rellevant, el *Valle de los Caídos*. Els autors revelen en el seu documental com hi van ser traslladades les restes de milers de combatents dels dos bàndols de la guerra civil sense l'autorització dels seus familiars i com els seus intents per traure'ls d'allí xoquen amb barreres infranquejables, les mateixes que fins ara han impedit que es convertira en un veritable memorial de la Guerra Civil. És en aquest darrer documental que volem centrar el nostre estudi. Hi trobem les constants temàtiques i estilístiques que caracteritzen l'obra de Montserrat Armengou i Ricard Bellis. Tanmateix, a causa de la distància temporal de nou anys que els separa del bloc dels tres documentals inicials, enllestits entre 2002 i 2004, s'hi poden observar una sèrie de característiques que el singularitzen, fruit, essencialment, d'una estilització dels trets formals presents en els documentals anteriors.

### **La generació dels néts**

Joan Pinyol, autor de la frase que dona títol al documental, i principal protagonista, representa la generació dels néts dels represaliats que, educats en la democràcia, ja no ha patit els efectes del trauma de la guerra i la Dictadura d'una manera directa i no troba impediments

psicològics per a reclamar la reparació de la memòria dels seus avis. És aquesta generació la que ha engegat les reivindicacions actuals, que l'any 2000, de la mà d'Emilio Silva, fructificà en la creació de *l'Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica* i en el 2006 del seu equivalent català. Tot aquest moviment posa en evidència que existeixen encara importants deutes pendents en la societat espanyola respecte al seu passat franquista, i que cal encara un treball important a fer l'àmbit polític per a restablir la memòria i la dignitat de les seues víctimes, tal i com han observat, entre d'altres, Paloma Aguilar (1996, 2008).

Joan Colom, l'avi de Joan Pinyol, fou un jove soldat republicà que, en acabar la guerra, va ser capturat i va morir malalt en una presó militar. La seua família pensava que estava soterrat a una fosa comuna al cementiri de Lleida, però arran de la lectura d'un text de la historiadora Queralt Solé que acompanyava la revista *Sapiens* com a suplement del número d'abril de 2008, Joan Pinyol descobreix que no és així.<sup>1</sup> Aquest suplement inclou el llistat de més de 5.600 restes òssies, tant de soldats republicans i feixistes com de civils, que van ser traslladades des de Catalunya a la cripta del *Valle de los Caídos*. Joan Pinyol, tot buscant si hi havia algú del seu poble, Capellades, hi descobreix que el seu avi va ser dut de manera clandestina al *Valle de los Caídos* el 1965, sense demanar permís als familiars. A través de Joan Pinyol i de la seua voluntat de traure l'avi dels mausoleu franquista, el documental dóna veu a tots els descendents que, com ell, són víctimes també d'aquesta situació.

El *Valle de los Caídos* constitueix un tema molt tractat pels estudiosos de la memòria històrica. No resulta estrany, donada la seua condició d'emblema de la repressió i de la ideologia feixista a Espanya. En citarem tan sols dos exemples. José Colmeiro (2005: 36-37), el posa com a exemple de "museu de la desmemòria", tot

---

<sup>1</sup> La informació s'extreu del llibre de Queralt Solé *Els morts clandestins. Les fosses comunes a Catalunya 1936-1939*. En el número de juliol del mateix any, la revista *Sapiens* dedica l'article inicial, titulat "Vull treure el meu avi del *Valle de los Caídos*", a contar el descobriment i l'experiència de Joan Pinyol.

comparant-lo amb el castell de Montjuic. Ulrich Winter, per la seua part, incideix en la ideologia totalitària que l'origina, en afirmar que "escenifica un fascismo de la memoria, al construirse a costa de las muerte y olvido de los prisioneros republicanos" (Winter 2005: 28). Tot comparant el mausoleu de Franco amb les fosses comunes de les víctimes republicanes, observa que constitueixen dos llocs de memòria antagònics: les fosses "proporcionan la metáfora y el drama de un lugar que se podría llamar de reconocimiento", el Valle, és "en realidad una contra-memoria, un lugar de memoria imposible, de exclusión y aniquilación del Otro y del recuerdo mismo" (Winter 2005: 24).

### **Una retòrica al servei de la denúncia**

Els d'Armengou i Belis són documentals d'investigació que segueixen el que Bill Nichols (1997:66) anomena modalitats de representació interactiva, és a dir, aquells que intervenen de manera directa en els esdeveniments tractats a través d'imatges d'arxiu i de les manifestacions de testimonis i experts que contrapesen les afirmacions de la veu narrativa *en off*. Tal i com han observat diversos estudiosos (Herrmann 2008: 194; Estrada 2006: 199), la veu en *off* juga un paper molt important en els documentals d'Armengou i Bellis a l'hora de determinar la posició interpretativa i ideològica dels autors. El mateix s'esdevé a *Avi, et trauré d'aquí!*. Tot i la seua polifonia –al llarg del documental s'encabeixen una diversitat important d'opinions que representen diferents perspectives, tant de familiars com de testimonis, historiadors, jutges, forenses i polítics de diferent signe– és la veu del narrador la que dirigeix i cohesiona el conjunt des de l'inici del relat.

El que potser singularitze *Avi et trauré d'aquí!* dintre del conjunt de documentals dels seus autors és la preeminència que s'hi dóna a un dels personatges, Joan Pinyol. Això resulta especialment clar si el comparem amb el documental amb què guarda una major relació, *Les fosses del silenci*, on no hi ha cap personatge que destaque de manera clara entre el conjunt de veus. Tant és l'èmfasi posat en la focalització d'aquest personatge, que ara i adés la veu en *off*

parafraseja i continua el seu discurs. Així, després que el narrador ens informe que el govern socialista va permetre l'accés dels familiars a les criptes, Joan Pinyol afirma de manera contundent: “Vaig trencar totes les lloses”, i tot seguit el narrador reprén la frase:

Però la llosa que separa els familiars de les restes dels seus éssers estimats darrere d'aquestes capelles no són l'únic obstacle que han de salvar. Els familiars dels soterrats al Valle han començat un calvari administratiu i judicial que, de moment, no els dona cap resultat.

Una altra mostra significativa de la forta identificació existent entre narrador i personatge la trobem en l'escena que clou el documental, quan el narrador li cedeix la veu. Se'ns hi mostra Joan Pinyol passejant pel cementiri de Capellades en companyia del seu fill petit, símbol de la continuïtat de la memòria, mentre el narrador afirma: “Lluny de quedar en l'oblit, aquest deute pendent anirà passant de generació en generació”. Joan Pinyol rebla aquesta afirmació expressant de nou el seu desig de treure l'avi del *Valle de los Caídos*.<sup>2</sup>

Un altre element important de la retòrica dels documentals d'investigació és l'ús d'entrevistes. En el cas de les dutes a terme amb les víctimes de processos repressius, l'empatia amb l'entrevistador resulta essencial, en primer terme, per a trencar les seues resistències a fer públic el seu dolor, i en segon, perquè les traces d'aquest diàleg resulten importants en la transmissió de l'experiència traumàtica a les següents generacions, tal i com ha observat Dominick LaCapra (2001) en l'àmbit de l'Holocaust i Anna Miñarro i Teresa Morandi (2012) en relació a la Guerra Civil espanyola. És, al capdavant, una manifestació dels procediments propis de la història oral, fonamental en tot procés de recuperació de la memòria històrica.

Armengou i Bellis opten per la fórmula de deixar l'entrevistador absent, tot i que la seva presència es fa sentir de

---

<sup>2</sup> No és aquesta, però, l'única volta que la veu d'algun dels personatges tanca el documental, el mateix s'esdevenia a *Els nens perduts del franquisme* i *El comboi dels 927*.

diverses maneres. Primer, com a destinatari de les mirades de l'entrevistat, i segon, en les intervencions esporàdiques de la seua veu en les entrevistes a les víctimes, quan interessa al curs de les seues indagacions. De vegades la presència de l'entrevistadora es fa més patent, com quan a *El comboi dels 927*, Luisa Ramos, una de les que va patir el transport en el fatídic tren que sortí d'Angulema el 1940 en direcció a Mauthausen, esmenta el seu nom, fent evident l'empatia existent entre elles: "Había de todo. Había sudor, olor, calor. Otras veces frío. Porque como vas desnutrida. No *ye* como cuando vas bien alimentada. Había de todo, Montse. Yo por ejemplo que tengo un olfato muy delicado, no lo soportaba".

Especialment interessants són els moments en què l'entrevistat reflexiona sobre el fet mateix de sotmetre's a l'entrevista, que esdevé així una reflexió sobre el mateix acte de recuperació de la memòria històrica. A la fi d'*Els nens perduts del franquisme* en trobem dos exemples. El primer és el de Soledad Real: "Vull parlar d'això perquè vull que la gent sàpiga que hi ha que fer *algo*. Que no podem plorar. Que hi ha que fer *algo*". El segon, de Teresa Martín, una altra nena robada, clou el documental i resumeix la intenció de l'obra d'Armengou i Bellis: donar veu a les víctimes del franquisme.

Con cuarenta años de dictadura, y veinticinco de democracia, que todavía no se sepa absolutamente nada de lo que pasó. No, no se nos ha dado la voz a nadie, ni en canales, ni en radio, ni en prensa, a nadie. Cuatro libros, veinte libros, muchas cosas han desaparecido, pero cuando alguien quiere que la memoria perdure, la memoria está ahí. No tiene más que preguntar, y yo estoy hablando. No, no se nos ha dado la voz. Tengo 62 años. Es la primera vez que hablo. Es la primera vez que me preguntan.

En *El comboi dels 927* trobem un exemple semblant, en el testimoniatge final de Manuel Huerta, que contenint a penes l'emoció manifesta el caràcter dolorós de la transmissió de l'experiència traumàtica: "Cuando hay un silencio es que nadie habla. Por eso he venido. Por eso he venido a verla. Para participar".

Un altre aspecte que singularitza el darrer documental de la resta és l'escenografia triada a l'hora de filmar les entrevistes. Mentre que en el bloc inicial dels documentals aquesta és marcadament

austera, sense cap element decoratiu que distraiga l'atenció del testimoni de les víctimes, en *Avi, et trauré d'aquí!* les sobreimpresions de fotografies dels familiars de l'època de la guerra emfasitzen l'impacte del que el personatge ens conta i posen de manifest la persistència d'un passat polític traumàtic, no resolt satisfactòriament, que retorna de manera fantasmàtica. El seu soterrament inadequat provoca el seu retorn espectral.<sup>3</sup> Així, en les entrevistes a Joan Pinyol es projecta la foto dels seus avis al darrere. A la part inferior esquerra, una flama completa la imatge amb una explícita significació simbòlica d'esperança o voluntat de pervivència. Un altre exemple seria el de l'entrevista amb Rosa Gil, néta d'un soldat nacional traslladat també forçosament al Valle, que es manté amb la foto del seu avi vestit de militar al fons, tot establint una simetria ideològica amb la de Joan Pinyol. Un sentit semblant tindria la projecció espectral de la creu del *Valle de los Caídos* en l'entrevista amb l'historiadora Queralt Solé i l'historiador i monjo de Montserrat Hilari Raguer.

Les sobreimpresions d'imatges del passat traumàtic que s'ha volgut tancar en fals emergeixen en d'altres moments d'*Avi et trauré d'aquí!*, fins al punt de constituir-ne un tret d'estil. En els documentals anteriors les sobreimpresions s'havien usat de manera moderada, i amb una eficàcia visual menor. N'hi ha algunes molt colpidores, com les que exposen imatges de Franco i del decret que ordena la indistinció de la procedència ideològica dels cadàvers que han d'omplir les criptes del seu mausoleu sobre la base de la creu del *Valle de los Caídos*. O com les que projecten sobre les parets del cementiri de Lleida els noms dels morts republicans traslladats clandestinament al Valle i el dibuix del tamany de la caixa on, segons les estrictes normes de l'ordenament franquista, havien de ser traslladades les restes. D'altres evoquen explícitament la violència de la repressió feixista, com les dels afusellaments sobre les parets del cementiri de Lodosa, a Navarra.

---

<sup>3</sup>Molts estudiosos han fet servir el símil del retorn actual dels fantasmes de la guerra civil en relació a la manca d'un soterrament digne. Vegeu per exemple Colmeiro (2011).

La frontera entre el periodisme d'investigació i els relats ficticials és, ja ho sabem, molt tènue, i un dels punts més sensibles d'intersecció el trobem en la composició d'escenes per tal d'il·lustrar i conferir dramatisme als fets narrats per tal de fer-los més atractius per al públic televisiu. La tècnica del docudrama és usada habitualment per l'escola documentalista de TV3, iniciada per Dolors Genovés. En el cas d'*Avi, et trauré d'aquí!*, el principal motiu dramatitzat és la imatge en blanc i negre dels camions que van camí del Valle plens de taüts i en tornen buits, acompanyats per una música desassossegadora. Constitueix una mena de *leit motiv* sinistre, que estructura tot el relat, de la mateixa manera que el tren de refugiats camí de Mauthausen en *El convoy dels 927* o la imatge de Vallejo Nájera caminant per l'hospital psiquiàtric on duia a terme les seues perverses investigacions a la primera part d'*Els nens perduts del franquisme*.

Del que hem observat fins ara es pot col·legir que *Avi, et trauré d'aquí!* presenta un elevat to emotiu, propiciat no sols pel tema en sí, que ho és en un alt grau, sinó pels recursos audiovisuals posats en joc pels autors per a potenciar-lo.<sup>4</sup> Del visionat conjunt dels quatre documentals es pot concloure que *Avi et trauré d'aquí!* és el que presenta una retòrica més manierista, que n'emfasitza l'espectacularitat i l'impacte emocional. La distància existent entre els tres primers i aquest darrer ha fet que els autors hagen intensificat aspectes ja presents en l'obra anterior, especialment les sobreimpressions. La tria d'un personatge que hi exerceix de

---

<sup>4</sup> Isabel Estrada (2006, 2010) ha observat, en els dos articles que dedica al documentalisme de TV3, com Armengou i Bellis sotmeten els seus documentals a un alt grau de manipulació artística en ordre a produir una catarsi en l'espectador. Especialment significatiu li sembla l'ús de fotos esquinçades dels militars colpistes a l'inici de *Les fosses del silenci*:

Manipulation is observed at the beginning of *Les fosses del silenci*, as photos of the generals are presented onscreen as if they were ripped in order to illustrate the violence that surrounded them and also to suggest the incompleteness of the record of the past (Estrada 2010: 195-196).

protagonista redunda també en una major identificació amb el seu drama. Potser el fet que els testimoniatges de les víctimes sobre el que es basaven els primers documentals haja minvat en aquest darrer, ha permès als seus autors una major llibertat creativa a l'hora de elaborar el material obtingut en les seues investigacions, tot allunyant-se de la contenció i austeritat inicial.

### **L'esquema judicial**

Tal i com apunta J.R. Resina (2007: 419) i desenvolupa Gina Herrmann (2008), els documentals de TV3 –els de Dolors Genovés, primer, i els d'Armengou i Bellis, després– posseeixen una marcada inspiració judicial, tant per la voluntat investigadora com per la imitació del format jurídic: en confrontar les versions de les víctimes i els responsables, adopten la forma d'un judici virtual, per tal que els espectadors emeten el seu judici ètic. D'aquesta manera es produiria una mena de compensació simbòlica a la manca d'una fiscalització real dels crims del franquisme durant els anys de la democràcia. A més de la seua demanda general de justícia, els documentals d'Armengou i Bellis contenen també algun enfrontament individual. En el cas d'*Els nens perduts del franquisme*, l'acusada és Mercedes Sanz Bachiller, fundadora de l'Auxilio Social, organització responsable de la reclusió forçada, reeducació i assignació a d'altres famílies dels nens republicans. El seu testimoniatge negant els fets és desmentit, en un muntatge en paral·lel, per algunes de les seues víctimes, com Soledad Real o Uxenu Alvarez. En *Les fosses del silenci*, l'enfrontament és entre José Antonio Lardera, descendent d'una víctima soterrada en una fossa comuna i Nicanro Álvarez, el seu presumpte assassí. En *El cowboy dels 927*, en canvi, la demanda de justícia adopta un caràcter més general. L'acusació s'hi llança contra el regim franquista, personalitzat en la figura de Serrano Suñer. És el documental que manté una estructura més clarament judicial dels tres (Herrmann 2008). El documental que ens ocupa segueix també aquesta acusació difusa, i la figura en què es concentra l'exigència de responsabilitats no seria altra que el mateix dictador. Al capdavall, el *Valle de los Caídos* fou un projecte personal seu, i és d'ell de qui

emanen els edictes que ordenaren profanar les tombes de les víctimes de la guerra i omplir amb elles les criptes del seu mausoleu.

L'exposició del cas vindria donada pel relat del narrador, que exerciria la funció de fiscal. Les víctimes i alhora demandants serien, en primer terme, Joan Pinyol i la seua família, així com Silvino i Rosa Gil, fill i néta d'un soldat nacional soterrat al Valle. A aquestes famílies, que personalitzen la demanda de justícia i reparació, se'ls uneixen els membres de *l'Asociación de Familiares pro Exhumación Valle de los Caídos*. Després hi hauria els testimonis –la veu en *off* els qualifica explícitament així. Tots ells donen fe de la veracitat de les acusacions d'haver traslladat els cadàvers sense el consentiment dels familiars. Els principals són Jaume Vilella, exregidor de l'ajuntament de Lleida, responsable del trasllat el 1965 del trasllat de cinc-cents dos cossos del republicans de la fosa comuna del cementiri de Lleida al Valle; així com Manuel Albiac i Batista Ferré, metge i fuster respectivament que van col·laborar en l'exhumació al cementiri de Batea, a Lleida i en el posterior trasllat al Valle dels cadàvers d'una altra fosa comuna de soldats republicans. Igual funció testimonial compleix Carlos, l'home que tenia catorze anys quan va ser obligat, junt amb d'altres xiquets com ell, a transportar les caixes amb les restes humanes dels camions a les criptes. Tots expressen el seu malestar per haver-hi col·laborat en aquella ignomínia, però el més expressiu és Carlos: “Nos habían convertido en cómplices de unos señores que roban cadáveres. Nos los hacen llevar, nos los hacen guardar, y luego encima cobran para ver toda esa parafernalia”.

Després hi hauria els experts, que bé reforcen la denúncia dels fets, com ara la historiadora Queralt Solé, l'estudi de la qual és en l'origen de la recerca; o bé advoquen pel dret dels familiars, com l'historiador Hilari Ragner o Francisco Etxeberria, metge forense, que opina que malgrat la dificultat a causa del mal estat de les restes, potser no siga impossible rescatar-ne algun, i que això tindria un gran valor simbòlic. El testimoniatge de Baltasar Garzón té un valor especial, en tant que ha estat l'únic jutge que ha volgut donar cobertura legal a les reivindicacions dels familiars. De fet, tal i com expressa la veu en *off*, la seua ordre judicial d'exhumar les restes de vuit cossos soterrats en les criptes del santuari està en la base de la seua expulsió de la carrera judicial.

### **Una memòria compartida**

Esment a part mereix la presència de polítics actuals en el documental, en tant que evidencia la confrontació encara present en la societat espanyola sobre com gestionar la memòria històrica del franquisme.

Després que el narrador ens informe de la promulgació, el 2007, de la Llei de Memòria Històrica per part del govern socialista, se'ns hi mostren els testimoniatges de polítics partidaris de satisfer les demandes dels familiars i d'aquells que s'hi oposen. Entre els primers figuren Iñaki Anasagasti, del PNV i Ramon Jàuregui, del PSOE, membre també de la Comissió d'Experts del *Valle de los Caídos*, i partidari de la seua conversió en un memorial de la guerra com els que existeixen en d'altres països europeus. Entre els opositors destaca Alejandro Muñoz Alonso, del PP, que afirma que encara no és el moment. La mateixa posició contrària a qualsevol resignificació del santuari franquista defensen aquells que, tot seguint Hilari Ragner, representen el "franquisme residual", com Pedro Cerralín, president de la Asociación de Defensa del *Valle de los Caídos*, i Anselmo Álvarez, l'abat de la comunitat benedictina que custodia el mausoleu. El conflicte sobre com interpretar el passat franquista, simbolitzat pel seu monument emblemàtic, es fa doncs palés en el documental. Tal i com assenyala Ulrich Winter (2005: 23), la manca d'acord a Espanya sobre com narrar la identitat col·lectiva impedeix l'existència de llocs de memòria compartits. La transició va produir una reconciliació constitucional forçada o extorsionada. Com a conseqüència, els llocs de memòria espanyols haurien de ser dislocats, per tal que possibiliten un procés de reconeixement entre memòries conflictives, tant ideològicament com nacionalment.

Tanmateix, el documental mostra com per damunt de les discrepàncies sobre la manera de gestionar la memòria històrica del franquisme, hi ha un punt de consens. Sigui quin sigui el seu signe polític, els familiars de les víctimes de la guerra coincideixen en la denúncia de la injustícia comesa amb el seu trasllat forçós al *Valle de los Caídos*. Ja hem observat com, malgrat el protagonisme atorgat a les víctimes republicanes, al documental també s'hi dona veu a les del bàndol nacional, representat per la família de Silvino i Rosa Gil. Tots dos qualifiquen el trasllat forçós com a "secuestro". En l'entrevista

amb Rosa Gil, aquesta considera que el dret a soterrar els morts es una qüestió sagrada, universal, que es troba en els fonaments antropològics de la condició humana:

Franco no trató bien, ni a unos ni a otros, en este aspecto. Y que las familias estamos todas unidas. ¿Qué más da que seas del bando republicano o del bando nacional, es este aspecto, para poder traer a tus familiares contigo? Esto es una cuestión universal. Cada uno puede decidir qué hacer libremente con sus familiares. Es una cuestión sagrada, por decirlo así.

Semblant confluència ideològica en la voluntat de superar el dol trobem també a *Les fosses del silenci*, quan, en la seua part final, Asunción i Isabel, “fervorosa catòlica que no creu en política” la primera, “activa sindicalista” que no es considera creient la segona, romanen unides en la recerca dels seus germans, que jauen a una fosa comuna a Piedrafita de Babia.

El passat traumàtic no es superarà fins que aquesta injustícia no siga reparada mitjançant una adequada política de la memòria (Aguilar: 2005). *Avi, et trauré d'aquí!* ens en mostra un bon exemple: el 1980, amb la democràcia recent restaurada, els habitants del Valle de Lodosa, a Navarra, van poder recuperar els cossos dels seus familiars per a soterrar-los al cementiri del seu poble. Havien estat afusellats pel les tropes nacionals a l'inici de l'alçament militar.<sup>5</sup> El darrer documental de Montserrat Armengou i Ricard Bellis es converteix, amb la seua proposta de reconciliació de les memòries enfrontades, en un exemple de lloc de memòria compartida.

---

<sup>5</sup> Tal i com assenyala el narrador, el capellà Victorino Aranguren hi jugà un paper molt important per a restaurar la dignitat de les víctimes i compensar el paper jugat per l'església durant el franquisme. És la contrafigura de l'abat benedictí que custodia el santuari del Valle, i la seua postura conciliadora li va provocar problemes amb la jerarquia eclesiàstica.

## **Bibliografia**

- Aguilar, P. (1996) *Memoria y olvido de la Guerra Civil Española*, Madrid: Alianza.
- \_\_\_\_\_ (2008) *Políticas de la memoria y memorias de la política*, Madrid: Alianza.
- Colmeiro J.F. (2005) *Memoria histórica e identidad cultural. De la postguerra a la postmodernidad*, Barcelona: Anthropos.
- \_\_\_\_\_ (2011) “Una nació de fantasmes?: Aparicions, memòria històrica i oblit en l’Espanya postfranquista”, *452°F. Revista electrònica de teoria de la literatura i literatura comparada*, 4: pp. 17-34.
- Herrmann G: (2008) “Documentary’s labours of law: The television journalism of Montse Armengou and Ricard Belis”, *Journal of Spanish Cultural Studies*, vol. 9, núm. 2: pp. 193-212.
- Estrada, I. (2006) “Catalan television documentaries and the works of Dolors Genovès: The negotiation of memory in democratic Spain”, *Catalan Review*, vol. XX: pp. 117-130.
- \_\_\_\_\_ (2010): “The recuperation of memory in regional and national television documentaries: the epistemology of *Les fosses del silenci* (2003) and *La fossas del silenci* (2004)”, *Journal of Spanish Cultural Studies* vol. 11, núm. 2: pp. 191-209.
- LaCapra, D. (2001) *Writing History, writing Trauma*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Marimon, S. (2008) “Vull treure el meu avi del *Valle de los Caídos*”. *Sapiens*, núm. 69, pp. 10-11.
- Miñarro, A; Morandi, T. (2012) *Trauma i transmissió. Efectes de la guerra del 36, la postguerra, la dictadura i la transició en la subjectivitat dels ciutadans*, Barcelona: FCCSM- Xoroi Edicions.
- Nichols, B. (1997) *La representación de la realidad*, Barcelona: Paidós.
- Resina, J. R. (2007) “Window of Opportunity: The Television Documentary a ‘After-Image’ of the War”, en *Teaching Representations of the Spanish Civil War*, a cura de Noël Vallis, New York: The Modern Language Association of America: pp. 406-423.

- Solé, Q. (2008) *Els morts clandestins. Les fosses comunes de la Guerra Civil a Catalunya (1936-1939)*, Catarroja-Barcelona: Afers.
- Wilner, U. (2005) “«Localizar a los muertos» y «reconocer al Otro»: Lugares de memoria(s) en la cultura española contemporánea”, en *Casa encantada: lugares de memoria en la España constitucional (1978-2004)*, a cura de Joan Ramon Resina i Ulrich Winter, Frankfurt: Vervuet: pp. 17-39.