

EL ARCHIVO DEL DUELO

Madrid - Atocha

C-2 Recoletos/Chamartín
C-7 Recoletos/Chamartín/







EL ARCHIVO DEL DUELO

ANÁLISIS DE LA RESPUESTA CIUDADANA
ANTE LOS ATENTADOS DEL 11 DE MARZO EN MADRID

Cristina Sánchez-Carretero
(Coordinadora)

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Reservados todos los derechos por la legislación en materia de Propiedad Intelectual. Ni la totalidad ni parte de este libro, incluido el diseño de la cubierta, puede reproducirse, almacenarse o transmitirse en manera alguna por medio ya sea electrónico, químico, óptico, informático, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo por escrito de la editorial.

Las noticias, los asertos y las opiniones contenidos en esta obra son de la exclusiva responsabilidad del autor o autores.
La editorial, por su parte, sólo se hace responsable del interés científico de sus publicaciones.

Catálogo general de publicaciones oficiales:
<http://publicaciones.o6o.es/>



© CSIC

© Cristina Sánchez-Carretero (coord.)
y de cada texto, su autor

ISBN: 978-84-00-09287-0

NIPO: 472-11-081-6

Depósito Legal: M-12778-2011

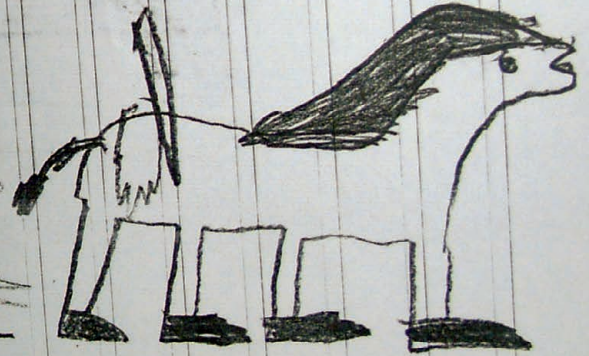
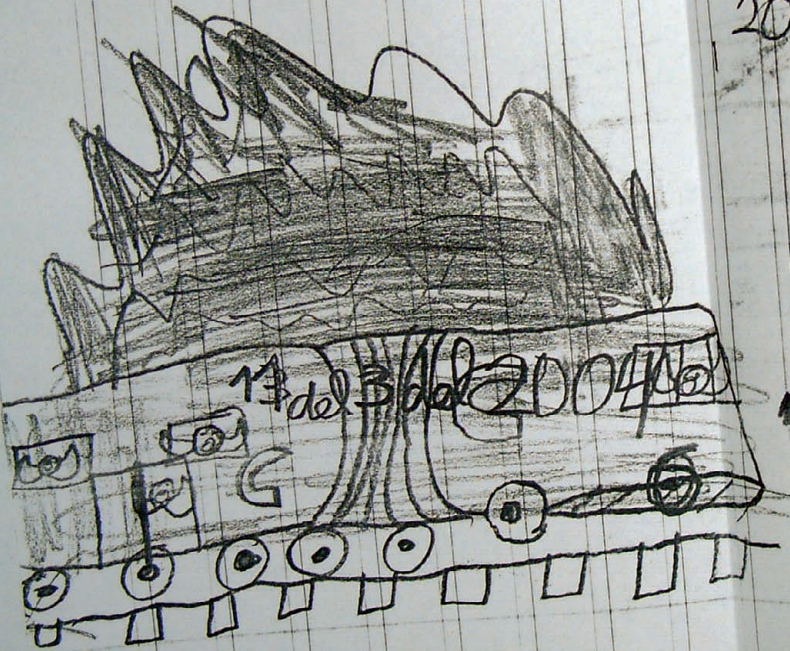
Imprime: Industrias Gráficas Caro, S.L.

Impreso en España. *Printed in Spain*



12 MARZO
2004

Asier



"COMO EN EL GUERNIKA, MAMÁ."
ASIER (7 AÑOS)



11-M-04

Paula 9 años

Las investigaciones, en todos los campos del saber, cobran sentido si ayudan a entender el mundo en que vivimos. Partir de esa comprensión, abre el camino para que se desarrolle una ciencia comprometida con la sociedad. En un momento trágico, como el que se vivió después de los atentados del 11 de marzo de 2004 en Madrid, proyectos de investigación como El Archivo del Duelo demuestran que es posible realizar trabajos que profundicen en ese conocimiento.

Cualquier investigación supone una elección: de lo que se escoge como objeto de estudio frente a lo que no se selecciona. En el fondo, tiene que ver con la memoria y el olvido, que son dos caras de la misma moneda. Así como las personas recuerdan y olvidan mediante procesos selectivos, las sociedades van conformándose a través de lo que se recuerda y de lo que se olvida. El proyecto El Archivo del Duelo se centra, precisamente, en la importancia del recuerdo; en la necesidad de conservar en la memoria la solidaridad y la cohesión ciudadana en un momento que cambió el rumbo de muchas vidas. Por eso, después de los atentados del 11 de marzo, un grupo de investigadores del CSIC plantearon un proyecto centrado en el estudio de las muestras de duelo ciudadanas: poemas dejados en las estaciones, cartas, dibujos, esculturas, ofrendas religiosas, oraciones, obituarios, graffiti, ropa utilizada por los bomberos, SAMUR o personal sanitario y depositada como ofrenda en las estaciones, etc. De esta forma, se ofrecía a la sociedad la oportunidad de conservar manifestaciones de duelo que, por su carácter efímero y anónimo, suelen desaparecer.

El libro que se presenta aquí recoge algunos de los trabajos a los que ha dado lugar este proyecto. Pero además de las contribuciones académicas hechas, se ha prestado especial atención a que la colección documental del Archivo del Duelo quedara depositada en un lugar que fuera accesible a la ciudadanía. Por eso, una vez terminada la catalogación de las casi 70.000 unidades documentales que recogía el proyecto, el CSIC, mediante la firma de un convenio, hizo entrega de los fondos del Archivo del Duelo, convenientemente organizados y con las bases de datos que los acompañan, a la Fundación de los Ferrocarriles Españoles, que se encargará de su conservación y gestión.

Cualquier trabajo científico cobra pleno sentido si se construyen los puentes para que llegue de vuelta a la sociedad. En este proyecto de investigación, estos puentes se han establecido gracias a la colaboración del CSIC con RENFE y la Fundación de los Ferrocarriles Españoles a los que agradecemos su compromiso al haber recibido estos documentos que tienen tanta relevancia social.

Sirva esta publicación para rendir homenaje a todas las víctimas y para mostrarles el abrazo social que tuvo lugar después de los atentados. Su recuerdo está presente en cada una de las páginas de este libro.

El Pozo

← Salida



PP=ASESINOS

AZNAR, TE ODIJO

PP-ASESINOS

TA Y ALQBEDA
FUERA
DE LA TIERRA

ASESINOS!

TODOS INDIANOS
EN EL TREN
TIO CHOYAN
PANDILLAS PARA
Y DINEAN



LA CAPA NUESTRA
DE LA GUERRA
ES DE LAS MUJERES
JANOS CARLOS
DE LOS MUJERES

Índice

- 11** El Archivo del Duelo
Cristina Sánchez-Carretero
- 33** Memoriales del atentado
del 11 de marzo en Madrid
Carmen Ortiz
- 69** La colección documental
y bibliográfica del Archivo del Duelo.
Creación, conservación y descripción
Pilar Martínez
- 83** Literatura para la vida:
textos en los santuarios del 11 de marzo
Paloma Díaz-Mas
- 135** La vida social de las emociones:
ropa y grafiti en los memoriales
de los atentados del 11 de marzo
Cristina Sánchez-Carretero
- 157** Respuesta de los musulmanes
a los atentados del 11 de marzo
Virtudes Téllez
- 175** Sistema y mentalidad devocional
en las estampas del 11 de marzo.
Imágenes, palabras, tiempos, lágrimas
Antonio Cea-Gutiérrez
- 207** Espacio de Palabras y rituales
de solidaridad en Atocha
Gérôme Truc
- 231** Sobre la conveniencia o no
de recordar: memoria y sentimientos en
las reacciones colectivas ante la catástrofe
Luis Díaz Viana
- 244** Lista de ilustraciones





El Archivo del Duelo

CRISTINA SÁNCHEZ-CARRETERO

LAPA, CSIC







[02]



[03]



[04]

[05]



Los atentados del 11 de marzo tuvieron una respuesta ciudadana en los espacios públicos que pone de manifiesto la necesidad de entender las prácticas rituales de la sociedad en la que vivimos. Las catástrofes, las masacres y los atentados terroristas se memorializan en espacios públicos utilizando un repertorio de actos de duelo que se han convertido en un patrón común en muchos países occidentales. Cuando una muerte es sentida de manera particularmente trágica por la sociedad, bien porque entre las víctimas haya gente anónima o bien porque se produzca la muerte de un personaje mediático muy popular, se ponen en marcha unos mecanismos de duelo en espacios públicos que llamaremos «memoriales desde las bases», siguiendo la propuesta de Margry y Sánchez-Carretero que utilizan el término *grassroots memorials* para hacer referencia a las muestras de duelo en espacios públicos después de muertes que son sentidas grupalmente como traumáticas (Margry y Sánchez-Carretero 2011).

Desde hace varios siglos se tienen referencias de rituales de duelo en espacios públicos sin que estén sancionados por instituciones¹, sin embargo, el fenómeno que se dio en las estaciones de tren después de los atentados del 11 de marzo está vinculado a un patrón ritual difundido a través de los medios de comunicación que se ha consolidado en las dos últimas décadas del siglo xx.

En este libro se presentan algunos de los resultados de la investigación del proyecto El Archivo del Duelo, que se puede localizar entre las muchas iniciativas que surgieron, como los propios altares, de la necesidad de hacer algo después de los atentados; una necesidad que se repite en las acciones sociales de diferentes tipos a las que dieron lugar los atentados.



Después de un trauma, la narrativa consensuada por diferentes agentes sociales (entre ellos, los medios de comunicación) es una parte importante del proceso de superación del propio trauma (Bowmann 2003). El problema consiste en analizar cómo se establece ese consenso y las estructuras de poder que hacen que se repitan unas narrativas y no otras. Así, las narrativas de los atentados del 11 de marzo se han desdoblado en múltiples versiones y han sido utilizadas para diferentes instrumentalizaciones. Una de las tareas de la antropología es iluminar los procesos de naturalización de esas narrativas que, normalmente, provienen de los discursos dominantes. Por ejemplo, en el caso de los atentados del 11 de marzo, los discursos dominantes pueden llevar a relacionar los atentados con el enfrentamiento político, o a las asociaciones de víctimas con el conflicto. Una idea que se contradice con las variadas voces de la ciudadanía expresada en las estaciones después de los atentados y recogidas en el Archivo del Duelo. La naturalización de estas ideas sobre los atentados y el fondo de las luchas entre partidos políticos hizo que otros discursos quedaran al margen, o que, por lo menos, no tuvieran una presencia mediática equivalente. Palabras como paz, amor y solidaridad destacan en los altares, junto con mensajes contra políticos, terroristas y contra la guerra en Irak; pero mientras que el segundo grupo, el de la agresividad y el conflicto, ha permanecido en la prensa; el primero parece que se desdibuja pasado un tiempo después de los atentados. Estas primeras reacciones son las que recoge el proyecto que se presenta en este libro. El miedo casi no aparece en las estaciones y, sin embargo, las industrias del miedo incorporan sus narrativas del conflicto a los escenarios de los atentados del 11-M² lo que conduce a la pregunta «¿quién y cómo se fabrica el miedo?».

GRASSROOTS MEMORIALS

Los memoriales que ha documentado el Archivo del Duelo son los que surgieron en las estaciones de cercanías del corredor del Henares después de los atentados. Estos memoriales difieren de las iniciativas

institucionales realizadas para recordar y honrar a los fallecidos en una tragedia, como pueden ser los monumentos o actos conmemorativos oficiales. Este libro se centra en el uso memorial³ de un espacio público que, a raíz de un atentado, se convierte en el escenario para el duelo; para el «abrazo social», usando palabras de Juan Gutiérrez⁴. La práctica de depositar diferentes elementos de cultura material en el lugar donde ha ocurrido un atentado tiene características comunes con prácticas similares en otros lugares que nos permite hablar de un patrón ritualizado de duelo ante muertes que se sienten grupalmente como traumáticas.

Los altares, santuarios o memoriales surgen de manera más o menos espontánea, son más o menos efímeros, no hay una institución detrás que los organice y tienen la intención de provocar acciones concretas. En esta última frase, se han escogido las palabras para incluir las diferentes formas de hacer referencia a estos actos de duelo: altares espontáneos o efímeros, santuarios espontáneos, efímeros o populares⁵ y memoriales espontáneos o efímeros. En inglés la variedad de términos utilizada es mayor, así, los adjetivos más empleados son *temporary*, *improvised*, *ephemeral*, *vernacular*, *spontaneous*, *makeshift* y *grassroots*; y entre los sustantivos se incluyen *shrines*, *memorials* y *commemoratives* (Margry y Sánchez-Carretero 2011).

La opción de «altar espontáneo» fue propuesta por Jack Santino⁶ (1992) para referirse a la no institucionalidad de los mismos. La acepción más común de «espontáneo» es «voluntario» o «que se produce sin causa» (Real Academia Española 2001: 983). Sin embargo, estos memoriales no se producen sin causa y no surgen de la nada, sino que hay un patrón —difundido a través de los medios de comunicación— al que se recurre. Por otra parte, lo que sí unifica este tipo de memorial es que no hay ninguna institución que coordine el ritual y que diga que hay que juntarse en esos lugares, que es el sentido que Santino le da al término (Santino 2006: 12). Las estaciones se convirtieron en grandes santuarios pero ni el estado, ni la iglesia católica, ni el

ayuntamiento dijo que había que hacerlo así. Por otra parte, el adjetivo «efímero» hace referencia a la temporalidad; mientras que «improvisado» y «espontáneo» al origen y motivación de estas prácticas. En este libro se han respetado las preferencias de cada autor, sin embargo, en la introducción se propone el término «memoriales desde las bases».

Al analizar diversos casos en los que este patrón ritual se activa, Margry y Sánchez-Carretero proponen este término⁷, para señalar lo que han identificado como las características comunes a estos memoriales: su carácter no institucional y la petición de acción, en el sentido de reclamar que «esto no tendría que haber pasado» o «alguien se tiene que hacer responsable». La palabra *grassroots* hace referencia a los movimientos desde las bases, a la movilización social sin una estructura organizativa institucional (cf. Castells 1983). Los memoriales desde las bases, surgen cuando las muertes de alguna manera son sentidas como propias por una «comunidad imaginada» (Anderson 1991). Se siente dolor, rabia, frustración y otras emociones aunque no se conozca personalmente a las víctimas y se ponen en marcha unos mecanismos alternativos a los del duelo personal. Ejemplos de este duelo en los lugares donde se produjeron las muertes son, entre otros muchos, los que ha recogido el libro *Grassroots Memorials. The Politics of Memorializing Traumatic Death*. En él se incluyen algunos memoriales en los que las víctimas son «gente anónima» como el caso de los memoriales que surgieron después de los tiroteos en centros educativos en EE. UU. (Columbine 1999; Virginia Tech 2007 y Northern Illinois University 2008) o los memoriales de atentados terroristas (como los del 11 de septiembre y los del 11 de marzo); en otros casos los fallecidos son personajes famosos, como el de los memoriales después de la muerte del Papa Juan Pablo II en Polonia. Otros memoriales surgen después de catástrofes (como los de las inundaciones de Venezuela de 1999), o de asesinatos cometidos con diferentes propósitos (como los memoriales después del asesinato de Carlo Giuliani en Génova en 2001, los que surgieron tras



[07]

[08]





[09]

[10]

[11]



los asesinatos de Theo van Gogh y de Pim Fortuyn en Amsterdam en 2004, o el memorial por el asesinato del juez Falcone a manos de la mafia en Palermo en 1992). Todos ellos tienen en común que las reacciones surgen «desde las bases», con patrones que ya han sido sancionados socialmente y que actualmente ya se espera que se produzcan.

Aunque la historia del acto de recordar a los difuntos a través de ofrendas efímeras en los lugares donde se produjeron los fallecimientos es larga, los memoriales vinculados al hecho de que no sean los familiares directos quienes lo hagan sino que se realicen a través de lo que se podría llamar un «duelo de segunda generación» con las características de los *grassroots memorials* tiene una historia mucho más reciente, con ejemplos desde la década de 1980. Según Kay Turner, los memoriales después de la muerte de John Lennon en 1980 fueron los primeros de este tipo (2008), pero para otros autores, el fenómeno se sancionó socialmente a través de los medios de comunicación después de los memoriales de Lady Diana en 1997 (Margry y Sánchez-Carretero 2007). Puede ser que existieran antes de la muerte de John Lennon, pero el hecho es que este fenómeno mediático ha proliferado en los últimos veinte años hasta el punto de que en la actualidad ha quedado consolidado como el modelo ritual ante grandes tragedias o muertes de personajes mediáticos. Tony Walter vincula este tipo de fenómeno a las sociedades occidentales contemporáneas donde la idea de individualidad está bien asentada. Para este autor, tiene que haber dos condiciones para que se den estos memoriales: que haya un sistema de medios de comunicación de masas bien desarrollado y que las ideas de elección personal, libertad e individualidad estén bien asentadas (Walter 2008).

El interés en el mundo académico por el tema comenzó hace algo más de dos décadas cuando Martin Scharfe se centró en los memoriales de Olof Palme en Estocolmo en 1986 (Scharfe 1988, citado por Margry y Sánchez-Carretero 2011). En los últimos veinte años son muchos los artículos dedicados al tema⁸ junto con dos libros colectivos —el

conjunto de ensayos editados por Jack Santino (2006) y el editado por Jennifer Clark (2007) sobre los memoriales de carretera— y cuatro monografías de Erika Doss (2008), Holly Everett (2002), Beatrike Fraenkel (2002) y Caffarena y Stiaccini (2005).

En el marco de todos estos trabajos sobre memoriales, este libro pretende profundizar en los que tuvieron lugar en Madrid después de los atentados del 11 de marzo, a través de la documentación del proyecto de investigación El Archivo del Duelo.

LAS VELAS DE ATOCHA: PRESENTACIÓN DEL PROYECTO EL ARCHIVO DEL DUELO

Hoy he pasado por Atocha, por el andén donde se produjo el atentado. Había muchas velas rojas, algunos ramos de flores, una especie de cementerio que irrumpía en el espacio público de la estación que de forma tan cotidiana y neutra forma parte de nuestras propias vidas, una especie de recordatorio que nos emplaza a pensarnos desde el lugar común de la propia muerte (...) las velas de Atocha son, más bien, la constatación de la irrupción de la muerte como hecho imprevisible en cualquier espacio vital, hasta en el más cotidiano, hasta en el más banal, aburrido y remoto. Las velas de Atocha no nos recuerdan sólo lo ocurrido el jueves pasado, más bien, nos interpelan de forma brusca y a modo de exceso de una misma, de cualquiera, en un común que tiene que ver con un sentir distinto que nos emplaza a pensarnos en un giro de autoconciencia compartida, triste, pero despierta (VV. AA. 2004: 119).

El 11 de marzo de 2004 diez bombas hicieron explosión en cuatro trenes de cercanías en la línea que conecta Alcalá de Henares con Atocha. Alrededor de las siete y media de la mañana, hora punta de entrada a Madrid, detonaron las bombas: 192 personas murieron y 1857 fueron heridas.

Unos días después de los atentados, un grupo de especialistas en antropología y literatura del CSIC, comenzamos un proyecto para documentar

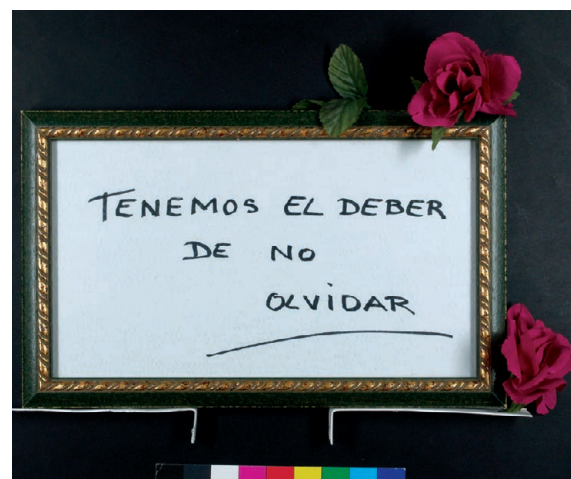
y analizar las muestras públicas de duelo que estaban teniendo lugar. Como muchos madrileños, nuestro grupo recibió llamadas y correos electrónicos de todas partes preguntando si estábamos bien, entre ellas, el mensaje de Margarte Kruesi, colega del *American Folklife Center* de la Biblioteca del Congreso en Washington, preguntando si íbamos a hacer algo sobre las ofrendas que inundaban las estaciones y que ya habían inundado también las televisiones de todo el mundo. De alguna manera, el ir a las estaciones para documentar lo que estaba ocurriendo era también la forma de responder, desde nuestra profesión, a una necesidad de acción ante una situación traumática. La necesidad de «hacer algo» desde aportaciones más individuales que institucionales, es una de las claves precisamente de este tipo de memoriales y, en el fondo, es lo que también guió el inicio de este proyecto. Partimos de una noción reflexiva de nuestro trabajo, de nuestras propias acciones, de lo que se podía llamar «un duelo profesional» para poder comprender el duelo de los otros. El dolor ante la muerte es un mecanismo que puede dar lugar a acciones muy diversas, incluyendo el inicio del proyecto de investigación *El Archivo del Duelo* (Sánchez-Carretero and Ortiz 2008: 23).

A pesar de que se escogió el nombre Archivo, técnicamente es una colección multiformato que recoge casi 70.000 documentos de las ofrendas depositadas en las estaciones: fotografías tomadas durante los casi tres meses de vida de los memoriales, los propios objetos y papeles que fueron retirados de las estaciones cuando se colocaron las máquinas de «Espacio de Palabras»⁹, los mensajes escritos en estas máquinas y en la web «mascercanos.com» y testimonios sobre el duelo en el espacios públicos después del 11 de marzo. Como muestran las ilustraciones 12 y 13, existe documentación sobre cómo estaban dispuestas las ofrendas y además se conserva parte de los propios objetos depositados. Los materiales de las estaciones de El Pozo, Santa Eugenia y Atocha fueron cedidos por RENFE a este proyecto para su análisis y clasificación.



[12]

[13]





[14]

Este libro no pretende ofrecer un estudio cuantitativo de los mensajes y objetos, ya que, en cualquier caso, solo se conserva una parte de lo depositado y las cifras no se corresponderían con lo ocurrido en las estaciones, sino con lo conservado por RENFE y luego cedido a este proyecto para su estudio y catalogación. El capítulo de Pilar Martínez recoge los datos específicos de la colección, de la metodología seguida para su catalogación y conservación y de las categorías en que se dividieron los materiales¹⁰.

[15]





[16]



[17]

El proyecto tiene un doble objetivo: primero, conservar, describir y digitalizar estos fondos documentales para poder hacerlos accesibles a la ciudadanía para fines educativos y de investigación; y, segundo, analizar los procesos de ritualización de duelo ante muerte sentidas colectivamente como traumáticas. No es un proyecto sobre el duelo directo de los familiares de las víctimas, sino sobre el dolor, la rabia o la frustración, por citar algunas emociones expresadas en las estaciones que, de una forma u otra, sintieron los ciudadanos y que necesitó de un duelo diferente a los rituales sancionados socialmente para el dolor que supone la muerte de un ser querido. El duelo tiene lugar ante una pérdida, y la mayor pérdida que puede sufrir una persona es la de la vida, por lo que el duelo se convierte en la manera social y cultural de enfrentarse con una ausencia significativa, siendo la muerte la mayor de ellas (Robben 2004: 7). Una buena metáfora de ese duelo, es uno de los objetos del Archivo del Duelo: un paraguas negro; uno de los muchos que se usó en la masiva manifestación del 12 de marzo.

Entre las características que hacen que podamos hablar de un patrón de ritualización del duelo, hay dos especialmente relevantes: su performatividad y la relevancia de los medios de comunicación de masas en su consolidación como ritual. Por performatividad se entiende que los memoriales son

lugares para la acción, lugares para sentir y actuar y no solo para ver y ser un espectador (Doss 2008: 38). Son una primera respuesta a la necesidad de «hacer algo»¹¹. El paso de ser no-oficial a estar institucionalizado limita, en este sentido, la posibilidad de realizar acciones. La ilustración 16 muestra el cartel de «Mírate / Podías a ver [sic] sido tú» y la ilustración 17 muestra el mismo cartel formando parte del vídeo que se proyecta de forma continua en el ciber-santuario «Espacio de Palabras». El memorial pasó después del 9 de junio de 2004 de tener un proceso de origen «desde las bases» a tener otro tipo de vida dentro de la oficialidad, si bien, se dejó un nivel controlado de participación al permitir breves mensajes a través de las máquinas de las estaciones y de la página de internet www.mascercanos.com.

En el caso de los memoriales, el papel de los medios no puede dejar de enfatizarse no sólo en su creación sino en su mantenimiento. En la ilustración 18 se ve en primer plano una mujer encendiendo una vela y en segundo plano un reportero graba la escena, la siguiente ilustración muestra sólo el primer plano. Se podrían analizar estos memoriales solo desde el primer plano de la ilustración 19, pero si no se tiene en cuenta una perspectiva más amplia en la que el papel de los medios se integre, estaríamos dejando fuera una parte sustancial del proceso social que tuvo lugar, porque, parafraseando a



[18]

[19]



Martín Barbero, no es que seamos personas que viven en una sociedad con medios de comunicación, sino que somos seres mediáticos (Martín Barbero 1987). Es decir, la manera de establecer patrones culturales, en este caso rituales de duelo, está también culturalmente formalizada a través de los medios, porque somos seres culturalmente mediáticos¹².

OTRAS FORMAS DE MEMORIALIZACIÓN

Si bien se podría decir que todos los homenajes son una forma de transformar en acción esa necesidad de «hacer algo», en este libro no trataremos de los homenajes institucionales, sino de las respuestas ciudadanas «desde las bases». Además del tipo de memorial en el que se centra el Archivo del Duelo, hay muchos otros. El capítulo de Carmen Ortiz incluye una amplia gama de monumentos y conmemoraciones que tuvieron lugar después de los atentados. Por ejemplo, las asociaciones de víctimas y afectados han recibido numerosas muestras de homenaje como se puede ver en la exposición «Trazas y puntadas para el recuerdo», organizada por la Asociación 11-M Afectados de Terrorismo.

Sobre todo en el primer año, esa necesidad de acción dio lugar a otras formas de memorialización, entre las que cabe destacar, a modo de ejemplo y sin ánimo de incluir una lista exhaustiva, la iniciativa de la Asociación de Vecinos y Amigos del Pozo del Tío Raimundo de recoger poemas y otros testimonios de vecinos del barrio incluidos en el libro *11-M. Palabras para el recuerdo* (Asociación de Vecinos 2004); palabras y dibujos que, como cuenta Iñaki Gabilondo en el prólogo son como un templo: «leer este libro es como pasear por un templo. En su altar mayor, iluminado por centenares de velas, los mensajes, los poemas, los dibujos parecen exvotos» (Gabilondo 2004: 7). Otro homenaje que combina la escritura con la imagen es el catálogo de la exposición «Homenaje a las víctimas 11-M», que fue organizada por las ONGs «Artistas Plásticos Sin Fronteras», Movimiento por la Paz, el Desarme y la Libertad (MPDL) y los sindicatos CC. OO. y UGT (Homenaje 2005). Otro libro con

testimonios se publicó a los dos meses de los atentados, *11-M. Homenaje a las víctimas. Testimonios de vida* (Torres, Minaya y Benito 2004), donde los periodistas recogen entrevistas con víctimas y gente que ayudó a los heridos, realizadas, en su mayoría, en los hospitales donde estaban ingresadas las víctimas.

La librería Rafael Alberti de Madrid, dispuso sus escaparates, inmediatamente después de los atentados, como una tribuna para poner poemas en homenaje a las víctimas. El mismo día 12 de marzo comenzaron a llegarles escritos y posteriormente decidieron hacer el homenaje perdurable a través de la publicación del libro *Madrid, once de marzo. Poemas para el recuerdo* que incluye poemas en castellano, gallego, vasco y catalán: «fue entonces cuando pensamos en un libro de poemas que intentara dar voz al silencio de los muertos o pudiera acompañar a algunos de lo que se habían visto afectados por la matanza» (Jordá y Mateos 2004: 11).

Otras iniciativas han sido, por ejemplo, la publicación de cómics: *11-M. La novela gráfica* (Gálvez y otros 2008), *11-M. Once miradas* (Juan y otros 2005), *11-Marzo: en tinta propia* (citado en Fernández y otros 2009: 10); o el libro de la exposición sobre la historia gráfica «11-M La novela gráfica» de Gálvez y otros. (Fernández y otros 2009). No se puede dejar de mencionar el proyecto de fotografías *Madrid in Memoriam* de los hermanos Burgos quienes realizaron un libro cuyos beneficios han ido a las asociaciones de víctimas y que han colaborado con el proyecto del Archivo del Duelo. También se han recogido testimonios de iniciativas de acción social como el firmado por Desdedentro, que incluye, en esta firma colectiva, el trabajo de la Red Ciudadana en el que participaron, entre otros, Eva Aguinagalde, Óscar Hernández, Carmen Pedraza, Margarita Padilla y Amador Fernández-Savater (Desdedentro 2008).

Otros homenajes tienen que ver con el mundo de la música, en forma de CDs y conciertos, y muchos otros son homenajes realizados a través de placas de calles y plazas o de monumentos.

ESTRUCTURA DEL LIBRO

Los capítulos de este libro tratan sobre aspectos concretos de la documentación que forma parte del Archivo del Duelo, enmarcados por el trabajo de Carmen Ortiz que sigue a esta introducción y el capítulo de Luis Díaz Viana con que concluye el libro. En los capítulos de inicio y cierre se va más allá de los materiales conservados en este proyecto para ofrecer un contexto más amplio al resto de los trabajos. El texto de Carmen Ortiz proporciona un análisis de los diferentes tipos de memoriales del 11-M y el de Luis Díaz Viana, una reflexión sobre por qué y para qué archivar.

El capítulo de Pilar Martínez se centra en la descripción de la colección y en los aspectos formales de su recepción, ubicación en soportes adecuados según cada caso, digitalización y descripción. Paloma Díaz-Mas realiza un estudio de los textos literarios conservados en la documentación del Archivo del Duelo y el papel social de la literatura, destacando el poder de la palabra escrita y la vuelta a la palabra en momentos de crisis. El trabajo de Cristina Sánchez-Carretero analiza las emociones expresadas a través de la ropa depositada como ofrenda y de la escritura en las paredes. Los dos capítulos siguientes juegan un papel fundamental para enmarcar parte de las respuestas religiosas que hubo después de los atentados. Antonio Cea Gutiérrez se centra en la iconografía religiosa recogida en el Archivo del Duelo, predominantemente católica, y Virtudes Téllez hace un análisis del duelo de los creyentes del Islam que veían cómo su religión se malinterpretaba y que temieron ser estigmatizados por este atentado. La aportación de G r me Truc trata de un tipo diferente de memorial: el «Espacio de Palabras» un santuario virtual que sustituyó a las ofrendas depositadas en las estaciones.

Las últimas palabras de este libro, del capítulo de Luis Díaz Viana, van dirigidas a los riesgos que entraña archivar como mecanismo de enterramiento «de lo que se pretende reivindicar: en su ocultación y olvido». Para superar el riesgo de la fosilización que

puede suponer el hecho de archivar, este proyecto fue planteado, ya desde el comienzo, como una iniciativa viva, para que no sólo sirviera para los objetivos de investigación concretos de los integrantes de su equipo, sino que se pusiera a disposición de la ciudadanía y así poder dar lugar a otros proyectos educativos y de investigación. Para garantizar el acceso a estos fondos, en marzo de 2010 se firmó un convenio entre CSIC, RENFE y la Fundación de los Ferrocarriles Españoles. De esta forma, la documentación será consultable en el Archivo Histórico Ferroviario, organismo que cuenta con los medios para atender las peticiones que sobre el Archivo del Duelo se hagan y así asegurar su continuidad a través de otros proyectos.

Uno de los campos de estudio en los que queda mucho por hacer, es el de la cultura material de la muerte en las sociedades actuales (Hallam y Hockey 2001, Robben 2004: 13). Dentro de este campo de estudio, este libro pretende ser una contribución para aportar claves que ayuden a conocer la reacción social tras el 11-M.

Este proyecto no hubiera sido posible sin el apoyo del CSIC, que puso la infraestructura necesaria para que se iniciara a través de un proyecto intramural de investigación. La directora del Instituto de Lengua, Literatura y Antropología del CSIC, Pilar García Mouton, apoyó la iniciativa para que se firmara el convenio entre RENFE y CSIC, así como el Coordinador del Área de Humanidades y Ciencias Sociales, Felipe Criado-Boado, y la Vicepresidenta de Organización y Relaciones Institucionales, Montserrat Torné, quienes confiaron en el equipo y el convenio se pudo llevar a cabo. Además, desde un principio, gracias a la disponibilidad de su directora Agnès Ponsati, se trabajó en colaboración con la Unidad de Coordinación de Bibliotecas del CSIC, que nos asesoró sobre las bases de datos utilizadas. Después de la firma del convenio, el proyecto recibió una ayuda dentro del Plan Nacional del MEC (HUM 2005-03490) que permitió que la colección se catalogase y se hicieran las copias digitales; el equipo del proyecto del Plan Nacional

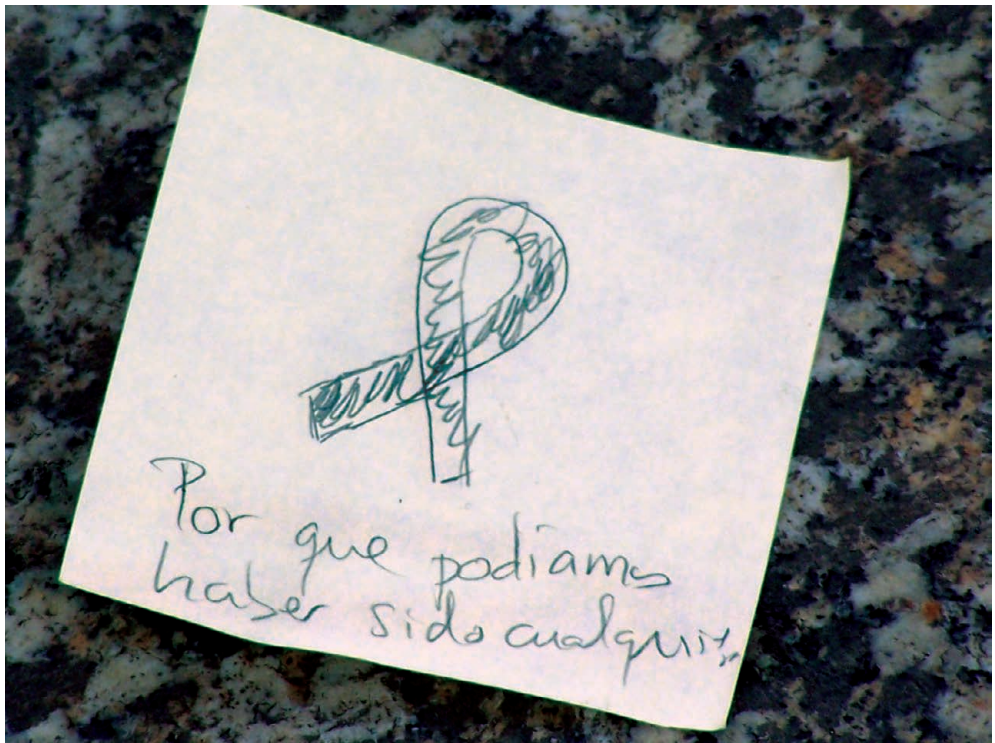
estaba integrado por Antonio Cea, Luis Díaz Viana, Pilar Martínez, Carmen Ortiz, Cristina Sánchez-Carretero, Jack Santino y Pedro Tomé. El grupo también recibió una ayuda para la creación y consolidación de grupos de investigación del CSIC en la Comunidad de Madrid (2005-10M001) que utilizó para poner en marcha el Archivo del Duelo. El proyecto CRIC del Séptimo Programa Marco ha permitido que se contaran con los medios materiales para realizar esta publicación¹³.

Además, queremos agradecer la colaboración de la Biblioteca del Congreso en Washington por su apoyo y por compartir información sobre otros proyectos equivalentes desarrollados en su institución. Otros organismos que también colaboraron mediante la participación de alumnos en prácticas que hicieron tareas de catalogación y de grabación de testimonios son The College of William and Mary (EE. UU.), desde donde, a través de la profesora Francie Cate-Arries, se hizo posible la colaboración de tres estudiantes en el proyecto en el verano de 2005 (Nikolas Takacs, Michelle Neyland y Kimberly Martin); con la Universidad Autónoma de Madrid —a través de la profesora Liliana Suárez Navaz— se colaboró mediante el programa de prácticas para que los estudiantes Javier Arteaga, Elisa Cano, Eva Calle y Teresa Galán —en el año 2006— y Antonia Bernabé, Estefanía Colodrón, Paloma González y Álvaro Marcos —en 2007— realizaran grabaciones de testimonios sobre el duelo después del 11 de marzo. Finalmente, desde American University —a través de la profesora Carmen Caballero— los estudiantes Michael M. Gale y Elisabeth A. Buser colaboraron en el proyecto. Celia Martínez y Montserrat Iniesta asesoraron sobre la conservación de los objetos. Además, para las labores de catalogación se contó con el trabajo de la documentalista Silvia Ludeña y para la digitalización de los fondos, con la fotógrafa Tamara Ferrera y en la última fase del proyecto recibimos también la ayuda de Raquel González Diego. A todos ellos, el equipo de investigación del Archivo del Duelo les agradece profundamente su ayuda.



[20]

[21]



Los materiales del Archivo del Duelo quedan depositados en el Archivo Histórico Ferroviario, de la Fundación de los Ferrocarriles Españoles y queremos agradecer a su equipo la colaboración a lo largo de estos años, especialmente a Raquel Letón, Domingo Cuéllar, Miguel Muñoz y Carlos Zapatero. Así mismo, queremos agradecer a la Asociación 11-M Afectados de Terrorismo su constante apoyo y también al resto de las asociaciones y a todas las personas que se han visto afectadas de una manera u otra por los atentados. Un profundo agradecimiento a Juan, Jesús, Maribel, Pilar, Amador, Óscar y Marga. Por último, un recuerdo especial a Damián Cioce, que inició un estudio sobre los santuarios populares del incendio de Cromagnon en Buenos Aires y que ya no está físicamente entre nosotros. Esperamos que este libro sirva para llevar el «abrazo social» que se vivió en los memoriales de las estaciones a todos lo que en su momento no lo recibieron por estar viviendo su propio duelo. A ellos y a sus seres queridos que les arrebataron un 11 de marzo, dedicamos este libro.

NOTAS

- 1 Para un estudio de las referencias a los largo de la historia a este tipo de rituales de duelo, véase Margry y Sánchez-Carretero, 2011.
- 2 La pregunta «¿Quién y cómo se hace y fabrica el miedo?» es parte de la reflexión sobre el 11-M que incorpora uno de los colaboradores del libro *¡Pásalo! Relatos y análisis sobre el 11-M y los días que le siguieron*: «¿Quién y cómo se hace y fabrica el miedo? (...) Tenemos miedo. Claro que sí. Pero las velas de Atocha traen el recuerdo también de que la terrible experiencia del jueves necesita ser compartida, expresada, pensada a través de lo común. Eso hemos hecho estos días. Y eso nos recuerda que el miedo tiene muy poco lugar en ese espacio donde se construyen numerosas redes de solidaridad, de cooperación, de comunidad a través de la multiplicidad y la diferencia» (VV. AA. 2004: 124-5).
- 3 Para una explicación de la palabra «memorial», así como para una revisión de los términos que hacen referencia a los altares espontáneos, santuarios populares o memoriales desde las bases, véase el capítulo de Carmen Ortiz incluido en este libro.
- 4 Comunicación personal de Juan Gutiérrez, miembro de la asociación 11-M Afectados de Terrorismo.
- 5 Chulilla y otros, emplean el término «santuarios populares» ya en el propio título de su trabajo sobre la «Presencia de las comunidades inmigrantes en los santuarios populares del 11-M» (2005).

6 El mismo año que la publicación más accesible de Santino (2001), Silvia Grider también publicó un estudio sobre altares espontáneos (Grider 2001).

7 La propuesta de este término ha sido acogida con agrado por Jack Santino, antropólogo clave en el estudio de este tipo de memoriales. Margry y Sánchez-Carretero definen *grassroots memorial* como «the current phenomenon of placing memorabilia, as a form of social action, in public spaces, usually at sites where traumatic deaths or events have taken place» y *grassroots memorialization* como «the process by which groups of people, imagined communities, or specific individuals bring grievances into action by creating an improvised and temporary memorial with the aim of changing or ameliorating a particular situation» (Margry y Sánchez-Carretero 2011). Véase este trabajo para una explicación del término *grassroots*.

8 Para los memoriales dedicados a los fallecidos en las carreteras, véanse las siguientes referencias: Cheshire (2007); Collins and Rine (2003); Grider (2007); Hartig and Dunn (1998); Klaassens y otros (2009); Reid y Reid (2001); Weisser (2004); Wojcik (2007), además de los libros ya mencionados de Clark (2007) y Everett (2002).

9 Véanse los capítulos de G  r  me Truc y de Carmen Ortiz sobre la retirada de estos objetos. Los memoriales se quitaron el 9 de junio de 2004 y fueron sustituidos por lo que se llam   un «ciber-santuario».

10 A lo largo del libro, se har  n referencias a documentos concretos del Archivo del Duelo a trav  s de sus signaturas. Estas signaturas siguen la siguiente estructura: «FD» incluye las fotos digitales; «FA» las fotos anal  gicas; «DP» son los documentos en soporte papel, dentro de los materiales que estaban en las estaciones y que fueron cedidos al proyecto por RENFE; «OB» son los objetos, excluyendo el papel, que estaban en las estaciones y que igualmente se cedieron al proyecto por RENFE; «ME» los mensajes electr  nicos que provienen de los «Espacios de Palabras» y de la web «Mascercanos.com»; «GA» son las grabaciones de audio; y «GV» las grabaciones de video.

11 Ese deseo de hacer algo tambi  n se encuentra en otras iniciativas como en el origen del c  mic «11-M. La novela gr  fica». En este c  mic se narra visualmente qui  n y c  mo se comet   el atentado bas  ndose en los hechos probados en el juicio. Uno de sus creadores, Antoni Guiral, explica que lo que les mov   a embarcarse a contar esta historia fue «la sensaci  n de que pod  amos hacer algo   til, una obra para el recuerdo y la memoria» (Fern  ndez et al. 2009: 31). Esta misma idea la menciona uno de los editores del libro *Red Ciudadana tras el 11-M*: «hay que hacer algo, y la conciencia de que hay que hacer algo para que no ocurran esas cosas, para sanar todos esos dolores, esa conciencia es una forma de posicionarme ante la vida y verla con un poco de esperanza, verla con otros ojos» (Desdedentro 2008: 186). El libro de testimonios de Traficantes de Sue  os, tambi  n explica el impulso a la acci  n que les mov   para publicarlo: «Una narraci  n que, lejos de ser un a  adido a lo que pasaba produc   efectos muy concretos, impulsaba a la acci  n, desplazaba los imaginarios m  s all   de cualquier anteojera medi  tica, daba forma a lo que se ve  a y viv  a entonces, lanzaba mensajes de rebeld  a en botellas digitales para otras personas en b  squeda, esc  pticas frente a la versi  n oficial» (VV. AA. 2004: 11).

¹² Las investigaciones de Thomas sobre el duelo entre los británicos después de la muerte de la princesa Diana y su relación con los medios, muestran que los medios de comunicación fueron más efectivos a la hora de cambiar percepciones que a la hora de cambiar el comportamiento en sí (2002, citado siguiendo a Walter 2008). Según el estudio de Thomas, aunque la mayoría de la gente entrevistada declaró que los británicos habían cambiado la manera de expresar en público sus emociones, no más del 10 por ciento de una muestra de 249 ciudadanos británicos declararon haber participado en actos públicos de duelo.

¹³ El proyecto CRIC, Cultural Heritage and the Reconstruction of Identities after Conflict, ha sido financiado por la Comunidad Europea (FP7/2007-2013, acuerdo n° 217411) y su coordinadora es Marie Louise Sørensen. Para más información sobre este proyecto puede verse la web: www.cric.arch.cam.ac.uk.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ANDERSON, B. 1991. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres-Nueva York: Verso.
- Asociación de Vecinos y Amigos del Pozo del Tío Raimundo. 2004. *Palabras para el recuerdo*. Madrid: Suma de Letras.
- BENEDETTI, M. 1995. *El olvido está lleno de memoria*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- BOWMAN, G. 2003. «Thinking the Unthinkable: Anthropological Meditations on the Events of 11 September 2001», *Anthropology Today* 17 (6): 16-19.
- CAFFARENA, F. y C. STIACCINI (eds.). 2005. *Fragili, resistenti. I messaggi di piazza Alimonda e la nascita di un luogo di identità collettiva*. Milán: Terre di Mezzo.
- CASTELLS, M. 1983. *The City and the Grassroots. A Cross-Cultural Theory of Urban Social Movements*. Londres: Edward Arnold.
- CHESHIRE, A. 2007. «I Read It in the Paper. United States Media Practices and Trends in Covering Roadside Memorials 1986-2003», en Clark (ed.). *Roadside Memorials: A Multidisciplinary Approach*: 194-208. Armidale: EMU Press.
- CHULILLA, J. L. y otros. 2005. «Presencia de las comunidades inmigrantes en los Santuarios Populares del 11-M», en J. L. Chulilla y otros, *Espacios urbanos e inmigración en el Madrid del s. XXI*: 364-403. Madrid: La Casa Encendida.
- CLARK, J. (ed.). 2007. *Roadside Memorials. A Multidisciplinary Approach*. Armidale: EMU Press.
- CLARKE, D. 2009. «Todos íbamos en ese tren»: *Spontaneous Shrines and the Politics of Identity in the Aftermath of the Train Bombings of 11-M*. Tesis de Máster, Universidad de Cambridge.
- COLLINS, C. y RHINE C. 2003. «Roadside Memorials», *Omega. Journal of Death and Dying* 47 (3): 221-244.
- Desdedentro. 2008. *Red ciudadana tras el 11-M. Cuando el sufrimiento no impide pensar ni actuar*. Madrid: Acuarrela Libros-A. Machado Libros.
- DOSS, E. 2008. *The Emotional Life of Contemporary Public Memorials. Towards a Theory of Temporary Memorials*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- EVERETT, H. 2002. *Roadside Crosses in Contemporary Memorial Culture*. Denton, Texas: University of North Texas Press.
- FERNÁNDEZ, N. y otros. 2009. *11-M. En esos trenes viajábamos todos*. Gijón, Ayuntamiento de Gijón-Semana Negra.
- FRAENKEL, B. 2002. *Les Écrits de Septembre: New York 2001*. París: Textuel.
- GABILONDO, I. 2004. «Presentación», en Asociación de Vecinos y Amigos del Pozo del Tío Raimundo. *Palabras para el recuerdo*: 7-8. Madrid: Suma de Letras.
- GÁLVEZ, P. y otros. 2008. *11-M. La novela gráfica*. Girona, Panini Comics.
- GRIDER, S. 2001. «Spontaneous Shrines: A Modern Response to Tragedy and Disaster», *New Directions in Folklore* 5. <http://www.temple.edu/isllc/newfol/shrines.html>.
- 2007. «Collection and Documentation of Artefacts Associated with Roadside Memorials and Spontaneous Shrines», en J. Clark (ed.), *Roadside Memorials. A Multidisciplinary Approach*: 41-55. Armidale: EMU Press.
- HALLAN, E. y J. HOCKEY. 2001. *Death, Memory & Material Culture*. Oxford-Nueva York: Berg.
- HARTIG, K. V. y K. M. DUNN. 1998. «Roadside Memorials: Interpreting New Deathscapes in Newcastle, New South Wales», *Australian Geographical Studies* 36 (1): 5-20.
- Homenaje a las víctimas 11-M*. 2005. Madrid: Ediciones GPS.
- JORDÁ, E. y J. MATEOS (eds.). 2004. *Madrid, once de marzo. Poemas para el recuerdo*. Valencia: Pre-Textos.
- JUAN, A. y otros. 2005. *11-M. Once miradas*. Alicante, Edicions de Ponent.
- KLAASSENS, M., P. D. GROOTE y P. HUIGEN. 2009. «Roadside Memorials from a Geographical Perspective», *Mortality* 14 (2): 187-201.
- MARGRY, P. J. y C. SÁNCHEZ-CARRETERO (eds.). 2011. *Grassroots Memorials: The Politics of Memorializing Traumatic Death*. Nueva York: Berghahn.
- 2007. «Memorializing traumatic death», *Anthropology Today* 23 (3): 1-2.
- MARTÍN-BARBERO, J. 1987. *De los medios a las mediaciones*. Barcelona: G. Gili.
- MIRALLES, M. y E. MARTÍNEZ PASTOR. 2004. «El tratamiento de la publicidad en los medios impresos del

- 12- M al 14-M», *Congreso internacional de tratamiento de la información en los atentados terroristas del 11-M*. Pamplona, Navarra.
- Real Academia Española. 2001. *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: Espasa Calpe.
- REID, J. K. y C. L. REID. 2001. «A Cross Marks the Spot: A Study of Roadside Death Memorials in Texas and Oklahoma», *Death Studies* 25: 341-356.
- ROBBEN, A. (ed.) 2004. *Death, Mourning, and Burial. A Cross-Cultural Reader*. Oxford: Blackwell.
- SÁNCHEZ-CARRETERO, C. y C. ORTIZ. 2008. «Rethinking Ethnology in the Spanish Context», *Ethnologia Europaea* 38 (1): 23-28.
- SANTINO, J. 1992. «'Not an Unimportant Failure': Rituals of Death and Politics in Northern Ireland», en M. McCaughan (ed.), *Displayed in Mortal Light*. Antrim: Antrim Arts Council.
- 2001. *Signs of War and Peace. Social Conflict and the Use of Public Symbols in Northern Ireland*. Nueva York: Palgrave.
- 2006. «Performative Commemoratives: Spontaneous Shrines and the Public Memorialization of Death», en J. Santino (ed.), *Spontaneous Shrines and the Public Memorialization of Death*: 5-15. Nueva York: Palgrave-Macmillan.
- TORRES, P., F. MINAYA y P. BENITO. 2004. *11-M. Homenaje a las víctimas. Testimonios de vida*. Madrid: Ediciones Martínez Roca.
- TURNER, K. 2008. «September 11 Memorials. Tracing the Traces of their History». Nueva York: Brooklyn Arts Council. <http://www.brooklynartscouncil.org/files/downloads/BACSept11EssayDrKayTurner2008-1.pdf>.
- VV. AA. 2004. *¡Pásalo! Relatos y análisis sobre el 11-M y los días que le siguieron*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- WALTER, T. 2008. «The New Public Mourning», en M. S. Stroebe, R. O. Hansson, H. Schut y W. Stroebe (eds.), *Handbook of Bereavement Research and Practice: 21st Century Perspectives*: 241-262. Washington, DC: American Psychological Association.
- WEISSER, J. A. 2004. *Micro Sacred Sites: The Spatial Pattern of Roadside Memorials in Warren County, Ohio*. Cincinnati: Tesis de Máster, Universidad de Cincinnati, http://www.ohiolink.edu/etd/view.cgi?acc_num=ucin1085506011.
- WOJCIK, D. 2007. «Pre's Rock: Pilgrimage, Ritual, and Runners' Traditions at the Roadside Shrine to Steve Prefontaine», en P.J. Margry (ed.), *Shrines and Pilgrimage in the Modern World: New Itineraries into the Sacred*: 201-237. Amsterdam: Amsterdam University Press.











Memoriales del atentado del 11 de marzo en Madrid

CARMEN ORTIZ
CCHS, CSIC





**POETAS
SOLIDARIOS**

www.poesiapura.com

CON MADRID

LOS SENTIDOS DE MADRID

La mañana del 11 de marzo de 2004, como muchos otros españoles, escuchaba las noticias de radio durante el desayuno. Así pues, a través de este medio de comunicación y antes de salir de casa me enteré de que algo muy grave había pasado en los trenes de cercanías que llegan a la estación de Atocha (una de las dos grandes estaciones centrales de Madrid, la más antigua y que recibe el tráfico ferroviario, tanto de largo recorrido como de cercanías, de la mitad sur de España que se dirige a la capital del Estado). Pero aún no capté la dimensión horrorosa de lo que había ocurrido. Fue en el autobús, de camino al trabajo y al llegar a la céntrica plaza de Cibeles, cuando sentí algo raro. La plaza, que sirve para regular un tráfico permanentemente denso, aparecía extrañamente vacía de coches, de gente y (algo extraordinario en Madrid) del fondo de ruido habitual. En cambio se oían, lejos y cerca, las sirenas de ambulancias y coches policiales. Esto es lo que me viene a la cabeza cuando pienso en el comienzo de aquel día. Yo no vi la catástrofe, ni estuve en el escenario de la matanza, ni con los heridos; no pude oír el espanto y los gritos pero al caminar por Cibeles noté algo así como un eco silencioso, un vacío sonoro y vibrante de lo que no muy lejos de allí había sucedido poco antes. Era como si toda la ciudad fuera un ser vivo y su corazón —la plaza céntrica que para muchos simboliza todo Madrid— mantuviera su latido en suspenso durante esos primeros momentos de angustia. La ausencia de ruido en Cibeles fue para mí un signo de muerte; el silencio anormal de la falta de vida.

El grito, la reacción de defensa fue inmediata en la ciudad y no solo estuvo protagonizada por los mecanismos de protección civil y de salvamento, sino que afectó a todas las instancias de la vida ciudadana. En las horas y los días que siguieron a los atentados del 11 de marzo prácticamente todos los colectivos, empezando por los profesionales que se ocuparon de rescatar, salvar y ayudar a los heridos y a los familiares y amigos de los que

resultaron muertos, sintieron una obligación perentoria de poner en marcha una actividad social y externa (acción pública y directa que tuvo también sus manifestaciones políticas inmediatas), cada uno desde sus propias posibilidades y condiciones para la acción. En este aspecto destaca, por su pertinencia, la iniciativa que pusieron en marcha los psicólogos responsables de la Clínica Universitaria de Psicología de la Universidad Complutense de Madrid que resultó ser enormemente eficiente y rápida con la redacción y puesta a disposición desde la misma noche del 11 de marzo de una *Guía de autoayuda* y otras pautas para la intervención psicológica con los afectados, muy útiles en los primeros momentos (García-Vera, Labrador y Larroy 2008). Pero también los poetas respondieron a una llamada hecha el día después de los atentados por la librería Rafael Alberti de Madrid para que enviaran poemas o testimonios en homenaje a las víctimas, que dio lugar a la publicación de un libro en su memoria (Jordá y Mateos 2004)¹.

En nuestro pequeño grupo de antropólogos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas las llamadas y correos electrónicos de colegas y amigos mostrando su preocupación y solidaridad (dada la relativa cercanía de nuestra sede de trabajo entonces a la estación de Atocha), los propios debates sobre la autoría de los atentados, y la manipulación informativa del gobierno puesta en evidencia por el acceso a los medios independientes circulantes por Internet, se unieron en los días y semanas siguientes a la necesidad de documentar, en una especie de etnografía de urgencia, los movimientos y expresiones espontáneas que se estaban produciendo por toda la ciudad, pero sobre todo en torno a las estaciones que habían sufrido el ataque, mostrando la solidaridad y el duelo de los ciudadanos. Como especialistas en las manifestaciones de la cultura popular y teniendo en cuenta que en buena medida nuestra propia ciudad era ya antes un ámbito preferente para la observación, consideramos que nuestra contribución ciudadana podía consistir en poner nuestro conocimiento experto

como antropólogos al servicio de la sociedad, documentando estos hechos. Esta fue una forma de responder a la pregunta ¿cuál es el papel de los antropólogos, y de los académicos en general, en tiempo de crisis? (Sánchez-Carretero 2006: 334)².

Así pues, en la necesidad de acción —dramática y paradójicamente unida a la imposibilidad de evitar la matanza— sentida por toda la gente —la misma que se había manifestado ya antes en el caso del ataque de Nueva York el 11 de septiembre de 2001 (Taylor 2003: 241), y que tuvo en Madrid una de las expresiones mayores de solidaridad masiva y presentación ciudadana en el espacio público que se recuerdan— está el origen del Archivo del Duelo. El proyecto nace de la necesidad de acción compartida en los días después del atentado del 11 de marzo, materializada en la recogida de documentación y observaciones sobre los altares que espontánea y masivamente crecían en las estaciones de cercanías, así como de testimonios orales, mensajes electrónicos, etc., originados por las explosiones y los sentimientos que provocaron.

Pasados casi tres meses desde los atentados, los santuarios que la gente había ido formando en las estaciones fueron retirados.

La dimensión que habían alcanzado, sobre todo los de Atocha, el peligro de incendio que suponían las miles de velas continuamente encendidas, la necesidad de mantenerlos en condiciones de limpieza y seguridad (retirada de las flores secas y las velas agotadas, vallas para impedir el acceso al público, etc.), junto a la voluntad de que las estaciones recobraran su ritmo de vida normal, llevaron a la compañía RENFE, que gestiona el tráfico ferroviario en España, a retirar los altares espontáneos, que fueron sustituidos por un «ciberaltar», denominado «Espacio de Palabras» (<http://www.mascercanos.com>) que permitía, desde el vestíbulo de la estación de Atocha escribir mensajes electrónicos de recuerdo o condolencia por las víctimas³.

Debido a un acuerdo firmado entre RENFE y el CSIC, el Archivo del Duelo recibió los objetos que fueron retirados por la compañía de las estaciones

y depositó también en el Archivo los más de 50.000 mensajes recogidos en los primeros meses de funcionamiento del Espacio de Palabras.

Entre los objetivos generales de nuestro proyecto está contribuir a que las «voces de los otros» sean escuchadas, conservando para el futuro estas manifestaciones de duelo y solidaridad que suelen desaparecer una vez que han cumplido su función concreta (Ortiz y Sánchez-Carretero 2008). En este mismo sentido, el presente trabajo pretende exponer la forma y el sentido que tomaron las distintas actividades que se produjeron en Madrid destinadas a la memorialización de los hechos ocurridos, en torno a unos lugares en los que se depositó una gran carga simbólica y en los que se llevaron a cabo movimientos, ofrendas y peregrinajes con unos significados culturalmente coherentes con su finalidad de manifestación de ritual fúnebre y acción ciudadana.

LOS TRENES

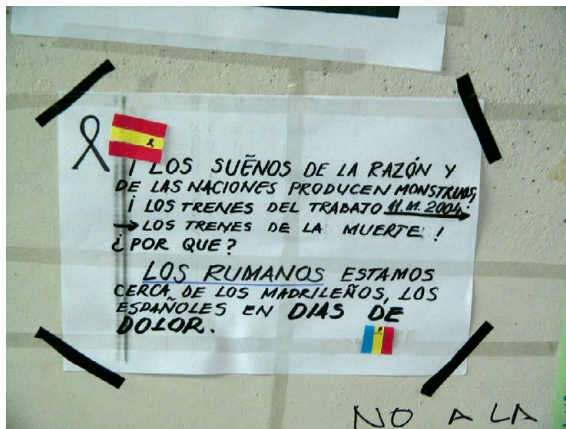
Lo que ocurrió el 11 de marzo de 2004 en Madrid es de sobra conocido (Gómez, Ordaz y Perejil 2004). Diez bombas colocadas en cuatro trenes de cercanías de la línea Alcalá-Madrid, que circulaban con intervalos de cinco minutos entre ellos, hicieron explosión entre las 7:36 y las 7:39 de la mañana en las estaciones, muy cercanas entre sí, de Santa Eugenia, El Pozo y Atocha. Las explosiones destrozaron los trenes, habitualmente muy concurridos a esa hora temprana de la mañana, causando una matanza cuyas cifras oficiales son 192 muertos y 1857 heridos⁴. Las condiciones específicas de este atentado terrorista, de carácter indiscriminado y ejecutado por un grupo islámico integrista, dependen del tiempo y el espacio en que se cometió. La hora en que se perpetró y el lugar; una serie de trenes que unen el centro urbano con uno de los corredores industriales más antiguos y densos de la urbe, un área de población trabajadora y clase media baja, con un porcentaje alto de inmigrantes, sitúan el objetivo de las bombas. La gente que a esa hora viaja masivamente en esos trenes son trabajadores: empleados en la cons-



[02]

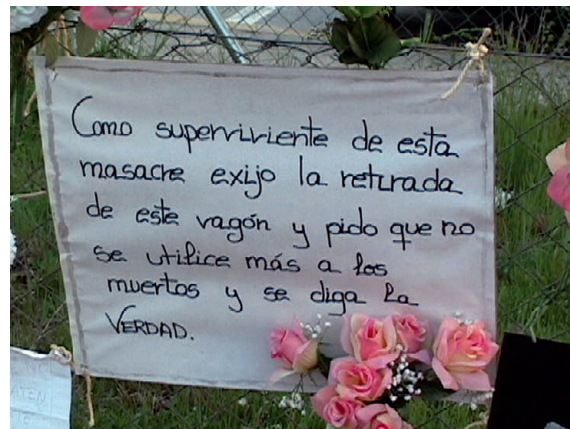
[03]





[04]

[06]



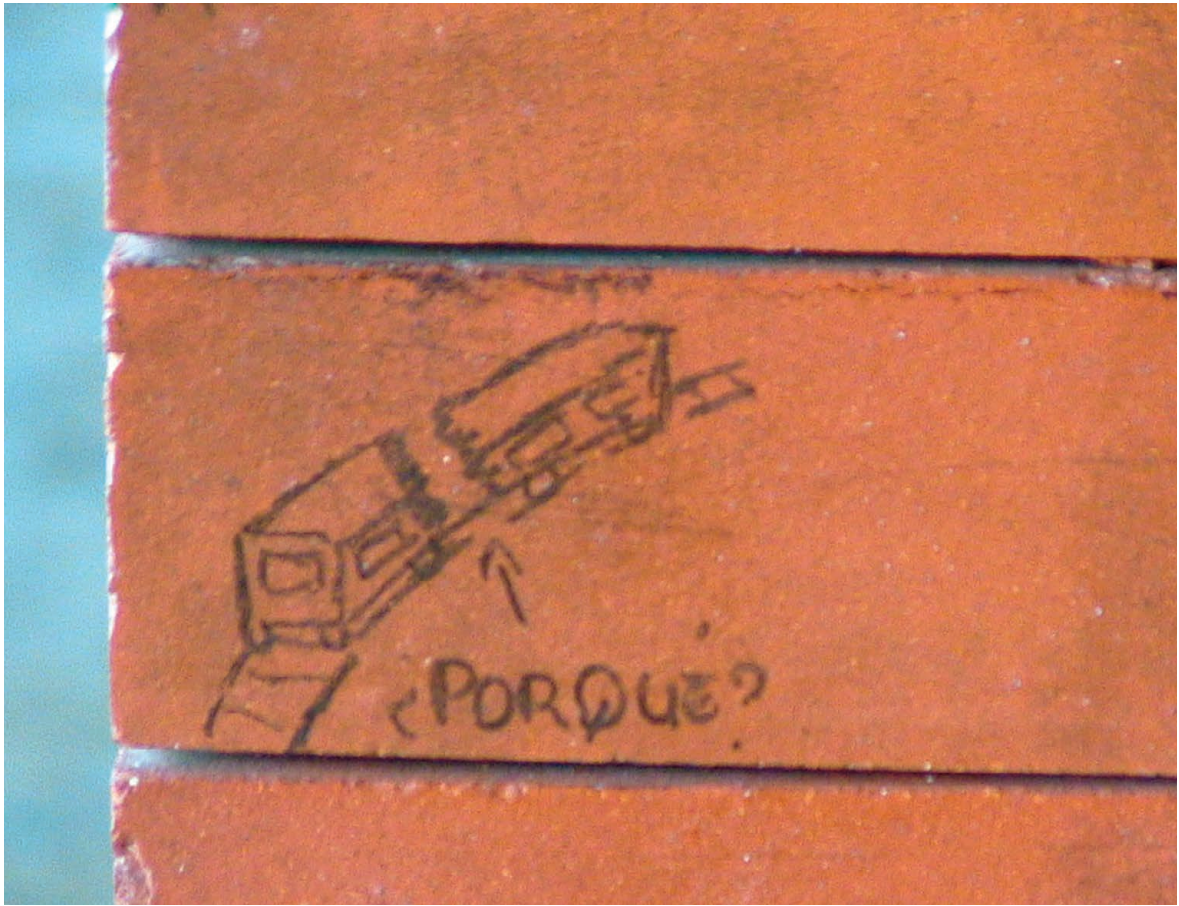
[05]

[07]



trucción, limpiadoras, administrativos, comerciales, pero también algunos ejecutivos y muchos estudiantes (en menor número por la huelga de universitarios convocada para aquel día), que se desplazan desde sus viviendas, escogidas en el área periférica en buena medida por su menor precio y su facilidad de comunicación con Madrid, a sus centros de trabajo, relativamente distantes. En suma, gente corriente (Sánchez-Carretero 2006: 336). Los trenes constituyen un objetivo móvil; un medio de transporte colectivo que transcurre entre dos puntos fijos a intervalos constantes. A partir del 11 de marzo de 2004, los trenes, al igual que veremos con las estaciones, cobraron un nuevo significado para mucha gente; un sentido dramático, no sólo para los miles de afectados por los atentados, sino para los ciudadanos en general, entre otras cosas

porque constituyen un medio de transporte familiar y habitual para prácticamente todos los habitantes de la ciudad y, por lo tanto, suscitan un sentido de cercanía y participación sensible frente al ataque. Es fácil recordar, por ejemplo, la frecuencia con que aparece la metáfora de «el tren de la vida» como un lugar común en los discursos habituales. En contraste, las imágenes de los «trenes de la muerte» (Sánchez-Carretero 2006), a pesar de que intentaron ser cubiertos por los efectivos de seguridad y emergencia que actuaron en los primeros momentos, y a pesar de que fueron luego retirados de las vías con relativa rapidez por la empresa ferroviaria (una retirada que era exigida en algunos carteles y pancartas desde las calles cercanas), quedaron para siempre grabadas en las mentes de todos. Así, en una relativa cantidad de



los escritos de esos días, dedicados a las víctimas, por niños o poetas, aparece, como un tropo común y obvio, el tren:

¡¡Que venga ya la paloma blanca!!
de esperanza.

¡¡Que no venga el tren!!
Que es muy cruel.

(Marina López Rodríguez, 5^º de primaria. Colegio Liceo Cónsul Lope de Vega, en Asociación de Vecinos del Pozo 2004: 48).

Y el pueblo acude esta mañana muerta
A rescatar la vida entre los hierros
De un tren herido en el que vamos todos.
(Francisco Díaz de Castro, en Jordá y Mateos 2004: 47).
Queremos vivos en paz

Y convertir vuestros vagones
En los trenes de la vida

(Fran, en Madrid, a 14 de marzo de 2004, poema colocado en la estación de Atocha, FD-1046)

Los trenes fueron, asimismo el motivo de muchos de los dibujos infantiles que se hicieron en los colegios cercanos a los lugares de las explosiones, o donde había habido miembros de la comunidad escolar heridos o muertos.

Pero también formaron parte de los gritos de protesta y denuncia de los ciudadanos durante las manifestaciones multitudinarias en las calles, y así el lema «En ese tren íbamos todos» es seguramente uno de los más perdurables de los que fueron unánimemente coreados aquellos días.

Incluso, en ocasiones, junto a los trenes, las alu-



siones se dirigen a sus habituales usuarios: los trabajadores, los «currantes», los inmigrantes, los jóvenes, configurando una imagen poderosa de participación y comunidad basada en la identificación de las circunstancias comunes de la vida cotidiana de la mayoría de los ciudadanos, que es reconocida profundamente por los poetas, como en los siguientes ejemplos:

[...]

Que nos expliquen en nombre
De qué dios, de qué país futuro
Han matado de nuevo
La flor de los currantes

(Dionisio Cañas, en Jordá y Mateos 2004: 33)

Un bolso gris comprado en las rebajas de Zara.

Una cartera con 12 euros y siete céntimos, dos rostros sonriendo tumbados en Punta Cana. Anillo de oro blanco, Javier y Paula, 2-7-03, los planos de un piso. Dos dormitorios, cocina, cuarto de baño. Tarteras, los almuerzos por el suelo, piezas de fruta. Un teléfono móvil que suena una y otra vez dentro de una bolsa de plástico negra, *deje su mensaje cuando suene la señal*.

(Pablo García Casado, en Jordá y Mateos 2004: 69)

[...]

¿Dónde está mi novia? —entre los hierros.
¿Dónde está mi hijo? —iba de mi mano.
¿Dónde está mi madre? —se llama Teresa.
¿Dónde está mi amigo? —iba a su trabajo.

¿Dónde está mi padre? —estación de Atocha.
¿Dónde está mi amante? —Estación de Atocha.
(Antonio Manilla, en Jordá y Mateos 2004: 96).

Pero el tren también aparece con extraordinaria conciencia en los mensajes dejados en las estaciones, como el poema titulado «Almas de cercanías», que aludía a los «santos humildes, mártires obremos» (FD-554), incluso como parte de discursos con contenido político que se dirigen a los poderosos como los «otros»:

Vuestra guerra, nuestro muertos
vosotros tenéis chofer, nosotros cercanías...
(FD-1968).

Para algunos de los que estuvieron cercanos a la muerte el 11 de marzo de 2004 el volver a subir al tren ha sido una hazaña imposible de lograr y, para muchos otros, cada nuevo recorrido en el trayecto diario ha constituido una prueba de supervivencia y, a la vez, de memoria y recuerdo para los ausentes, porque volver al tren es recordar lo que pasó y a los que no están, como podía leerse en el poema «Volveré a tomar el tren» pegado en los ladrillos de Atocha (FD-1331).

ESCENARIOS DEL DUELO: LAS ESTACIONES

Los distintos escenarios de la matanza tienen en común su carácter de no-lugar, siguiendo la exitosa denominación acuñada por Marc Augé para referirse, entre otros, a las estaciones de transporte, como sitios característicos de la condición urbana «sobremoderna» en los que las habituales relaciones e interacciones personalizadas de los individuos en su vida cotidiana quedan interrumpidas por ser lugares de tránsito donde impera la «sobreterritorialidad», el anonimato y la despersonalización (Augé 1993).

No obstante, cada una de las estaciones de tren en que se produjeron las explosiones tiene rasgos precisos que las hacen muy diferentes. Así, las de Alcalá de Henares (punto de partida de los trenes), Santa Eugenia y El Pozo son paradas de una línea

de cercanías, de uso restringido y afluencia local. En cambio, la estación de Atocha reúne el tráfico ferroviario de ésta y otras muchas vías de cercanías de Madrid, a las que comunica con la red de metro y la otra estación madrileña de largo recorrido (Chamartín), pero acoge también líneas internacionales, nacionales de larga y media distancia y alta velocidad, constituyendo, de hecho, un nudo fundamental del transporte de la ciudad. Se trata de una estación antigua, inaugurada en 1851, que aun conserva en parte su estructura y la cubierta de hierro original. Situada en el centro histórico de la ciudad, constituye uno de sus lugares emblemáticos, en torno al cual se puede apreciar todavía algo del tono popular casticista, característico del Madrid decimonónico, y a la vez es hoy un centro cosmopolita, donde observar claramente la mezcla de población de diversas procedencias que conforma la urbe (Chulilla y otros 2005: 368-370). Su carácter de escenario quedó claro durante los meses posteriores a los atentados del 11 de marzo, en que la estación fue visitada por una gran cantidad de mandatarios y representantes políticos como uno de los hitos del programa de sus visitas oficiales al país, pero un sentido similar tuvo también para una mayoría de viajeros anónimos.

Desde el origen de los trenes en Alcalá de Henares, una villa histórica convertida hoy en una ciudad dormitorio e industrial por su cercanía a Madrid, el recorrido de media hora de la línea férrea tiene numerosas paradas.

Santa Eugenia es un barrio de reciente creación, de clase media y formado por aluvión poblacional, mientras que El Pozo del Tío Raimundo es un enclave muy característico de los alrededores madrileños. Originado como un poblado chabolista de emigrantes nacionales en la década de 1950 y con un reconocido activismo obrero y de oposición a la dictadura de Franco, la lucha política por la mejora de sus condiciones de vida es aún recordada en El Pozo y constituye una de sus señas de identidad y un recurso importante para la cohesión comunitaria del barrio, cuyos habitantes mantienen aún unas

redes familiares y sociales amplias y funcionales.

Como se ha mencionado antes, el ataque se sintió en toda la ciudad y, así, desde el primer momento, la gente comenzó a manifestar sus muestras de duelo de varias maneras en el espacio público. La manifestación más notable consistió en las ofrendas (flores, velas, mensajes, condolencias, poemas, estampas, muñecos, etc.) que en recuerdo de las víctimas se fueron depositando en improvisados altares en las estaciones afectadas, situados en los andenes o en las vallas que delimitan el espacio ferroviario, buscando siempre la cercanía a los lugares de las explosiones, y que se extendieron también por otras localidades y espacios de la ciudad, por ejemplo, los centros de trabajo donde había habido personas fallecidas.

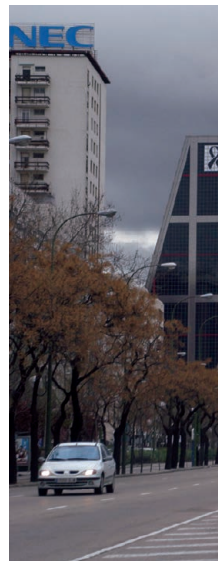
Pero también los signos habituales de luto, oficiales —como el decreto de días de luto, los minutos de silencio, las banderas a media asta o con crepones negros— o debidos a la iniciativa individual de los ciudadanos —como el lazo negro prendido en la ropa, pegado en los escaparates de las tiendas, los parabrisas de los coches o en los anuncios comerciales— inundaron literalmente Madrid y el resto de España.

Estas muestras de duelo no pueden tampoco separarse de otras manifestaciones que, ellas ya sí con un exclusivo carácter político, se desarrollaron tras los atentados en el espacio público en Madrid y el resto de las ciudades españolas para mostrar la repulsa de los ciudadanos por el atentado y para pedir responsabilidades políticas a sus gobernantes, así como para homenajear a los colectivos que intervinieron en el rescate y ayuda de las víctimas (bomberos, diferentes cuerpos y fuerzas de seguridad del Estado, agentes de protección civil, SAMUR, etc.) y finalmente para despedir solemne y públicamente a los fallecidos en los correspondientes funerales de Estado.

Si tenemos en cuenta que los templos son los lugares donde se considera que deben llevarse a cabo los rituales funerarios de carácter religioso, y las calles el sitio habitual para convocar y reu-



[10]



[13]





[11]



[12]



[14]



[15]





[16]

[17]



nir masivas manifestaciones de protesta, podemos advertir cómo fueron, en cambio, las estaciones de tren de Alcalá de Henares, Santa Eugenia, El Pozo y Atocha, espacios de tránsito y anonimato, los que, sin estar concebidos para estos usos, al ser los escenarios en que se produjo la masacre, reunieron estas dos importantes funciones, ritual y política, y se convirtieron en lugares significantes para la identidad de los ciudadanos, que los revistieron de la idoneidad y las características requeridas para desarrollar en ellos importantes acciones de representación del duelo y de manifestación política.

Los altares espontáneamente surgidos en ellas no solo fueron el ámbito en que se centraron las expresiones de duelo y memorialización por los ausentes, como veremos más adelante, sino que pueden ser vistos también como parte de la estrategia de acción ciudadana en la arena política (Sánchez-Carretero 2006: 334). El doble sentido ritual y político que ha sido analizado en el caso de otros memoriales improvisados, producidos por la muerte de perso-

nalidades destacadas (Margry y Sánchez-Carretero 2007), resulta evidente en la forma de las manifestaciones de duelo de las estaciones y se puede observar de una manera directa, dado que fueron depositados allí, para dejar clara la relación directa que se establecía entre la decisión gubernamental y los atentados, los mismos elementos (no solo el mismo repertorio simbólico, sino propiamente los objetos, física y materialmente los mismos) que habían aparecido en las manifestaciones de rechazo a la participación de España en la guerra de Irak y en las de los días posteriores al 11 de marzo para mostrar la repulsa y la censura a los autores de los atentados, pero también al gobierno de la nación presidido por el líder del partido conservador, José María Aznar, que había defendido y se había aliado con la participación militar en Irak propugnada por el gobierno norteamericano, en contra de la inmensa mayoría de la opinión pública española. Es decir, pegatinas con el lema «No a la guerra», fotografías de prensa representando a los tres líde-



res de la reunión de las Azores, papeletas de votación, pancartas que habían estado en las manifestaciones contra la guerra de Irak se unían a otros signos que ya tenían una trayectoria más larga, pero que simbolizaban las mismas ideas de paz y anti-violencia. Así las manos blancas, que aparecieron por vez primera en el espacio público en 1996 en las manifestaciones de los estudiantes tras el asesinato por ETA del profesor constitucionalista Francisco Tomás y Valiente, estuvieron también pegadas en las paredes de Atocha. Los lazos que se habían llevado en la solapa de color rojo, como indicativo público de solidaridad con los infectados por el VIH, o amarillos como homenaje a los caídos norteamericanos en la primera Guerra del Golfo, o azules como signo de apoyo a las víctimas de ETA a partir del secuestro por esta banda de Julio Iglesias Zamora en 1993, se convirtieron en crespones negros, de luto, llegando a convertirse en el emblema de la Asociación de Afectados por el 11-M.

LOS MEMORIALES OFICIALES

Pero no solo en el terreno material de los objetos puede apreciarse el carácter performativo de los memoriales improvisados por el 11 de marzo. En realidad, los objetos son solo una parte de un fenómeno mucho más complejo, cuyo sentido último radica precisamente en su capacidad de evocación y acción. Uno de los carteles que se pusieron en los muros de ladrillo del exterior de la estación de cercanías de Atocha, en el que se pedía a la clase política una acción unitaria y decidida en contra del terrorismo, comenzaba con este texto: «El pueblo está actuando, se está moviendo, levanta la cabeza y se manifiesta y lucha» (FD-1334).

Los antropólogos que han atendido al estudio de estas manifestaciones rituales colectivas con motivo de muertes traumáticas, surgidas en el mundo moderno y que se sitúan en la intersección entre los ámbitos político y de los medios de comunicación (Walter 1999a; Margry y Sánchez-Carretero 2007, 2011), coinciden en definirlas como un umbral significativo entre la parálisis, producida por el estupor y el terror que estas muertes producen, y la necesidad de actuar frente a ellas (Walter 1999b; Grider 2001; Taylor 2003; Kirshenblatt-Gimblett 2003; Doss 2008). En este terreno, algunos estudiosos han explorado las posibilidades concretas de esta acción social en la arena política (Santino 1992; Margry 2007) y cómo, situando en un *continuum* las distintas posibilidades de desarrollo de estas «manifestaciones públicas» entre la religión y la política, se puede poner más el énfasis en el sentido de conmemoración, en la performatividad o incluso en la acción política explícita (Santino 2001: 12-15; Santino 2006: 1-2).

Ya Jean Baudrillard señaló cómo la conmoción provocada por las muertes traumáticas no debía ser vista meramente como un producto de la explotación abyecta llevada a cabo por los medios de comunicación, sino que estas muertes conmueven con una «pasión colectiva» precisamente porque ponen en juego al grupo; son muertes «anti naturales» —por no sometidas a la ley, no cumplida

la «esperanza normal» o «contrato de vida»—, sociales, públicas, consecuencia de una «voluntad» adversa que debe ser absorbida socialmente mediante algún tipo de ritual (Baudrillard 1980: 192; Maffesoli 1990: 35-36).

Por otro lado, también se ha analizado el potencial peligro de violencia y rebelión política que encierran el dolor por la muerte y los rituales de duelo, y no son raros los casos históricos en que funerales o exequias desembocaron en manifestaciones de ira, disturbios o revueltas; como tampoco escasean las ocasiones en que este dolor ha podido ser manipulado con fines políticos. La prolongación excesiva del tiempo de luto y duelo puede resultar potencialmente peligrosa; así, la venganza y su planificación puede ser una forma en la que la perduración de los sentimientos dolorosos se legitime y configure ciclos de acción violenta. Sin embargo, también hay que considerar que para los perseguidos y marginados, la energía extrema de la manifestación de su dolor es, en muchos casos, la única ocasión de resistencia y movilización política (Holst-Warhaft 2000: 2-6).

En el otro extremo del espectro social, esta capacidad es bien conocida por el sistema político y se reconoce explícitamente en la división del ritual del duelo que se establece por parte de los Estados, en base a una gramática simbólica que separa a los individuos en función de su valor; de forma que, por ejemplo, los muertos en defensa del Estado deben ser recordados de modo perdurable, mientras que los enemigos del sistema pueden ser ritualmente olvidados o «desaparecidos» (Frigolé 2003: 27-32). Las tensiones y contradicciones políticas provocadas por las demandas populares —en las cuales no debe olvidarse tampoco el papel que juegan los medios de comunicación— en el asunto de la organización oficial de las exequias por una personalidad pública quedaron suficientemente de manifiesto en los funerales de la Princesa Diana de Gales (Kear y Steinberg 1999). Pero en realidad, en todos los casos de muertes violentas o con motivo de enfrentamientos sociales o políticos, el terreno

de la organización del ritual fúnebre —tanto si comprende los actos más tradicionales de duelo, como si se extiende a estas «nuevas» tradiciones de memoriales espontáneos— es un escenario en el que pueden ponerse en evidencia y adquirir visibilidad pública los distintos actores y posiciones implicados o enfrentados (Santino 2001: 75-98; Chulilla y otros 2005; Grider 2007).

En el caso de los muertos causados por las bombas del 11 de marzo en Madrid, muy pronto se estableció un protocolo oficial para sus exequias y funerales, así como también se seleccionaron una serie de lugares dentro de la ciudad para que sirvieran como sitios de conmemoración, en torno a los cuales ritualizar y monumentalizar el recuerdo de las víctimas. Pero, como sabemos, para que un lugar o ámbito se constituya en un «lugar de memoria» hacen falta algunos elementos más que la voluntad oficializada de que así sea (Nora 1984). En este terreno, una de las primeras iniciativas en llevarse a cabo fue el conocido como «Bosque de los Ausentes», un conjunto de 192 árboles (uno por cada una de las víctimas) que se instaló primero sobre la fuente de la glorieta de Carlos V (junto a la estación de Atocha), con motivo de la celebración de la boda de los Príncipes de Asturias, que debían pasar por los alrededores de la estación en su recorrido nupcial por la ciudad. Posteriormente, el Ayuntamiento de Madrid decidió el traslado de los árboles a un emplazamiento definitivo, en la zona de la Chopera del Parque del Retiro (también muy cercana a Atocha).

El 11 de marzo de 2005 se produjo la inauguración oficial de este monumento, que posteriormente, a petición de las propias víctimas, pasó a llamarse «Bosque del Recuerdo» y que quedó configurado como una colina artificial ajardinada, accesible para el público, rodeada por una ría de agua, sobre la que se distribuyeron los 170 cipreses y 22 olivos conmemorativos de los fallecidos. En la inauguración oficial del sitio, presidida por los reyes de España —y a la que acudieron varios mandatarios internacionales que se encontraban en España para asistir a la Cumbre Internacional sobre Democracia,

Terrorismo y Seguridad, organizada por el Club de Madrid a raíz de los atentados de 2004⁵—, se ofreció una corona conmemorativa con la inscripción «A todas las víctimas del terrorismo», cuyas asociaciones estaban representadas asimismo entre las autoridades. Al finalizar el acto protocolario, en el que no hubo discursos por especial deseo de los afectados, se produjeron entre algunos asistentes abucheos y gritos en contra del presidente del gobierno. En la inauguración de este monumento quedó plasmada la tensión política suscitada por el intento de atribución de los atentados a ETA. La propia dedicatoria «A todas las víctimas del terrorismo», que parecía desdibujar el carácter de recuerdo específico, alejaría al principal grupo de víctimas de este atentado, agrupado en la Asociación 11-M Afectados del Terrorismo, de los actos institucionales convocados en torno a este monumento en ocasiones sucesivas⁶.

Durante los primeros cuatro aniversarios del 11 de marzo hubo múltiples actos de conmemoración y rituales fúnebres por las víctimas, muchos de ellos, como los minutos de silencio, las oraciones especiales, los actos ecuménicos, los conciertos de música, lecturas de poemas, y hasta el tañido simultáneo de las campanas de las 650 iglesias de Madrid a las 7.37 horas del 11 de marzo de 2005 —que fue el homenaje elegido por el gobierno autónomo de la Comunidad— no conllevaron materialidad estable ni monumentalización. Pero hubo también numerosas iniciativas oficiales que consistieron en la colocación de lápidas (como la de la Real Casa de Correos, sede del gobierno de la Comunidad de Madrid en la Puerta del Sol en honor de quienes socorrieron a las víctimas del atentado), dedicación de calles (como la que decidió denominar «11-M» el Ayuntamiento de Sant Andreu de la Barca, Barcelona), esculturas y monumentos en recuerdo de las víctimas cercanas, como los que se erigieron en la plaza de la estación de Alcalá de Henares (2008), en la Ciudad Universitaria por la Complutense (2005), en Leganés Norte (inaugurado el 11 de noviembre de 2004) —barrio

que se sintió especialmente afectado no solo porque cinco de sus vecinos murieron en los trenes, sino porque fue allí donde se inmolaron los siete presuntos terroristas cercados por la policía, acción en la que murió el miembro de los GEO—, o el inaugurado en Coslada el 11 de marzo de 2008.

Todos estos lugares han sido espacios de representación, donde han tenido lugar los actos protocolarios de recuerdo, organizados por las distintas instancias institucionales, en los sucesivos aniversarios de los atentados, pero también son lugares en que se han producido, en estas fechas y en otras, reuniones, ofrendas de flores, velas y mensajes en recuerdo de los fallecidos por parte de ciudadanos anónimos.

Entre los memoriales oficiales, el más importante es el monumento en recuerdo de las víctimas que se acordó ubicar en la estación de Atocha. A tal fin, el Ayuntamiento de Madrid y el Ministerio de Fomento —de quien depende RENFE— convocaron un Concurso Internacional para su diseño y construcción que fue ganado por el proyecto presentado por un estudio de jóvenes arquitectos (FAM), bajo el lema «La luz dedica un momento del día a cada persona ausente». El monumento, instalado en la glorieta más próxima al intercambiador de la estación de cercanías de Atocha, fue inaugurado el 11 de marzo de 2007 en un acto solemne presidido por el jefe del Estado, el del gobierno, las máximas autoridades de la nación y con la presencia de una buena parte de los afectados por el atentado. Además de la ofrenda floral, al igual que en la inauguración del Bosque del Recuerdo, no hubo palabras, sino tres minutos de silencio y la interpretación al violonchelo del *Canto de los pájaros* de Pau Casals —que se ha convertido en la pieza predilecta para ser interpretada en los duelos solemnes— y durante el acto volvieron a repetirse algunos puntos de confrontación política entre los asistentes.

Aunque la parte exenta del monumento consiste en un cilindro de once metros de altura enteramente formado por piezas transparentes de

vidrio macizo, pegadas unas a otras sin ningún soporte estructural, esta torre es el envoltorio del memorial en sí mismo, denominado por sus creadores «Vacío Azul», al que se accede por el subterráneo de la estación («a dos metros bajo tierra», como recordó la periodista Patricia Ortega Dolz en su crónica de *El País*⁷), a través de un pasillo de cristal azul, que aísla al visitante del entorno ruidoso y trepidante del tránsito, en el que están grabados, por orden alfabético, todos los nombres de los fallecidos en el atentado. Este corredor desemboca en el espacio visitable: una sala circular de casi 500 metros cuadrados completamente presurizada coronada por una membrana transparente de un material tecnológico —etil-tetrafluoretileno— que parece flotar elevándose en una cúpula irregular y en la que pueden leerse algunos de los mensajes que fueron dejados por los ciudadanos en las estaciones durante los días posteriores a las explosiones. El ambiente lumínico, el silencio y la falta de soporte estructural visible que proporciona levedad a esta cúpula escrita, intentan producir un espacio en el que sea posible establecer una comunicación del visitante con las víctimas a través de las palabras de memoria, recuerdo y amor hacia ellos que parecen envolverle. En el folleto explicativo publicado al respecto se expone explícitamente que: «El monumento no sólo constituye, por sus características técnicas, un referente arquitectónico singular, sino que, fundamentalmente, es una muestra inequívoca de *solidaridad, memoria y dolor* (en negrita en el original), que expresa el sentimiento de todos los ciudadanos y ciudadanas ante uno de los sucesos más trágicos de la historia de Madrid».

El sentido de este monumento pudo materializarse gracias a que aquellos mensajes, recuerdos y dedicatorias para los que murieron aquel día, espontánea y anónimamente depositados en Atocha y las otras estaciones, fueron resguardados y conservados; rescate en el que el Archivo del Duelo tuvo un papel relevante. Pero lo que interesa destacar es el modo en que el monumento «oficial», subvencionado por el Estado y mantenido por la

compañía ferroviaria en sus propias instalaciones, firmado por sus jóvenes y brillantes arquitectos, recurre al ritual y al contenido memorialístico de los altares espontáneos y las muestras de duelo popular que se desarrollaron tras los atentados; cómo rescata estos monumentos efímeros y formalmente improvisados y los incorpora al lenguaje del arte, de la tecnología constructiva y la arquitectura urbana; cómo hace participar a la estética del monumento dirigido y oficial de las formas expresivas de la gente de la calle. Mauro Gil-Fournier, uno de los cinco autores del proyecto, en sus declaraciones a la prensa en el momento de la inauguración, señalaba cómo para entender su significado era necesaria la visita «desde abajo» y que su sentido partía «de la expresión y del sentimiento común de la sociedad tras los atentados, así como del intento de transmitir la ‘inmaterialidad’ de esos sentimientos y de ‘hacerlos eternos’»⁸.

En el diseño que se eligió para el «Espacio de palabras», que se colocó en el vestíbulo de la estación de cercanías de Atocha para sustituir las ofrendas de velas, flores y mensajes que habían alcanzado un volumen inesperado, también se recurrió a las mismas formas expresivas manifiestas en éstos para revestir el medio en que cada uno podía dejar su pésame virtual: las huellas de las manos servían para activar el programa que permitía escribir el mensaje electrónico que cada viajero quisiera grabar y en la pantalla de la consola aparecían fotografías muy significativas del ambiente de las estaciones en los días posteriores al 11 de marzo de 2004.

Así pues, observamos cómo la manera en que se expresó el duelo en el espacio público por la matanza de las estaciones de Madrid de alguna manera dirigió también las formas de memorialización oficial, cuyo aspecto ritual, sin embargo, es claramente distinto, como veremos.

MEMORIALES MONUMENTALES Y EFÍMEROS

Los altares espontáneos, y otros rituales públicos asociados, como los lazos de colores, las cruces plantadas o el prendido nocturno de velas, fueron

definidos por Sylvia Grider (2001: 1-2) como una de «las expresiones más profundas de nuestra humanidad compartida, que combinan ritual, peregrinación, arte interpretativo, cultura popular y cultura material tradicional». Aun contando con que se trata de manifestaciones culturales muy diversas y por naturaleza cambiantes, se han señalado también algunos rasgos comunes que permiten definirlos como tales, a partir de su contenido eminentemente narrativo y emocional: se trata de conjuntos acumulativos en cuya conformación se aprecia una adaptación mediática; los artefactos depositados constituyen una ofrenda para los desaparecidos, pero también se dirigen al público y a los medios; obedecen a una retórica visual y a una estructura narrativa precisa; reclaman un espacio público; no están sujetos al control institucional oficial; son creados de un modo original, pero siguiendo modelos globales y aunque parecen responder a una influencia religiosa, no hay ninguna religión de base que los sustente (Margry y Sánchez-Carretero 2007: 2).

La denominación de *Spontaneous Shrines* fue acuñada por Jack Santino en un trabajo sobre los lugares de memorialización de las muertes causadas por el conflicto político en Irlanda del Norte (Santino 1992), para sustituir a la que se venía empleando: «memoriales provisionales» (*makeshift memorials*), que contenía un sentido peyorativo. En cambio, con la palabra «espontáneos» se pretende indicar la naturaleza no oficial de la manifestación; nadie —nación, estado, iglesia— ha instigado a nadie a participar en este ritual. Es una actividad popular, en el sentido de que es el *folk*, el pueblo, su sujeto activo, y así algunos antropólogos españoles que se han ocupado de ellos los han denominado «santuarios populares» (Chulilla y otros 2005: 264). La palabra «altar» (*shrine*), remite a lugares de comunión entre los vivos y los muertos, en los que se produce simbólicamente la reestructuración de la comunidad tras la pérdida que conlleva la muerte. Sin embargo, actualmente esta denominación no produce un total acuerdo entre

los especialistas, que insisten en que el término altar tiene inequívocas connotaciones religiosas en un sentido que no siempre existe, y ponen el énfasis en cambio, en la fuerte carga de contestación política que estos *performative memorials* conllevan, proponiendo, en consecuencia, otras denominaciones como *ephemeral memorial sites*, *improvised memorials* o *grassroots memorials* (cf. Margry 2007; Margry y Sánchez-Carretero 2007: 2; Margry y Sánchez-Carretero 2011).

A mi juicio, el uso de la traducción «altares espontáneos» se ajusta bien al sentido de peregrinaje y ofrenda fúnebre que tuvieron los que hubo en Madrid. Sin llegar a una identificación de las estaciones con el «suelo sagrado» de los cementerios donde son inhumados los difuntos —como sí ocurrió, por ejemplo, en la llamada «Zona Cero» tras el colapso de las torres del *World Trade Center*, donde este sentido sí existió, dado que las propias cenizas del derrumbe contenían materialmente los restos de los fallecidos (Sturken 2004: 314)—, en las estaciones se buscaba la presencia del espíritu de los inocentes muertos, como puede leerse en muchos de los mensajes, por ejemplo en este dejado en los muros de Atocha: «Toda la estación permanece impregnada de las almas de las personas, que en su día pasaron por allí [...] subo al tren [...] me tiembla hasta el alma» (FD 1046). En consecuencia, a pesar de faltar el elemento de radicación concreta que supone la tumba en el ritual fúnebre de reconstitución, sí que puede hablarse del desenvolvimiento de un ritual de duelo en ese espacio público, en el que los aspectos religiosos, incluidos los de la cultura tradicional, estuvieron en un primer plano, como se demuestra en el estudio de los materiales de orden religioso de los altares de las estaciones, hecho por Antonio Cea.

En nuestras sociedades ampliamente mediatizadas y globales, tanto en el caso de muertes individuales de origen traumático —por ejemplo, las causadas por accidentes de tráfico—, como —de forma más acusada— cuando se producen masacres de este tipo indiscriminado, la necesidad de marcar



el espacio como un lugar hasta cierto punto sagrado se une a la función memorial y testimonial, dando lugar a un tipo de *performance* en la que aparecen rasgos formales comunes, aunque convenientemente localizados en cada caso, y significados del mismo modo coherentes con los hechos que se recuerdan (Doss 2008). Se advierte en este fenómeno la paradoja del mundo actual, en el cual la producción y el consumo de pasado parecen estar en proporción inversa a su estudio y contemplación, y los monumentos y los «lugares de memoria» surgen en forma cada más relevante para compensar una necesidad creciente de vivir cotidianamente en el olvido (Young 1993: 5). Así, otro sentido de los altares espontáneos y las manifestaciones rituales asociadas con ellos podría verse a partir de esta dia-

léctica de la memoria y su deposición en un lugar, que no solo conlleva el aumento de los memoriales artísticos de tipo monumental, sino fundamentalmente el surgimiento de nuevas formas performativas de celebración pública del duelo y de memorialización de los muertos en el espacio público. Precisamente, la relación entre memoria y memorial, del memorial con el Estado y el duelo privado, la relación del testimonio con la memoria e incluso la historia, la hipertrofia del pasado y su invasión del espacio público y de los medios de comunicación, son los elementos que han centrado la atención de los investigadores sociales a partir de la segunda mitad del siglo xx (Holst-Warhaft 2000: 159; Hallan y Hockey 2001: 204-211; Huyssen 2003: 1-10).

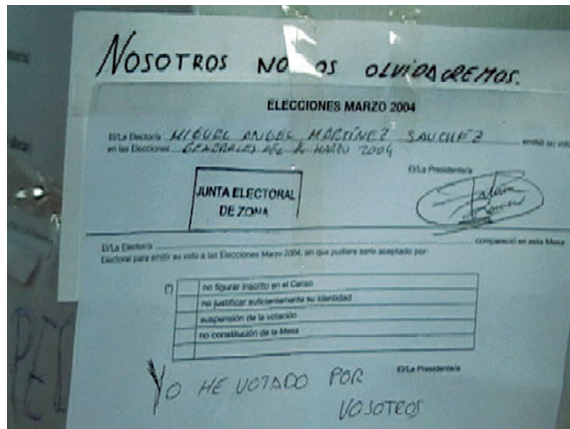
Ahora bien, las diferencias entre los memoriales⁹ de tipo oficial-monumental y los improvisados, son otro punto importante de la discusión. En primer lugar, destacaría el propio formato, que obedece a normas muy distintas. En el caso de los memoriales oficiales, la monumentalidad y el sentido artístico son elementos definidores de su funcionalidad emblemática. La distancia temporal de los hechos conmemorados, y la idea de trascendencia, alejan, por definición, a estas obras de la gente y las introducen en las esferas decisorias del poder y las clases dirigentes. Su carácter perdurable, frecuentemente pétreo, sus dimensiones, su situación espacial en lugares prominentes y el ser obras de creación, encargadas a menudo ex profeso a artistas (vanguardistas o consagrados), que no tienen por qué considerar que su creatividad está al servicio de la estética común o popular, son otros tantos rasgos formales que separan los memoriales de este estilo de los espontáneos (Young 1993: 7-13).

Con todo, no son los elementos formales los que, por sí solos, configuran la diferencia de estos monumentos. Su valor reside en su sentido. Como se ha señalado, la memoria no nace en el vacío y sus motivos no son puros (Young 1993: 2). El pasado que se invoca, que se recuerda, es el que puede contribuir a crear o mantener la idea de una comunidad determinada (Massa 1998: 87-88); un pasado común compartido que puede proyectarse en el presente y hacia el futuro. Aunque hay, obviamente, una variedad enorme de monumentos —según los países, los hechos que conmemoran, los artistas que los han ideado, etc.—, hay una base común en todos ellos que es la relación que mantienen con el poder del Estado y con el sentido de la nación, hasta el punto de que estos grandes monumentos contruidos para recordar guerras y batallas pueden configurar «paisajes del poder» y ser fundamentales en el imaginario nacional de muchos países (White 2006). De hecho, los monumentos a los caídos y las tumbas de los miles de soldados «desconocidos» surgidos a partir de la I Guerra Mundial y tras la Segunda constituyen una clase de memo-

riales especialmente estereotipados que se basan en el reconocimiento idealizado del sacrificio y la muerte de miles de jóvenes en aras de la gloria de su patria, pero que escatiman en gran medida la materialización de las manifestaciones de duelo personalizado, desde el momento en que la propia individualidad de los caídos no es puesta en primer plano, constituyéndose, por tanto, en lugares ceremoniales de autorrepresentación del poder (Massa 1998: 92). Los memoriales bélicos más modernos, a partir de los levantados por los soldados muertos en la guerra de Vietnam, inciden especialmente en la personalización de los caídos (Holst-Warhaft 2000: 190-192).

Sin embargo, no solo en éstos; también en los más «pétreos», una etnografía o historia de sus usos pone de manifiesto la capacidad de evocación emocional del recuerdo a los muertos, y a pesar de que las «narrativas» que emanan de estos monumentos oficiales están asimismo dirigidas por la ideología, es posible en ellos, como en las ceremonias a que sirven de lugar, encontrar elementos de «vivi-ficación», apropiación y personalización, por ejemplo, entre los familiares de los soldados que participan en los muy formales actos de conmemoración anual a los caídos por la patria (*ibid.*: 172), poniendo en evidencia la dialéctica siempre presente entre la dimensión del *muerto* (privado) que se convierte en *caído* (público) (Massa 1998: 92-93). Un punto más allá, los antropólogos que se han ocupado de este asunto han resaltado la importancia del uso contestatario de las versiones oficiales difundidas por los monumentos y las posibilidades performativas e imaginativas, no controladas institucionalmente, que se establecen entre la gente y estos lugares (White 1997; White 2006: 52).

Los sitios y museos conmemorativos del Holocausto son una clase muy especial de espacios, revestidos —de un modo que ha llegado incluso a ser contestado— de un halo de excepcionalidad en la historia de la humanidad. En este caso, como ha señalado el especialista James E. Young (2000), la tradición iconoclasta de la cultura judía dejaba en



[21]



[22]

un primer plano el recurso de recordar la destrucción de las comunidades judías europeas recurriendo, mejor que a las lápidas, a la palabra escrita. Pero incluso en los campos de concentración que se han convertido en museos-memoriales —visitados por millones de personas con objetivos muy diferentes, entre los cuales se incluye también la visita turística— se han reseñado algunas actitudes de peregrinación ritual y de realización de ofrendas efímeras, como las flores, papeles, velas, o incluso las frutas dejadas por supervivientes en las escaleras del campo de Mauthausen (ver descripción de Iakovs Kambanellis en Holst-Warhaft 2000: 176-179).

Desprovistos de la solemnidad de estos grandes memoriales monumentales, los altares improvisados son eminentemente lugares de peregrinaje en los que se conmemora y se recuerda a los muertos, pero la participación en ellos no está jerarquizada, estando abiertos a todo el público (Santino 2006: 11-12), al contrario que los monumentales, que están cerrados a la participación general, están mediados en sus objetivos por algún tipo de autoridad política o religiosa y también se distancian temporalmente de los hechos que rememoran. Mientras que los memoriales oficiales se erigen como monumentos permanentes y se crean pensando en un audiencia futura, los altares espontáneos son, de por sí, efímeros y destinados a una audiencia inmediata. Los monumentos son pasivos; aun con las matizaciones que hemos especificado, no están hechos para

la participación general, mientras que los altares son extraordinariamente dinámicos (Grider 2001: 3). Suponen, además, formas de simbolización de la comunidad completamente distintas, en un caso es el Estado y la nación o etnia, en el otro es la representación de una identidad colectiva no formalizada por instituciones políticas (Maffesoli 1990: 35-39). Un último y decisivo elemento de diferencia que se ha señalado entre ambos es que en los memoriales efímeros está siempre explícito el universo social y político subyacente, de manera que no son solo lugares en que se deposita gráficamente la memoria de los fallecidos, sino que ésta se acompaña y sirve de motivación para la expresión proactiva que incita a la movilización (Margry y Sánchez-Carretero 2007: 2).

LOS NOMBRES Y LOS ROSTROS DEL RECUERDO

Aunque, dependiendo de las situaciones que estén en su origen, los memoriales espontáneos pueden tender más a una función conmemorativa (por ejemplo, las cruces de carretera donde ha habido fallecidos en accidentes de tráfico) que a la de denuncia política (por ejemplo, las actuaciones públicas en Irlanda del Norte o de las Madres de la Plaza de Mayo en Argentina), en todos los casos aparece una función de ritual fúnebre y se persigue la conmemoración específica de las víctimas, individualizándolas. Las fotos, los mensajes, las cartas personales que conformaban los altares de las estaciones de Madrid

estaban allí para hacer presentes a los ausentes, para llenar con su repetición masiva el vacío dejado por sus muertes. Aún partiendo de la falta de relación y conocimiento directo entre la inmensa mayoría de los visitantes de los santuarios de las estaciones y los fallecidos en los atentados, muchos de los recuerdos y las ofrendas hacían referencia a características particulares y circunstancias familiares de las personas desaparecidas, que eran llamadas por sus nombres, con el objeto de individualizar a cada víctima, actuando así en un sentido opuesto a la despersonalización del enemigo que se persigue, por ejemplo, en la guerra (Santino 2006: 12) y que resulta característica de sus monumentos dedicados al «soldado desconocido».

Para este fin, la fotografía resulta muy relevante, dado su especial valor para el recuerdo. Es bien conocida la capacidad de evocación emocional de las personas fallecidas que contienen sus fotografías, basada en la compleja relación que se establece entre la imagen fija fotográfica y el tiempo, de donde emana su acompañamiento del dolor y el duelo en un ámbito privado (Barthes 1999: 164-165). Desde otro punto de vista muy diferente, puede valorarse también la capacidad de la fotografía para dar y dejar testimonio de hechos y realidades puntuales. En el caso del 11 de marzo, de forma similar al 11 de septiembre de Nueva York, puede hablarse de una actuación masiva en este aspecto, en la que intervinieron no solo fotógrafos profesionales, sino, sobre todo, un gran número de amateurs, y de la que surgieron iniciativas como la de *Madrid in memoriam* (Burgos y Burgos 2005; Ortiz 2009).

En el duelo desarrollado en el espacio público por las víctimas de los atentados de Madrid, como escribió Diana Taylor refiriéndose a Nueva York: «las fotos ocuparon el sitio de los cuerpos desaparecidos» (Taylor 2003: 250).

Las fotografías de muchos de los fallecidos en los trenes inundaron los altares espontáneos, en los que, a través de las fotos, se insistía en su presencia como parte de «nosotros», pero también se les convocaba utilizando las palabras, con frases como

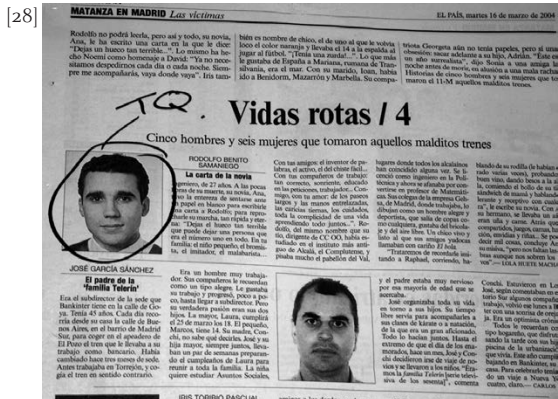
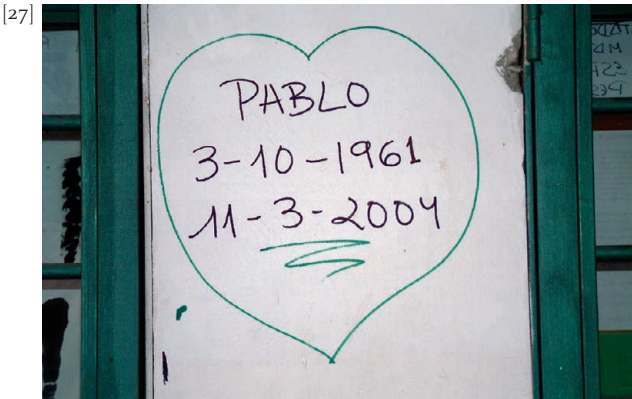
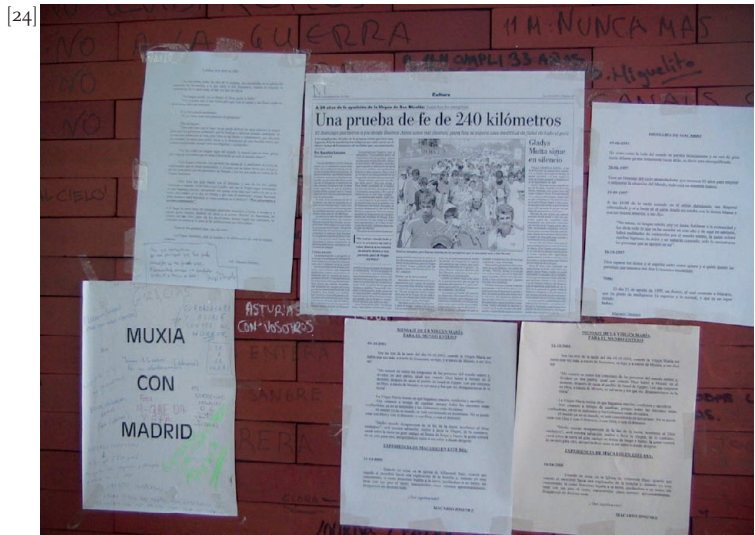
«en mi cuerpo laten más de doscientos corazones» (FD-846), «no te conozco pero te amo» (FD-1437), «hoy hace una semana que nos mataron a todos» (FD-1605), «somos un pueblo unido» (FD-1806).

Aparte de estas manifestaciones insistiendo en el aspecto comunitario y participativo del duelo, que surgen del anonimato y en las que es general la ausencia de relación directa, también en ocasiones fueron los propios familiares y amigos los que extendieron su luto desde el ámbito privado y colocaron en esos lugares públicos fotos de sus seres queridos, junto a mensajes en que les expresaban su amor, el desconsuelo por su pérdida y la promesa de no olvidarlos.

Incluso, y a pesar de la movilidad y variabilidad extrema que presentaron los memoriales durante los casi tres meses de su existencia, pudieron llegar a describirse algunos espacios particulares con especial dedicación a alguna de las víctimas, que no solo crecían sino que pudieron ser trasladados de ubicación; por ejemplo los recuerdos dedicados a la niña Sanae ben Salah dejados por sus amigos y compañeros de colegio en Atocha (Chulilla y otros 2005: 401).

De la misma manera que en el caso del ritual de duelo particular son la familia y los amigos y allegados los que visitan la tumba, en el caso de los altares espontáneos son los ciudadanos indiferenciados, pero individualmente personados, los que conforman la «familia» de las víctimas: las mismas flores, las esquelas, las frases de condolencia, de pésame, de acompañamiento en el dolor que se emiten en los duelos particulares aparecían en las estaciones escritas en todos los formatos y soportes imaginables y con todas las letras y formas de expresión posibles.

Aunque ya se ha mencionado que muchos de los mensajes y escritos dejados en las estaciones no remiten a un destinatario particular, ni a una víctima concreta, sino que se refieren a «todas» como parte de un «nosotros» igualmente simbólico, incluso cuando las ofrendas y recuerdos están personalizados en alguien, hay que tener en cuenta que el número y la cualidad excepcional de las muertes





producidas superó con creces el círculo particular de cada familia, grupo de amigos, comunidad de origen, etc., y que, cómo se ha señalado, los «canales culturales de expresión respecto a la muerte resultaron, en esta ocasión, completamente insuficientes para dar cuenta de lo sucedido y colaborar en la asunción de los acontecimientos, en la reestructuración de los fallecidos» (Chulilla y otros 2005: 397), de donde proviene la necesidad de testimoniar, de manifestar, de participar en algún tipo de ritual fúnebre, sentida por muchos ciudadanos, formando lo que se ha denominado una «comunidad emocional» (Maffesoli 1990: 35-36). A su vez, los mensajes, dedicatorias y recuerdos firmados por familiares y amigos y también depositados en los altares públicos manifiestan este mismo rebosamiento del espacio privado. Los participantes en estos rituales de duelo establecen, a través de estas expresiones, relaciones personales con los ausentes; relaciones que no por ser imaginadas dejan de ser muy reales (Santino 2006: 13).

El recurso de la evocación de los nombres de todos los muertos en los atentados, como forma de reconocimiento de la individualidad irremplazable de cada una de las víctimas, y a la vez como una especie de ejercicio de memoria y de ensalmo ritual, aparecía ya parcialmente en algunos memoriales de tipo monumental a partir de la Segunda Guerra Mundial (cf. White 2006: 57). Sin embargo, el cambio se produjo con el Monumento a los Veteranos de Vietnam diseñado por Maya Lin, construido en 1982 en Washington, formado por dos muros de granito negro en ángulo recto, a lo largo de los cuales aparecen grabados los nombres de los 58.196 norteamericanos fallecidos en Vietnam desde 1957 hasta 1975, en orden cronológico. Con independencia de las críticas hechas al exclusivismo en las víctimas consideradas, la capacidad de interacción que este abstracto memorial presenta para sus numerosos visitantes, que recorren con su voz, su mente y sus manos, los nombres de los desaparecidos, trayéndolos así al presente, ha sido puesta

de manifiesto (cf. Holst-Warhaft 2000: 185-192; White 2004).

Los nombres fueron también un elemento ritual de primer orden en los carteles que surgieron en Manhattan después del ataque a las torres del *World Trade Center*. Los pósters con fotos, recuerdos y descripciones de las personas que trabajaban en las torres fueron colocados en las calles en un primer momento por sus allegados, en su desesperada búsqueda de los desaparecidos. Pero rápidamente pasaron a convertirse en memoriales efímeros en honor de las víctimas, bautizados con nombres como *Wall of Prayers* (Muro de las oraciones) y *Wall of Hope and Remembrance* (Muro de la esperanza y el recuerdo) (Taylor 2003: 250). La enumeración de los nombres pasó asimismo a repetirse en los homenajes oficiales en los aniversarios de 2002 y 2003 y, finalmente, quedaron inscritos en un formato de memorial convencional en la Zona Cero, grabados en un largo mural que quedó fijado en las vallas que acotan el área de reconstrucción del WTC (White 2004: 301-304). En otras muchas iniciativas artísticas de conmemoración en Nueva York se utilizó el mismo recurso de la individuación biográfica de cada uno de los desaparecidos (cf. Zuber 2006: 279). Este intento de mantener la emotividad de la evocación de los nombres que aparece primero en los altares improvisados y que forma parte, igualmente después, del concepto del memorial monumental diseñado en recuerdo se produce también en el caso del 11 de marzo en Madrid.

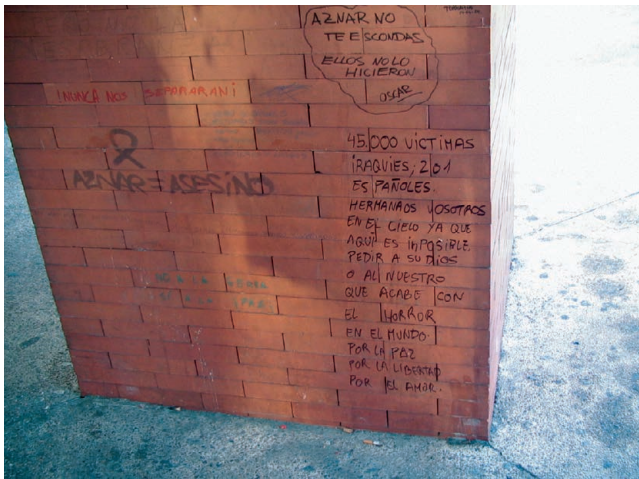
Otro tipo muy diferente de actuaciones conmemorativas, como el llamado precisamente NAMES Project, organizado por el movimiento activista de apoyo a las primeras víctimas del SIDA en Estados Unidos, y la aparición de los nombres de los muertos por la epidemia bordados sobre una enorme y simbólica colcha (Sturken 1997; Holst-Warhaft 2000: 192-197), nos remiten a la misma significación de individuación y restitución de la presencia de los ausentes a través de sus nombres, pero también a la necesidad de las comunidades y

los colectivos de tomar las riendas de su propio ritual de duelo y crear una intermediación entre el ritual funerario privado y familiar, y el que tiene lugar en los espacios públicos y conlleva reclamaciones y llamadas de tipo político. Tales sentidos nos refieren también a un concepto que puede relacionarse con el de los memoriales por los soldados desconocidos, según el cual estas víctimas —anónimas para los terroristas, indiscriminadas y pertenecientes a la ciudadanía común; es decir, exentas de cualquier tipo de relevancia individual en la escena política— son consideradas héroes anónimos, caídos en un tipo de guerra o batalla radicalmente desigual y, por tanto, inocentes de culpa alguna.

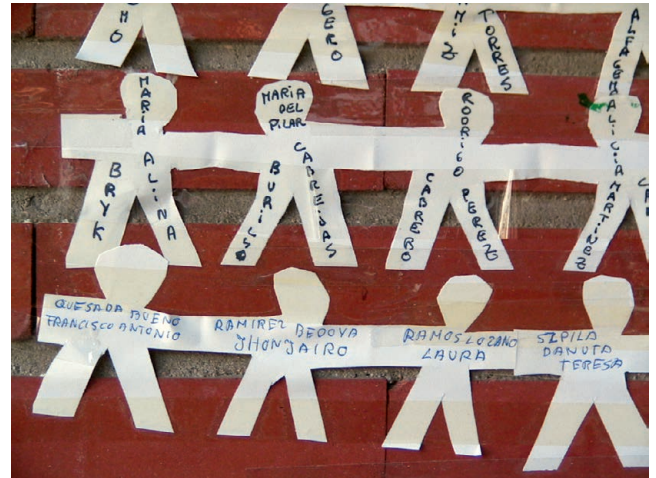
En los mensajes depositados en las estaciones y en los otros altares espontáneos —además de en las consignas y gritos de muchas de las manifestaciones— se hizo explícita esta idea de que los muertos en el atentado terrorista eran las víctimas inocentes de otras guerras, libradas en otros ámbitos, externos y exteriores a sus propios intereses y se pedía que su muerte no fuera en vano; es decir que no se volviera a repetir en otros lugares y en otras personas.

La diferencia de esta consideración heroica era en el caso de los caídos en los trenes que su sacrificio no se había hecho por el honor de la nación ni la patria, sino por la libertad y la dignidad de la humanidad. La pintada negra en los muros de ladrillo del exterior del intercambiador de Atocha: «Nuestros muertos, Vuestras guerras» expresa esta disociación política.

Los nombres de los fallecidos aparecieron en la estación de Atocha de múltiples formas, como aparecieron también en los actos institucionales de homenaje llevados a cabo en la Casa de Correos de Madrid y en el propio monumento levantado en su memoria en Atocha, como ya se ha visto. Sus biografías ilustraron reportajes periodísticos y pasaron a ser conocidas por mucha gente¹⁰, pero en los memoriales espontáneos, junto a los extraños que no les conocían y les dedicaban recuerdos personales, también dejaron sus ofrendas familiares, amigos,



[30]



[31]



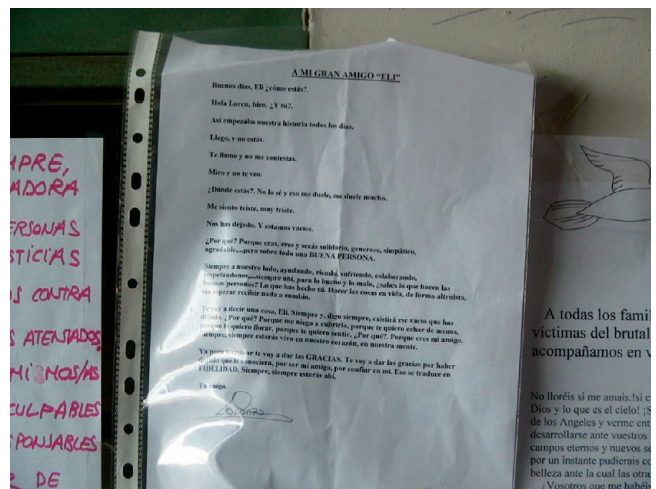
[32]



[33]



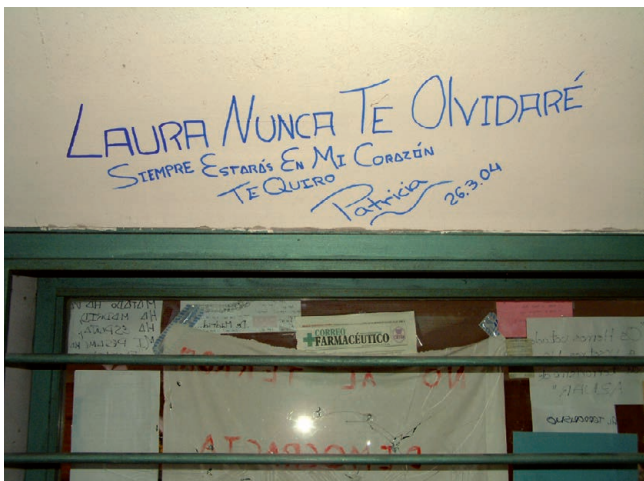
[34]



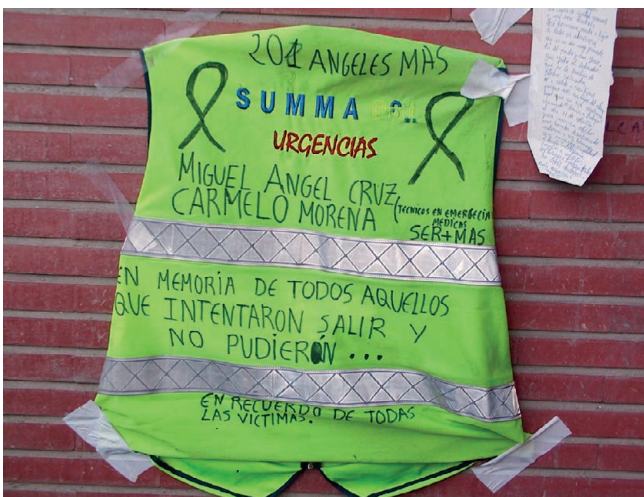
[35]



[36]



[37]



[38]

vecinos, compatriotas, compañeros, con una fuerza estremecedora .

Como se ha señalado, las conmemoraciones performativas, de las cuales las manifestaciones de duelo en los espacios públicos formarían parte, invitan a la participación y también invitan a la interpretación (Santino 2006: 11). Como memoriales y en contraste con los de tipo monumental, buscan sobre todo la concurrencia y la participación de un gran público, pero su carácter improvisado y su cercanía favorecen asimismo otro tipo de comunicación con los ausentes, a los que se puede tratar de uno modo podría decirse que más «familiar».

La necesidad de comunicación con los desaparecidos se da en múltiples formas en las narrativas y en las fotografías, pero llega a establecer una especie de «contacto» a partir de la propia materialidad de muchos objetos, extraídos de su ámbito de vida cotidiana, y hasta del uso corporal y que fueron depositados en los altares de las estaciones. Las camisetas, pañuelos, bufandas, sudaderas y otras prendas cercanas al propio cuerpo, que aparecieron junto a objetos que forman parte de nuestro pequeño ajuar personal, como carteras, carnets, llaveros, carpetas, calendarios, etc. nos hablan de esta relación «íntima» que simbólicamente se busca establecer con los ausentes, y de qué manera se les puede llegar a sentir como cercanos a partir de estas pequeñas trazas de vida. En este sentido, destaca sobre todo la aparición de alguna ropa o partes del equipamiento y otras ofrendas hechas por personas que intervinieron en el rescate y ayuda a los heridos tras las explosiones. Todo ello remite a la importancia dada en los rituales fúnebres y en el proceso de duelo a la conservación de alguna parte material de los desaparecidos, o bien de objetos o sustancias que les eran queridas o que habían estado en contacto íntimo con ellos (Hallam y Hockey 2001: 36-46).

La ausencia de tumbas en el espacio público en que se estaba desarrollando un ritual de duelo no significaba la falta de permanencia de huellas o rastros de la corporalidad de los fallecidos. Las fotografías



[39]



[40]

y las llamadas a través de sus nombres traían su presencia, pero, todavía más, la cercanía de los lugares en que se habían producido las muertes impregnaba todo el espacio de las estaciones de un aura funeraria latente en sus santuarios espontáneos. Las almas, las sombras, las huellas de su paso por la vida estaban igual allí que en sus lugares de descanso eterno y por eso las visitas y las ofrendas en las estaciones cobraban todo su sentido.

OFRENDAS Y ALTARES, CÓDIGOS Y FORMAS

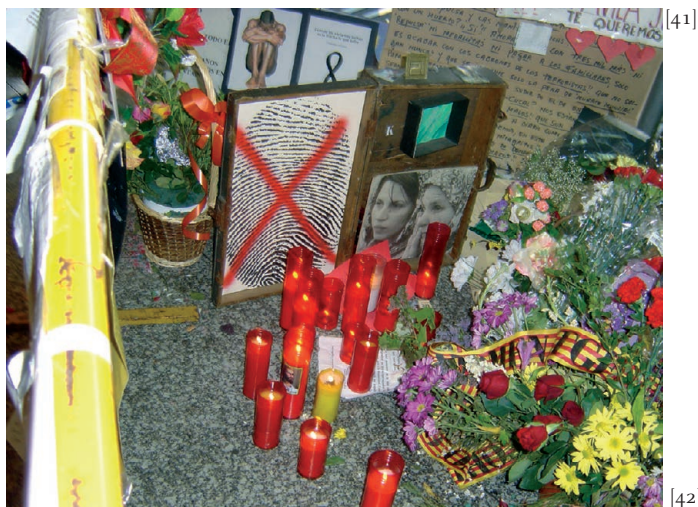
La pertinencia de los lenguajes empleados y su significación indican por sí solos que el que estamos tratando de una forma de expresión espontánea, no debe confundirse con que exista en ella improvisación ni desorden, y eso no afecta solo a cada ofrenda o muestra individual, sino que fundamentalmente nos habla de unas reglas que rigen la configuración de estos memoriales espontáneos como formas de expresión popular. En palabras de una de las primeras autoras que se ocupó de ellos: «Aunque en un primer momento pueden parecer caóticos, una mirada más detenida revela una organización según principios coherentes y generalmente una apariencia estéticamente satisfactoria» (Grider 2001: 3). No obstante, el hecho de que estas manifestaciones tomen materialmente el espacio público, sin permiso y sin respetar las claves estéticas del ordenamiento urbano

reglado, incluso interfiriendo las funciones habituales del lugar, o su acondicionamiento para la representación de actos de homenaje oficiales, puede llevar a algunos sectores a la crítica. En su falta de aprecio influye, además del «desorden» que pueden introducir en la vía pública, su estética popular y su conformación con materiales y objetos cuyo valor de mercado es muy pequeño. Es decir que paradójicamente no son estimados como manifestación cultural debido a su misma condición de *efemera*.

La gente colocaba sus ofrendas manteniendo el orden y el efecto de lo ya existente y, de hecho, se producían reubicaciones de los objetos, a medida que el tamaño iba aumentando y se hacían más complejos.

Una muestra del carácter deliberado en la conformación de los conjuntos, era ver cómo en las distintas estaciones y en los diferentes sitios surgían pequeños núcleos independientes, repitiendo el esquema de las ofrendas que se iban sucediendo y yuxtaponiendo (ilustración 42).

Aunque cada caso presenta caracteres propios, los artefactos colocados en los altares nos remiten también a un tipo de «vocabulario» que se repite en general, en lo que habría que considerar la influencia mediática del fenómeno, dado que los memoriales improvisados están hechos para ser visitados, pero muy especialmente para ser vistos



[41]



[42]

a distancia, es decir reproducidos por los medios de comunicación de masas. Así, el efecto producido por las baratas velas industriales, contenidas en un envase de plástico de color rojo, fue especialmente espectacular en el caso del interior del vestíbulo de cercanías de la estación de Atocha, que llegó a alcanzar un tamaño y una prestancia imponentes, semejando un río rojo de luz. No obstante, en ellos aparece lo que culturalmente se considera pertinente como propio de un ritual fúnebre y así las ofrendas básicas consisten en flores, velas y toda una serie de objetos de cultura material apropiados; por ejemplo, ositos de peluche y juguetes —sobre todo en el caso de que haya niños entre las víctimas¹¹—, imágenes religiosas, fotografías, banderas, camisetas con dedicatorias escritas, pancartas, dibujos y pinturas y, sobre todo, en nuestro caso, una enorme variedad de escritos en papel, que configuran una especie de enorme libro de condolencias de carácter informal (Grider 2001: 3).

Además del objetivo explícito de ofrenda que estos objetos y mensajes tienen, el soporte en el que se expresan, su forma y contenidos nos hablan tanto de la comunidad a que están dedicados, como de las personas o los grupos que los han creado siguiendo sus propios códigos y sentidos expresivos; es decir, nos transmiten muchos rasgos de identidad cultural.

En este sentido, los altares que se crearon en las distintas estaciones obedecían a pautas diferentes; mucho más locales y con mayor peso de los recuerdos familiares e individualizados en el caso de El Pozo, Alcalá y Santa Eugenia, donde las ofrendas no llegaron a la acumulación de Atocha y además fueron retiradas antes (Sánchez-Carretero 2006: 341). En la misma estación de Atocha hubo ámbitos diferentes en los que se pudieron apreciar también particularidades. Por ejemplo, mientras que en el interior el peregrinaje era masivo y había muchas ofrendas hechas por transeúntes de viaje de un modo hasta cierto punto estandarizado, los ladrillos que revisten los pilares de la rotonda exterior de entrada al intercambiador de cercanías se cubrieron en los primeros días de muchos mensajes grafitados, algunos de alto contenido político y una fuerte carga de agresividad, y muchos de ellos con formas de expresión, frases y dedicatorias propias de las culturas juveniles, más dispuestas a estampar firmas y mensajes en los muros.

Esta concentración de mensajes murales desapareció al ser limpiadas las paredes al mismo tiempo que se recogieron las ofrendas del altar del vestíbulo interior, como muestra la ilustración 45.

Si los maduros utilizaron en sus muestras de condolencia canciones de Bruce Springsteen o Antonio Flores, los niños, además de escribir, recurrieron al

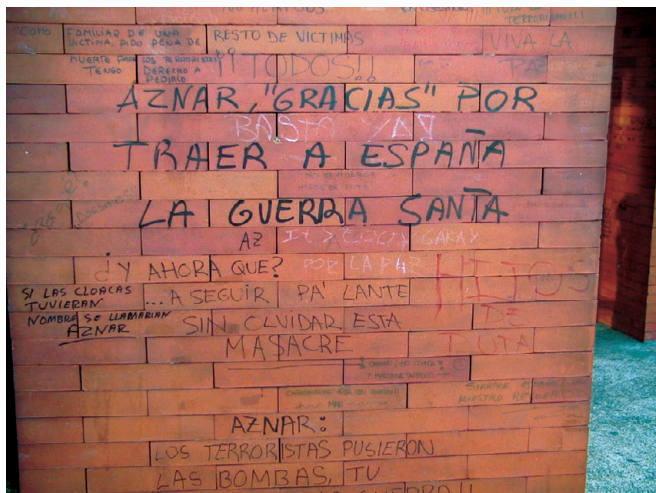
dibujo como medio propio de expresión y las personas de edad reprodujeron plegarias religiosas o formas de pésame codificadas, en formatos también habituales, como el manuscrito en papel. Como demuestra Paloma Díaz-Mas en su estudio de estas muestras literarias, los recursos que se ponen en juego son todos aquellos que se consideran coherentes con la función luctuosa a la que van dirigidas y que proceden del bagaje cultural acumulado por cada individuo, en un sentido amplio, que no solamente comprende la enseñanza académica, sino la influencia de los medios de comunicación y donde la llamada cultura tradicional sigue teniendo un peso relativo. Precisamente en esta variedad de recursos radica la riqueza de las manifestaciones expresivas que pudieron verse esos días, demostrando que la cultura popular presenta unos rasgos y sentidos simbólicos distintivos, pero también una estética propia que la define y con la que la gente también se identifica.

Todos los objetos y los testimonios depositados en los memoriales improvisados tienen un marcado sentido individual: fueron dejados allí por personas (o en su caso colectivos, como clubes deportivos, grupos de boy scouts, clases colegiales, congregaciones religiosas, etc.) que anónimamente, o haciendo constar su firma y sus datos personales («soy una madre que ha perdido a su hija...», «un inmigrante...», «estoy muy enferma, pero he querido venir...»), obedecieron el impulso o cumplieron el deseo de hacer público su duelo por unas personas, igualmente anónimas, a las que tampoco conocían. Pero su sentido radica precisamente en este carácter colectivo y social y su fuerza proviene de la necesidad de cada uno de testimoniar públicamente para mantener así el recuerdo y la enseñanza que puede obtenerse de lo ocurrido, o, en otras palabras, del ejemplo de las personas muertas (Holst-Warhaft 2000: 181-184). Es decir, las expresiones de que estamos tratando cobran su valor y su sentido en cuanto configuran un movimiento, una forma de acción social. Con independencia del valor narrativo de cada una

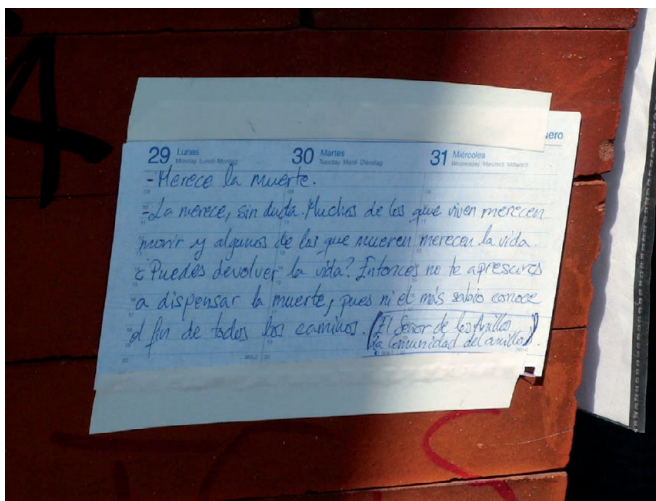
de esas muestras: un pos-it con un texto manuscrito, un libro, un muñeco de peluche, un pañuelo, un banderín, un cuadro, una estampa, un poema, una carta, una camiseta con firmas, una pancarta, un dibujo, una esquela, donde realmente se puede apreciar su significado es en el conjunto que conforman, junto al resto de los miles de recuerdos y mensajes emitidos. En este sentido, no nos enfrentamos a objetos aislados, de contenido y significado diverso o desordenado, sino a un tipo de composición; un ensamblaje o montaje de cultura material, importante por sí mismo (Santino 2001: 12).

Del mismo modo que su valor de uso material como objeto trasciende al ser transformado en una ofrenda y que su mismo sentido como artefacto también cambia —como queda manifiesto en la ropa de equipamiento de los grupos de protección ciudadana que se dejó en los altares, en las camisetas y material deportivo, en las sábanas que sirvieron de pancarta—, en el caso de los contenidos, cada uno supone una forma precisa de expresión dentro de un corpus que reúne el bagaje de fórmulas y prácticas propias de la tradición de las culturas orales y escritas de tipo popular. Esto es lo que hace que cada muestra de duelo por muertes traumáticas esté sometida a formas y códigos de representación variados culturalmente, ya que no solo dependen de la causa concreta que está en su origen, sino también del contexto cultural y expresivo del que forman parte (Grider 2001; Santino 2006: 9-10).

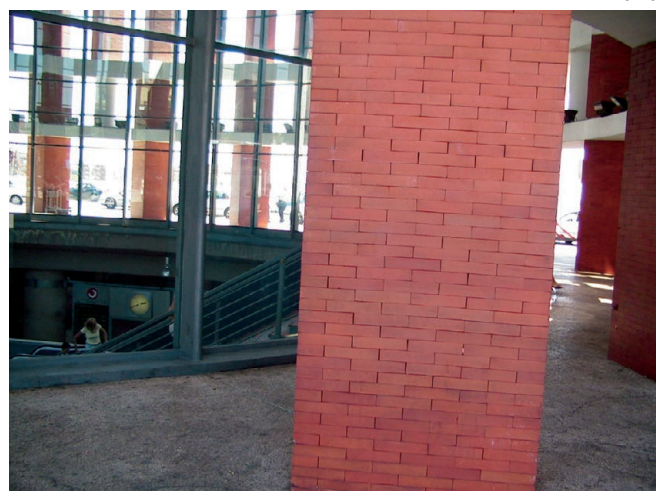
En cualquier caso, el último verso del bélico poema de Rudyard Kipling, *Recessional*, escrito en 1897, *Lest we forget-lest we forget!*, parece un buen mandato y un comienzo de explicación para un hecho social que seguramente tendrá aún en el futuro muchas manifestaciones y formas distintas. La gente volverá a manifestar en público su sentimiento y a ritualizar el luto cuando haya muertes injustas, «para que no se olvide».



[43]



[44]



[45]

NOTAS

1 Entre las múltiples iniciativas «solidarias» que pueden recordarse y que dieron lugar a algún tipo de edición está la de varios ilustradores y dibujantes de comics que se unieron en, *11 Marzo, en tinta propia* (2004). También los cineastas respondieron a una llamada de las asociaciones profesionales, Docus-Madrid y Asociación de Industrias Técnicas del Audiovisual Español para rodar una serie de películas, cuyos datos técnicos se recogieron en un libro (VV. AA. 2004).

2 Hubo otras iniciativas en este sentido, como fue la publicación electrónica de una serie de testimonios sobre el 11 de marzo de profesionales universitarios en *Antropólogos Iberoamericanos en Red* en octubre de 2004. Tampoco la idea de documentar etnográficamente las acciones populares que tenían lugar en la calle fue exclusiva de nuestro proyecto; otros antropólogos madrileños especializados en antropología visual y urbana llevaron a cabo una documentación gráfica etnográfica en esos primeros momentos (Lisón Arcal 2005: 16-17) que fue posteriormente publicada (Chulilla y otros 2005). Pero además hubo otras muchas acciones de distintos grupos profesionales, fotógrafos, periodistas, poetas, taxistas, etc. Entre todas ellas, las más importantes, por su eficacia directa, fueron las actuaciones de los profesionales de la salud, los bomberos, fuerzas de orden público y colectivos de protección civil (que recibieron su propio homenaje en un acto institucional que tuvo lugar en la Puerta del Sol) y entre los que no hay que olvidar la actuación de los ciudadanos anónimos que colaboraron con ellos (psicólogos, donantes de sangre, comerciantes, conductores, etc.).

3 Otros muchos ciberaltares e iniciativas de este estilo se pusieron en marcha. Entre otras, pueden citarse: <http://www.madridinmemoriam.org>, <http://enciendeunavela.wad-net.com>, <http://www.lacabramecanica.com/musica/silencio/silencio.htm>, <http://dreamers.com/noviolenia>, <http://www.imakinarium.net/comic/11.3.4/index.htm>.

4 En la lista oficial de fallecidos se incluye al bebé Nicolás Jiménez Morán, nacido dos meses después del atentado y fallecido como consecuencia de las heridas sufridas por su madre, y también a Francisco Javier Torrenteras Gadea, miembro de los Tedax, que murió el 3 de abril de 2004 en la explosión del piso de Leganés donde se inmolaron los autores del atentado. La cifra oficial de heridos incluida en el sumario judicial de los atentados (1856 personas) se ha incrementado con el reconocimiento posterior por el Tribunal Supremo de la calidad de herido y víctima de terrorismo para el ciudadano de origen nigeriano, Kenneth Odey Agi.

5 Ver los objetivos, agenda y programa de esta cumbre en <http://cumbre.clubmadrid.org>. Consultado en octubre 2008.

6 El memorial dedicado a la Princesa Diana en los jardines de Kensington en Londres, aunque muy diferente en la forma, está constituido también por una zona ajardinada, especialmente acotada y por la que discurre un reguero de agua en que los visitantes pueden introducirse y caminar, y de hecho es un lugar muy concurrido dentro del parque. A pesar de que el lugar no es excesivamente popular, el Ayuntamiento de Madrid recibió, por el acondicionamiento de esta parte de La Chopera de

El Retiro, en 2005 el premio Alambra, otorgado por los profesionales de la jardinería, reunidos en el XXXII Congreso Nacional de Parques y Jardines. (www.munimadrid.es/portal/site/munimadrid/menuitem.650ba10a6bboboa7d24...). Consultado en octubre de 2008.

7 «Dentro del monumento del 11-M». 8-3-2007. <http://www.elpais.com/articulo/madrid/Dentro/monumento/11-M/elpepiespma/2007>. Consultado en octubre de 2008.

8 elpais.com/articulo/espana/Vacio/Azul/honor/victimas/elpepiesp/2007. Consultado en octubre de 2008.

9 A pesar de que la Real Academia Española, en su *Diccionario Panhispánico de Dudas* (2005), desaconseja el uso de la palabra memorial (en español un sustantivo que se refiere a un «escrito en que se plantea una petición» y «relación escrita u oral de hechos pasados»), como una traslación del inglés, para referirse al monumento conmemorativo —que es lo que aconseja utilizar—, en este texto se han venido empleando indistintamente monumento y memorial en su sentido en inglés. Recuerdo también que en su acepción 5, el *Diccionario de la RAE* dice que monumento es «obra en que se sepulta un cadáver».

10 A imagen de las series publicadas por el *New York Times* tras los atentados de Nueva York, tituladas *Snapshots of their Lives* y *Portraits of Grief* (cf. Taylor 2003: 250). En España, la serie de biografías que se tituló *Vidas rotas* fue publicada por el periódico *El País*, coordinada por Luis Matías López, recogiendo artículos sobre 164 de los fallecidos en los trenes, cuyas familias accedieron a que se hicieran públicas. Estas biografías, junto a otros materiales sonoros y gráficos pueden verse en *La matanza del 11-M*, www.cadenaser.com/comunes/2004/11-M. Consultado en octubre de 2008.

11 Aunque no solo en el caso de muertes infantiles. Por ejemplo, aparecieron masivamente en los memoriales por la Princesa Diana.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Asociación de Vecinos y Amigos del Pozo del Tío Raimundo. 2004. *Palabras para el recuerdo*. Madrid: Suma de Letras.

AUGÉ, M. 1993. *Los «no lugares» espacios del anonimato: una antropología de la modernidad*. Barcelona: Gedisa.

BARTHES, R. 1999. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.

BAUDRILLARD, J. 1980. *El intercambio simbólico y la muerte*. Buenos Aires: Monte Ávila Editores.

BURGOS, A. y D. BURGOS (eds.). 2005. *Madrid in memoriam. Una iniciativa para el recuerdo*. Madrid: B&B Ediciones.

CAFFARENA, F. y C. STIACCINI (eds.). 2005. *Fragili, resistenti. I messaggi di piazza Alimonda e la nascita di un luogo di identità collettiva*. Milán: Terre di Mezzo.

CHULILLA, J. L. y otros 2005. «Presencia de las comunidades inmigrantes en los Santuarios Populares del 11-M»,

en J. L. Chulilla y otros, *Espacios urbanos e inmigración en el Madrid del s. XXI*: 364-403. Madrid: La Casa Encendida.

DOSS, E. 2008. *The Emotional life of Contemporary Public Memorials. Towards a Theory of Temporary Memorials*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

FRIGOLÉ, J. 2003. *Cultura y genocidio*. Barcelona: Universitat de Barcelona.

GARCÍA-VERA, M. P.; F. J. LABRADOR y C. LARROY. 2008. *Ayuda psicológica a las víctimas de atentados y catástrofes. Guía de autoayuda y pautas de intervención psicológica elaboradas tras los atentados del 11-M*. Madrid: Editorial Complutense.

GÓMEZ, L.; P. ORDAZ y F. PEREJIL. 2004. *Las crónicas del 11-M*. Libros electrónicos. ElPaís.es. Diario El País S. L.

GRIDER, S. 2001. «Spontaneous Shrines: A Modern Response to Tragedy and Disaster», *New Directions in Folklore* 5. <http://www.temple.edu/isllc/newfol/shrines.html>.

— 2007. «Public Grief and the Politics of Memorial. Contesting the Memory of 'the Shooters' at Columbine High School», *Anthropology Today* 23 (3): 3-7.

HALLAN, E. y J. HOCKEY. 2001. *Death, Memory & Material Culture*. Oxford-Nueva York: Berg.

HOLST-WARHAFT, G. 2000. *The Cue for Passion. Grief and its Political Uses*. Cambridge-Londres: Harvard University Press.

HUYSEN, A. 2003. *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press.

JORDÁ, E. y J. MATEOS (eds.). 2004. *Madrid, once de marzo. Poemas para el recuerdo*. Valencia: Pre-Textos.

KEAR, A. y D. L. STEINBERG (eds.). 1999. *Mourning Diana. Nation, Culture and the Performance of Grief*. Londres: Routledge.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, B. 2003. «Kodak Moments. Flashbulb Memories: Reflections on 9/11», *The Drama Review* 47 (1): 11-48.

LISÓN ARCAL, J. C. 2005. «Investigando con fotografía en antropología visual», en C. Ortiz, C. Sánchez-Carretero y A. Cea (coords.), *Maneras de mirar. Lecturas antropológicas de la fotografía*: 15-30. Madrid: CSIC.

LOW, S. M. 2004. «The Memorialization of September 11: Dominant and Local Discourses on the Rebuilding of the World Trade Center Site», *American Ethnologist* 31 (3): 326-339.

MAFFESOLI, M. 1990. *El tiempo de las tribus. El declive del individualismo en las sociedades de masas*. Barcelona: Icaria.

MARGRY, P. J. 2003. «The Murder of Pim Fortuyn and Collective Emotions. Hype, Hysteria and Holiness in the

- Netherlands?», *Etnofoor: antropologisch tijdschrift* 16: 106-131.
- 2007. «Performative Memorials: Arenas of Political Resentment in Dutch Society», en P. J. Margry y H. Roodenburg (eds.), *Reframing Dutch Culture. Between Otherness and Authenticity*: 109-133. Aldershot: Ashgate.
- MARGRY, P. J. y C. SÁNCHEZ-CARRETERO. 2007. «Memorializing traumatic death», *Anthropology Today* 23 (3): 1-2.
- (eds.). 2011. *Grassroots Memorials: The Politics of Memorializing Traumatic Death*. Nueva York: Berghahn.
- MASSA, P. 1998. «Antropología y patrimonio cultural. Un estudio sobre los monumentos a los caídos», *Alteridades* 8 (16): 85-94.
- NORA, P. 1984. «Entre Mémoire et Histoire. La problématique des Lieux», en P. Nora (dir.), *Les Lieux de Mémoire: XVII-XLII*. París: Gallimard, vol 1.
- ORTIZ, C. 2009. «Imágenes para la memoria. Fotografías de las muestras de duelo por el 11-M», en *I Congreso Internacional de Imagen, Cultura y Tecnología: La imagen como reflejo de la violencia y como control social*: 213-223. Madrid: Universidad Carlos III.
- ORTIZ, C. y C. SÁNCHEZ-CARRETERO. 2008. «Archivos etnográficos, memoria y nuevos patrimonios: el caso del Archivo del Duelo», en X. Pereiro, S. Prado Conde y H. Takenaka (eds.), *Patrimonios culturales: educación e interpretación. Cruzando límites y produciendo alternativas*: 155-170. San Sebastián: Ankulegi.
- SÁNCHEZ-CARRETERO, C. 2006. «Trains of Workers, Trains of Death: Some Reflections after the March 11 Attacks in Madrid», en J. Santino (ed.), *Spontaneous Shrines and the Public Memorialization of Death*: 333-347. Nueva York: Palgrave-Macmillan.
- SANTINO, J. 1992. «'Not an Unimportant Failure': Rituals of Death and Politics in Northern Ireland», en M. McCaughan (ed.), *Displayed in Mortal Light*. Antrim: Antrim Arts Council.
- 2001. *Signs of War and Peace. Social Conflict and the Use of Public Symbols in Northern Ireland*. Nueva York: Palgrave.
- 2006. «Performative Commemoratives: Spontaneous Shrines and the Public Memorialization of Death», en J. Santino (ed.), *Spontaneous Shrines and the Public Memorialization of Death*: 5-15. Nueva York: Palgrave-Macmillan.
- STURKEN, M. 1997. *Tangled Memories: The Vietnam War, the AIDS Epidemic, and the Politics of Remembering*. Berkeley: University of California Press.
- 2004. «The Aesthetics of Absence: Rebuilding Ground Zero», *American Ethnologist* 31 (3): 311-325.
- TAYLOR, D. 2003. «Lost in the Field of Vision», en *The Archive and the Repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas*: 237-264. Durham y Londres: Duke University Press.
- VV. AA. 2004. *Madrid 11-M. Todos íbamos en ese tren*. Madrid: DocusMadrid y Ocho y Medio.
- WALTER, T. (ed.). 1999a. *The Mourning for Diana*. Oxford: Berg.
- 1999b. «The Questions People Asked», en T. Walter (ed.), *The Mourning for Diana*: 19-47. Oxford: Berg.
- WHITE, G. M. 1997. «Museum/Memorial/Shrine: National Narrative in National Spaces», *Museum Anthropology* 21 (1): 8-26.
- 2004. «National Subjects: September 11 and Pearl Harbor», *American Ethnologist* 31 (3): 293-310.
- 2006. «Landscapes of Power: National Memorials and the Domestication of Affect», *City & Society* 18 (1): 50-61.
- YOUNG, J. E. 1993. *The Texture of Memory. Holocaust, Memorials and Meaning*. New Haven: Yale University Press.
- 2000. *At Memory's Edge: After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*. New Haven: Yale University Press.
- ZUBER, D. 2006. «Flânerie at Ground Zero: Aesthetic Counter-memoires in Lower Manhattan», *American Quarterly* 58 (2): 269-299.

BASTA



OTEG...
TENIA QUE MAB...
ESTADO TO PUTA FI...
EN EL TREN...

IRACQ.

PRIMA DE MUERTE PARA EL

Parade T...!!

Las tinieblas mu...
podrán con la Luz,
las almas de los justos
siempre vivirán en el cielo,
donde no hay llanto ni dolor.

QUE SE...
QUE EN...
MUNDO O EN EL
OTRO ESTAREMOS
CON VOSOTROS

En ese
tren
admiras
todos

Descansen en paz +
ACTIVA
CONTRA
EL TERRORISMO
Sandra

NO HAY CRIMEN
QUE MATE TAN GRANDE
COMO ESTE PERO QUE
SEPARA QUE SIEMPRE
ESTARA PRESENTE EN
LA MEMORIA DE LOS
ESPAÑALES

13/03/04 RUEGO POR
LA PAZ.
Mano 12-03-04

Por un país
más LIBRE
18-03-04

Nunca os
olvidaremos
siempre estareis
en nuestros corazones

NO OS OLVIDAREMOS

EL DERECHO DE VIVIR
NO SE PUEDE QUITAR
EN NINGUN LUGAR NI NINGUNA
JUSTIFICACION.

THAIS
HOS QUEREMOS

AUNQUE ACAMPAEN
CONTRA MI EJERCITO
NO TEMERÁ MI CORAZÓN.
AUNQUE SE LEVANTE
GUERRA CONTRA MÍ /
YO CONFÍARE

12-03-04.

PAR

ELCA.

MADRID NO ESTA SOLO
TODO EL MUNDO NOS APOYA.

(Salinos)



GOMEZ, C. J. - GOMEZ, J. - DIEZ, A. - AZTUY, A. - RODRIGUEZ, M. - AROCENA
O. A. - BAGLIETTO, R. - VILLADANGAS, D. - RODRIGUEZ, J. M. - HOLGADO, J. -
AS, A. - GONZALEZ, M. - ECHEVESTE, J. M. - FERNANDEZ, A. - ALTUNA, B. - URQ
C. - MOTO, L. - GARCIA, J. M. - ARRESE, J. - EXTREMIANA, A. - FERNANDEZ, C. -
- FERNANDEZ, C. - LASA, I. - MORENO, J. J. - MARTINEZ, J. - DIAZ, A. - OLIVA, J. L.
Z. M. - ALVAREZ, E. - GARCIA, M. J. - DE LA PARRA, L. - IUBARGUCHI, I. - MARTIN
A. - MONICA, C. - AMARTINEZ, A. - CUESTA, E. - CARASA, R. - GOMEZ, A. - GAR
L. - LOPEZ, A. - SERONERO, J. - FERNANDEZ, E. - RIBEIRO, J. C. - TOCA, A. - GIMEN
L. M. - MARTINEZ, R. - SUTIL, A. - LEDO, M. D. - BARQUERO, P. - SEGARRA, J. - LA
J. - FLORES, A. - SUAR, A. J. - CORCHADO, J. R. - MARTIN, A. - CUÑA, C. - MENDI
COCER, J. - VISIEDO, J. J. - PALACIN, T. - ORTIZ, J. - VELASCO, A. - RODRIGUEZ,
I. - FERNANDEZ, F. J. - ENRIQUEZ, J. - ASENSIO, M. - CASTELLANOS, M. - JLARR
DE BERNARDO, J. - PECO, E. - MONTES, I. - GALINDEZ, E. - TRUJILLO, A. - MERINO, J. - GUALBA, J. - ESCRIB
J. A. - AGUIRREZABAL, J. I. - GONZALEZ, J. C. - OMINQUEZ, V. J. - CATON, J. J.
CHARRAO, A. - GARCIA, J. J. - JIMENEZ, J. - ESTEBAN, J. - MATEO, I. - GONZALEZ
M. - RAMOS, A. J. - SANCHEZ, M. L. - GONZALEZ, A. - FRUCTUOSO, J. - TORRA
MORALES, R. - CABRERIZO, S. - CABRERIZO, S. - MARMOL, M. C. - VICENTE, S. -
PILLA, R. - PINO, J. - FERNANDEZ, M. C. - PINO, S. - BALLARIN, J. - BARRERA, M.
P. A. - BARRIOS, J. L. - BAÑUELOS, R. - GANGOSO, J. - DIAZ, C. - PACHECO, J. J.
I. - MUÑOZ, C. - REINA, L. - TAGLE, M. C. - CARDOSA, J. A. - GONZALEZ, J. P. - AL
A. I. - ALBA, J. M. - SANCHEZ, L. A. - ARBERAS, C. - HERNANDEZ, J. F. - LOPEZ,
I. - VILLAMUDRIA, C. - ROBLES, F. - ALVAREZ, F. - CHICOA, J. - QUESADA, M. P. -
- DOMINGUEZ, P. - LARACO, L. - PEREZ, C. - GIL, F. - MENCHACA, A. - PUERTA, V. M.
QUEROL, J. - CARRILLO, F. - RICOTE, A. - DOMINGO, E. - NAVIA, R. C. - NUÑEZ, J. A.
MENGO, J. L. - MIRANDA, M. - SANTAMARIA, J. A. - DOMINGUEZ, J. R. - CASTIL
NO, J. - PERALTA, M. - HERNANDEZ, J. J. - OLARTE, J. M. - VEGUILLAS, F. - MART
F. - CORRESA, J. - CORTIZO, L. - MUGICA, F. - TOMAS, F. - DORAL, R. - AYLLÓN,
- IRURETAGOYENA, J. I. - JIMENEZ, A. - GARCIA, A. - CABALLERO, T. - PARADA,
PORTERO, L. - MUÑOZ, A. - CASADO, M. - QUEROL, J. F. - MEDINA, A. - ESCUDE
EJA, J. - ERAUNZETA, M. F. - LIDON, J. M. - AROSTEGI, A. I. - MIJANGOS, J. - PRIE
M. N. - ARENAS, A. - ASTOCONDOR, N. H. - AVILA, A. I. - BADAJOZ, M. A. - BAL
S. - CANO, A. - CARRILLERO, J. M. - CARRION, A. - CASAS, F. J. - CASTILLO, C.
J. C. - DEL RIO, M. - DEL RIO, N. - DIAC, N. - DIAZ, B. - DIMA, G. - DIMITRO
- GALLARDO, J. - GALLEGU, J. R. - GAMIZ, M. P. - GARCIA, A. - GARCIA, J.
- GONZALEZ, T. - GONZALEZ, E. - GRACIA, J. M. - GUERRERO, J. - GUTIERREZ,
J. M. - MACIAS, M. J. - MANCEBO, F. J. - MANZANO, A. - MARIN, V. - MARIN
J. - MORENO, E. - MORENO, J. R. - MORENO, E. - MORIS, J. P. - MUÑOZ
J. - MORENO, E. - MORENO, J. R. - MORENO, E. - MORIS, J. P. - MUÑOZ

La colección documental y bibliográfica del Archivo del Duelo. Creación, conservación y descripción

PILAR MARTÍNEZ

BIBLIOTECA TOMÁS NAVARRO TOMÁS, CSIC



[01]



[02]



[03]



[04]



[05]



[06]



[07]



[08]



[09]



[10]



[11]

El Archivo del Duelo es el nombre de un proyecto de investigación cuya finalidad es documentar, organizar en un archivo y analizar las muestras de duelo que tuvieron lugar después de los atentados del 11 de marzo de 2004 en Madrid. Empezó a gestarse en el Departamento de Antropología de España y América del Instituto de la Lengua Española del CSIC en el momento en que los madrileños empezaron a manifestar su dolor de una forma distinta a como se había hecho con anterioridad. La observación diaria de esta nueva forma de manifestación ciudadana despertó en los antropólogos la necesidad de recoger fotografías que permitieran documentar las muestras producidas. Ejemplos de archivos similares incluyen los creados en Génova después del asesinato de Carlo Giuliani en 2001 (Caffarena y Stiacini 2005), la colección de ofrendas depositadas después de la muerte de Pim Fortuyn en Amsterdam (Margry 2011) o las que alberga la *Smithsonian Institution* sobre los atentados del 11 de septiembre¹.

El proceso de documentación fotográfica fue la primera parte del trabajo de campo etnográfico, pero era preciso complementarlo con la incorporación de otros materiales imprescindibles también para el análisis antropológico de los rituales de duelo y los mecanismos de cohesión ciudadana objetivo del proyecto. Con este fin se empezaron a establecer contactos con representantes de diferentes colectivos (SAMUR, médicos, víctimas, etc.) para poder recoger testimonios orales de personas que de forma directa o indirecta se habían visto afectados por el acontecimiento.

En un tercer momento, y siempre dentro de esta fase de recogida de información, se establecieron contactos con RENFE para dar a conocer el proyecto y los objetivos perseguidos. Además, como consecuencia de estos primeros contactos, el equipo de investigación tuvo conocimiento de que se habían estado recogiendo ciertos objetos y materiales que habían sido depositados en las estaciones como manifestación de duelo y, tras algunas negociaciones, se firmó un convenio entre el CSIC y la Red de Ferrocarriles Españoles por el cual se dona-

ba la colección reunida para que todos los objetos recogidos pudieran ser ordenados, conservados y estudiados de forma adecuada, en un entorno académico y sin ningún condicionamiento interesado.

Como consecuencia de esta nueva incorporación de materiales, el proyecto, que había nacido sobre una base de materiales audiovisuales (fotografías, grabaciones de audio y vídeo), se enfrentaba a una nueva realidad. Esto motivó que el equipo de investigación se replantease el procedimiento técnico de trabajo y buscase el asesoramiento de profesionales para garantizar la mejor conservación de todos estos materiales y contribuir a crear una colección que pudiera ser transmitida a las generaciones futuras como documentos patrimoniales con lo que se garantizaría así la posibilidad de desarrollar estudios de valor etnográfico al haber podido reunir las fuentes primarias imprescindibles para este tipo de trabajos: cintas de audio y vídeo, fotografías analógicas y digitales, objetos, etc.

Las primeras acciones estuvieron dirigidas al diseño de un proyecto técnico de actuación y a su desarrollo, que se acordó fuera el siguiente:

- Delimitación de la colección
- Procesos de limpieza y conservación
- Inventario de fondos
- Catalogación y clasificación de los materiales
- Estudio e investigación
- Difusión de resultados

Para desarrollarlo se contó con un equipo de profesionales de distintas disciplinas que permitiera llevar a cabo cada una de las actividades y que pudieran ir dando respuesta a los nuevos retos que en cada momento se producían. Fue necesario contar con financiación institucional y también con personal en prácticas y becarios de distintas instituciones que, a través de convenios y cursos especializados, contribuyeron al desarrollo del proyecto².

Desde el primer momento se decidió delimitar la colección aceptando únicamente los materiales directamente relacionados con las manifestaciones

de duelo inmediatamente posteriores a los atentados. Las muestras del dolor surgidas en el primer aniversario, aunque reproducían aparentemente las del 2004, no se han considerado parte de la colección ya que responden a un momento social diferente y por ello tienen un valor etnográfico distinto. Esto no ha impedido que el Archivo del Duelo cuente con documentos recogidos o incorporados en fechas posteriores a marzo de 2004, ya que muestras de duelo empezadas en esas fechas pudieron tardar en completarse varios meses: un libro de dibujos de la Asociación de Jóvenes Musulmanes, un catálogo de fotografías, las entrevistas realizadas a personas afectadas, etc.

El reto quizás más importante consistía en crear una colección bibliográfica y documental a partir de los materiales reunidos. La fragilidad y la variedad de los objetos y documentos donados por RENFE así como su estado de conservación hicieron imprescindible un proceso detallado de análisis y una limpieza individualizada de cada uno de los documentos para garantizar que no tenía adherido ningún material perjudicial para su conservación ni estaba unido a otros documentos diferentes. Para ello se contó con el asesoramiento técnico de expertos en conservación y con los medios materiales que hoy se ofrecen en establecimientos especializados en preservación de fondos patrimoniales³.

Las peculiaridades de los objetos incorporados en la colección (banderas, peluches, medidas de la Virgen, estampas, pancartas, fotografías, crucifijos, velas, flores, etc.) hizo necesario realizar una primera clasificación por tipología documental y prever un procedimiento de conservación adecuado a cada uno de ellos. El resultado de un primer acercamiento a los materiales nos permitió establecer este cuadro tipológico:

Fotografías: 2482

Objetos: 495

Papeles: 6432

E-mails: 58732

Grabaciones: 64



[12]



[13]

La conservación de las fotografías, los mensajes recibidos por correo electrónico y las grabaciones no presentaban mayor problema que la necesidad de garantizar su lectura y su permanencia en el tiempo. Para ello se realizaron varias copias digitales en diferentes soportes (RAW, TIFF y JPG) y se conservó una copia adicional en un disco duro. La conservación de los objetos y los papeles requirió un proceso más largo y complejo que empezó con la propia necesidad de diferenciar las creaciones sobre papel de aquellas que utilizaron otros soportes, con frecuencia tridimensionales, que precisaban un tratamiento específico para



[14]



[15]

[16]



el tipo de material utilizado: crucifijos metálicos, prendas de tela, pintura sobre madera, objetos de cerámica, etc.

Los materiales de ambas tipologías, objetos y papeles, tuvieron que ser individualizados en primer lugar ya que varios de ellos se encontraban unidos por la propia suciedad o por los elementos adherentes utilizados por las personas que depositaron los objetos. Distinguir qué formaba parte del documento original y qué había sido añadido durante el tiempo que estuvo depositado en la estación resultó una tarea compleja que se realizó con mucho cuidado y detalle, apoyándose incluso en fotografías de los altares en los que el objeto había sido depositado. Una vez individualizado el objeto, pasaba por un proceso de aspiración y limpieza manual, fotografiado y encapsulado, para terminar con la asignación de un número para el inventario que sería el mismo que permitiera identificar la fotografía y que serviría como signatura.

Para la conservación de los papeles se utilizaron páginas de archivo fotográfico de poliéster, modelo SECOL, del tamaño adecuado al del documento. En esta colección son muy frecuentes los tamaños A4 pero existen también los documentos de A3 y los pequeños formatos que hacían necesario utilizar un modelo de página archivadora con separaciones interiores. El número de inventario se escribía con lapicero de grafito sobre etiquetas adhesivas libres de ácido y con barrera de aluminio que eran pegadas en el margen superior derecho de la página-sobre de poliéster. El conjunto de páginas se agrupó en archivadores de cuatro anillas fabricados también en cartón de grado Premier en colores gris/blanco exento de ácidos, sin ligninas y sin cloruros elementales.

Los objetos y los documentos en papel de tamaño superior a A3 exigieron una individualización con papel barrera de algodón que permitía fabricar manualmente un envoltorio individual para cada objeto y evitar así el contacto de unos con otros. El número de inventario se puso, en el caso de los



[17]

[18]



[19]



documentos en papel, en la parte posterior de cada unidad documental pero los objetos se seglaron siguiendo los protocolos de marcaje de piezas en arqueología. Los grupos de objetos y documentos se depositaron en cajas de un tamaño especial fabricadas con las mismas características técnicas que las estándar aunque con tamaños adecuados a las medidas del contenido para poder garantizar la conservación de estos materiales.

El final del proceso de limpieza, fotografiado e individualizado garantizaba la conservación de todos los materiales y la posibilidad de trabajar, a partir de ese momento, solo con la fotografía, haciendo más fácil el trabajo y más segura la preservación de los originales.

La fase de catalogación y clasificación tenía como objetivo describir cada uno de los documentos y objetos de la colección en un catálogo que facilitara el acceso al documento y permitiera la recuperación de la información contenida. Todo este proceso se desarrolló dentro del marco técnico del sistema bibliotecario del CSIC, según las pautas de la Unidad de Coordinación de Bibliotecas, ya que

el proyecto siempre ha tenido como prioridad contar con los medios de la institución y con sus profesionales y expertos⁴. No obstante, y debido a las características de esta colección, antes de empezar esta fase de descripción se realizaron unas jornadas de trabajo para conocer el protocolo seguido por otras instituciones con más experiencia en estos temas como el *American Folklife Center* de la Library of Congress y especialistas en organización de museos españoles o colecciones etnográficas⁵. Todo ello permitió, a partir de mayo de 2005, empezar a desarrollar un cuadro de clasificación, decidir los códigos de identificación del archivo dentro del catálogo informatizado y concretar qué campos resultaban más adecuados para garantizar la descripción normalizada de todos los documentos de la colección y en consonancia con las características del catálogo⁶.

Asesorados por los investigadores que habrían de usar la colección y teniendo en cuenta los procedimientos archivísticos, el fondo denominado Archivo del Duelo, tiene el siguiente cuadro de clasificación:



[20] y [21]

Archivo

Archivo del Instituto de Filología del CSIC

Fondo 1

Archivo del duelo

SECCIONES

1.1 FOTOGRAFÍAS

- 1.1.1 Estación de Atocha
- 1.1.2 Estación de El Pozo
- 1.1.3 Estación de Santa Eugenia
- 1.1.4 Estación de Alcalá de Henares
- 1.1.5 Villaviciosa de Odón
- 1.1.6 Madrid ciudad
- 1.1.7 Otros

1.2 DOCUMENTOS EN PAPEL

- 1.2.1 Estación de Atocha
- 1.2.2 Estación de El Pozo
- 1.2.3 Estación de Santa Eugenia

1.3 OBJETOS

- 1.3.1 Estación de Atocha
- 1.3.2 Estación de El Pozo
- 1.3.3 Estación de Santa Eugenia

1.4 MENSAJES ELECTRÓNICOS

- 1.4.1 Estación de Atocha
- 1.4.2 Estación de El Pozo
- 1.4.3 Estación de Santa Eugenia
- 1.4.4 Mascercanos.com

1.5 GRABACIONES DE VÍDEO

1.6 GRABACIONES DE AUDIO

Antes de decidir la ficha catalográfica, se analizaron los distintos modelos aplicados en archivos y en museos, pero se pudo comprobar que los campos exigidos estaban recogidos en la plantilla de descripción propuesta por el CSIC para su catálogo de archivos y se decidió aceptar el modelo de la institución para asegurar la elección de determinados campos y etiquetas cuando existían varios opcionales⁷. Se ha definido un modelo para cada una de las tipologías documentales, que coinciden con las secciones del archivo, y se han reducido las notas prefiriendo describir el mayor número de datos posibles en un único campo⁸. Sin embargo, con el fin de facilitar la recuperación de información en un texto que,



aparentemente, resulta muy amplio, el equipo de investigación del archivo realizó un trabajo previo a la descripción que le permitió delimitar un vocabulario preciso de forma que la consulta de un término permitiera reunir los materiales descritos con esta característica. Por ejemplo, al referirse a documentos en papel se tendría que aplicar uno de los tres términos: «manuscrito», «impreso» o «fotocopia», pero se evitaría cualquier otra variante. También sería preciso elegir entre los términos «poema» o «prosa» pero nunca se utilizarían otros como «verso», «composición poética», «rima» o «poesía».

Se puede encontrar en el catálogo la descripción del archivo, la del fondo, las de todas las secciones y las de las series. Solo en las secciones de Fotografías, Objetos, Grabaciones de vídeo y Grabaciones de audio ha sido posible, por el momento, realizar la descripción a nivel de documento. Consideramos conveniente realizar esta misma descripción en la sección de Papeles (no tanto en la de Mensajes

electrónicos), pero debido a su tamaño es una tarea que no ha podido ser emprendida por el momento. Existen, sin embargo, otras herramientas de apoyo al estudio que se han ido recogiendo en la fase de inventario y que permiten agrupar los documentos en papel por tamaños (estampas, folletos, A3, A4, pancartas, etc.) y por contenidos (dibujos, textos, otras composiciones). Esto facilita a los responsables del archivo seleccionar los materiales que puedan ser necesitados por un determinado investigador.

En marzo de 2010 se depositaron los fondos del Archivo del Duelo, junto con las bases de datos que lo acompañan, en el Archivo Histórico Ferroviario de la Fundación de los Ferrocarriles Españoles.

En el momento actual podemos considerar concluidas todas las fases del proyecto. Sin embargo, las distintas etapas del proyecto nunca han sido totalmente independientes aunque sí se ha procurado que fueran consecutivas. También es necesario resaltar que, aunque la colección de objetos y documentos

que forma el Archivo del Duelo es grande y compleja y ha necesitado muchos esfuerzos para su descripción y conservación, los objetivos del proyecto son mucho más amplios y se han estado desarrollando desde mediados de 2004. Esta es la razón por la que, aunque haya sido en 2008 cuando hayamos considerado concluida las fases que garantizan la descripción y conservación de la colección, los estudios antropológicos realizados sobre rituales de duelo, sobre las manifestaciones españolas en comparación con las registradas en otros países y sobre la memorialización del duelo en espacios públicos, permitieron participar en jornadas y seminarios así como colaborar en algunas publicaciones que avanzaban los primeros resultados de los estudios⁹.

Desde el punto de vista bibliotecario, el desarrollo del proyecto de investigación Archivo del Duelo puede considerarse un reto que ha sido posible realizar con éxito. La estrecha colaboración entre el personal científico y el personal técnico de bibliotecas, archivos y museos ha demostrado, una vez más, que es una forma adecuada para el desarrollo de proyectos innovadores. No es frecuente enfrentarse a la necesidad de conservar y poner a disposición de científicos una colección de objetos y documentos creados sin el objetivo de perdurar en el tiempo y, sin embargo, era una necesidad para los objetivos del proyecto. La colaboración y confianza mutua entre profesionales de distintas disciplinas, científicos y técnicos, es lo que ha hecho posible el desarrollo del proyecto. Por ello, y aunque los estudios científicos utilizarán otros muchos materiales que no forman parte hoy de la colección documental del Archivo del Duelo, es posible afirmar que esta existe y que podrá ser utilizada como apoyo a estudios de diferentes disciplinas científicas.

NOTAS

¹ Véase Gardner y Henry (2002) y Gardner (2011) para un análisis de las implicaciones que tiene para una institución museística la formación de una colección de estas características. Gardner y Henry se centran en las colecciones que la *Smithsonian Institution* alberga sobre los atentados del 11 de septiembre. Para ejemplos sobre archivos similares, puede consultarse la bibliografía citada por Doss (2008: 16-17).

² El proyecto ha estado financiado por un Proyecto Intramural del CSIC y por el Plan I+D del MEC: HUM2005-03490. Se ha contado con becarios del *Collage of William and Mary* y con alumnos en prácticas de la Universidad Autónoma de Madrid y de *American University*.

³ Agradecemos el análisis realizado por Celia Martínez, especialista en conservación de papel, miembro en 2004 de la plantilla del Museo de Ciencias Naturales (Madrid).

⁴ El CSIC cuenta con un catálogo de archivos que es accesible a través de Internet en la dirección: <http://www.csic.es/cbic/galeria/archiv.htm>.

⁵ Las jornadas llevaron por título *Archivos etnográficos y construcción social de la memoria* y se celebraron los días 8 y 9 de abril de 2005. En ellas pudimos conocer el archivo creado tras los atentados del 11 de septiembre por el Folklife Center de la Library of Congress, <http://www.loc.gov/folklife/nineeleven/nineelevenhome.html> y los proyectos de documentación tanto estatales como locales recopilados en la página web de la New York State Historical Records Advisory Board: <http://www.nysrab.org/WTC/projects.html>.

⁶ El catálogo de archivos del CSIC utiliza internamente el formato MARC y los campos han sido elegidos para cumplir con las ISAD (G). *Normas Internacionales de Descripción Archivística. Consejo Internacional de Archivos*. 2000. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

⁷ Se tuvo en cuenta la ficha utilizada en DOMUS, por la Smithsonian Institution. Se tomó la decisión de utilizar la plantilla de catalogación propuesta por la Unidad de Coordinación de Bibliotecas del CSIC y su normativa sobre archivos. <http://www.csic.es/cbic/intrared/aleph500/manuales.htm>.

⁸ En los apéndices finales se recogen las fichas de descripción de cada tipología documental.

⁹ Véase la participación en Enredadera: <http://www.csic.es/cbic/enredadera/boletin11/noticias.htm#duelo>, Jornadas de archivos etnográficos: <http://www.archivoy memoria.com>. Para los resultados sobre los casos comparados véase el libro editado por Peter Jan Margry y Cristina Sánchez-Carretero (2011) que recoge 15 ejemplos de ritualizaciones de duelo similares en América del Sur, América del Norte, Europa y Asia. Sobre el Archivo del Duelo, véase Ortiz y Sánchez-Carretero (2008), Sánchez-Carretero (2006) y Sánchez-Carretero y Ortiz (2008).

APÉNDICE

1. Ficha modelo para la descripción de fotografías

FMT	MV
LDR	——nkm—22———4500
001	CSICAR000000000
008	00000s2004——esp———k-spa-d
040	\$a CIRBIC \$b spa
089	\$a Clasificación
091	\$a Signatura
10010	\$a Autor / fotógrafo
24511	\$a [Título] \$h Fotografía \$c Fotógrafo responsable
260	\$a Lugar en que se realizó la fotografía \$c fecha completa: año-mes-día.
300	\$a 1 fot. dig. de XXXX píxeles.
340	\$a Tipo de documento: Fotografía
351	\$c Nivel de descripción: Documento
4900	\$a Serie
500	\$a Nota
506	\$a Condiciones de acceso
597 1	\$a Tipo de archivo: Archivo de ordenador
541	\$a Donante \$c Donación
8102	\$a Nombre del archivo
830 0	\$a Nombre del fondo \$p Sección
856 \$a	Enlace web al documento completo
SYS	00000000 [Número de registro]

2. Ficha modelo para la descripción de papeles

FMT	MV
LDR	——nkm—22———4500
001	CSICAR000000000
008	00000s2004——esp———k-spa-d
040	\$a CIRBIC \$b spa
089	\$a Clasificación
091	\$a Signatura
10010	\$a Autor
24510	\$a Título \$h mención \$b subtítulo \$c mención de responsabilidad
260	\$a [S.l.] : \$b [s.n.], \$c 2004.
300	\$a 1 h. : \$b ilustraciones ; \$c Tamaño en cm.
340	\$a Soporte del objeto: Papel
351	\$c Nivel de descripción: Documento
49000	\$a Serie
500	\$a Nota
506	\$a Colección restringida. Consultable en copia digital
597 1	\$a Nota física
541	\$a Nombre del donante \$c Donación
8102	\$a Nombre del archivo
830 0	\$a Nombre del fondo \$p sección
856 \$a	Enlace al documento completo
SYS	00000000 [Número de registro]

3. Ficha modelo para la descripción de objetos

FMT	MV
LDR	——nkm—22———4500

001	CSICAR000000000
008	00000s2004——esp———k-spa-d
040	\$a CIRBIC \$b spa
089	\$a Clasificación
091	\$a Signatura
10010	\$a Creador de la obra
24510	\$a [Título] \$c mención de responsabilidad
260	\$a [Lugar] : \$b [s.n.], \$c 2004.
300	\$a Descripción física : \$c Tamaño de altura x anchura x profundidad en cm.
340	\$a Tipo de documento
351	\$c Nivel de descripción: Documento
49000	\$a Serie
500	\$a Nota
506	\$a Colección restringida. Consultable en copia digital
597 1	\$a Nota física
541	\$a Nombre del donante \$c Donación
8102	\$a Nombre del archivo
830 0	\$a Nombre del fondo \$p sección
856 \$a	Enlace al documento completo
SYS	00000000 [Número de Registro]

4. Ficha modelo para la descripción de grabaciones sonoras y de vídeo

FMT	MV
LDR	——nkm—22———4500
001	CSICAR000000000
008	00000s2006——esp———k-spa-d
040	\$a CIRBIC \$b spa
089	\$a Clasificación
091	\$a Signatura
100XX	\$a Entrevistador
24510	\$a Entrevista a XXX \$h [Grabación sonora] \$c mención de responsabilidad
260	\$a Lugar : \$b [s.n.], \$c Fecha.
300	\$a 1CD
306	\$a Minutos de grabación
340	\$a Tipo de documento: Archivo sonoro
351	\$c Descripción a nivel de: Documento
4900	\$a Serie
500	\$a Entrevista realizada por XXX a XXX en XXX el día XXX de [año] para el proyecto de antropología El Archivo del Duelo. Consta de grabación sonora/de vídeo, X páginas de transcripción, índice de contenidos y notas del entrevistador
506	\$a Características de la consulta
541	\$a Donante \$c Donación
7000	\$a Encabezamiento secundario. Nombre de la persona entrevistada
8102	\$a Nombre del archivo
830 0	\$a Nombre del fondo \$p Sección
856 \$a	Enlace al documento completo
SYS	00000000

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- CAFFARENA, F. y C. STIACCINI (eds.). 2005. *Fragili, resistenti. I messaggi di piazza Alimonda e la nascita di un luogo di identità collettiva*. Milán: Terre di Mezzo.
- DOSS, E. 2008. *The Emotional Life of Contemporary Public Memorials: Towards a Theory of Temporary Memorials*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- GARDNER, J. B. 2011. «September 11: Museums, Spontaneous Memorials, and History», en P. J. Margry y C. Sánchez-Carretero, *Grassroots Memorials: The Politics of Memorializing Traumatic Death*. Nueva York: Berghahn.
- GARDNER, J. B. y S. M. HENRY. 2002. «September 11 and the Mourning After: Reflections on the Collecting and Interpreting the History of Tragedy», *The Public Historian* 24 (3): 37-52.
- MARGRY, P. J. 2011. «Memorializing a Controversial Politician: the 'Heritageization' of a Materialized *Vox Populi*», en J. Margry y C. Sánchez-Carretero, *Grassroots Memorials: The Politics of Memorializing Traumatic Death*. Nueva York: Berghahn.
- MARGRY, P. J. y C. SÁNCHEZ-CARRETERO. 2007. «Memorializing Traumatic Death», *Anthropology Today* 23 (3): 1-2.
- MARGRY, P. J. y C. SÁNCHEZ-CARRETERO. 2011. «Rethinking Memorialization: The Concept of Grassroots Memorials», en J. Margry y C. Sánchez-Carretero, *Grassroots Memorials: The Politics of Memorializing Traumatic Death*. Nueva York: Berghahn.
- ORTIZ, C. y SÁNCHEZ-CARRETERO, C. 2008. «Archivos etnográficos, memoria y nuevos patrimonios: el caso del Archivo del Duelo», en X. Pereiro, S. Prado y H. Takenaka, *Patrimonios culturales: educación e interpretación. Cruzando límites y produciendo alternativas*: 155-170. San Sebastián: Ankulegui.
- SÁNCHEZ-CARRETERO, C. 2011. «The Madrid Train Bombings: Enacting the Emotional Body at the March 11 Grassroots Memorials», en P. J. Margry y C. Sánchez-Carretero, *Grassroots Memorials: The Politics of Memorializing Traumatic Death*. Nueva York: Berghahn.
- 2006. «Trains of Workers, Trains of Death: Some Reflections after the March 11th Attacks in Madrid», en J. Santino, *Spontaneous Shrines and the Public Memorialization of Death*: 333-347. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- SÁNCHEZ-CARRETERO, C. y C. ORTIZ. 2008. «Rethinking Ethnology in the Spanish Context», *Ethnologia Europaea* 38 (1): 23-28.





DOWNST

TURNONST

11/10/78

X

LECTAR

ES EDUCAR

ETA-NO

UNIVERSITY OF CALIFORNIA
IN ONE OF OUR
OFFICES IN N.Y.C.

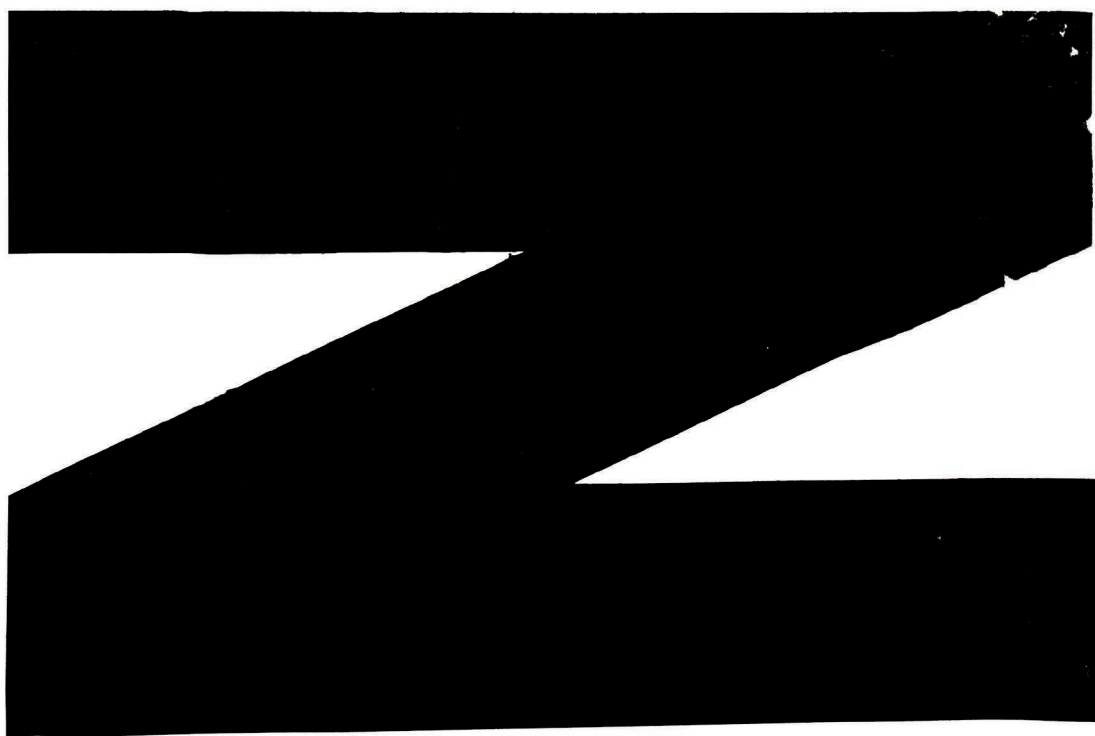
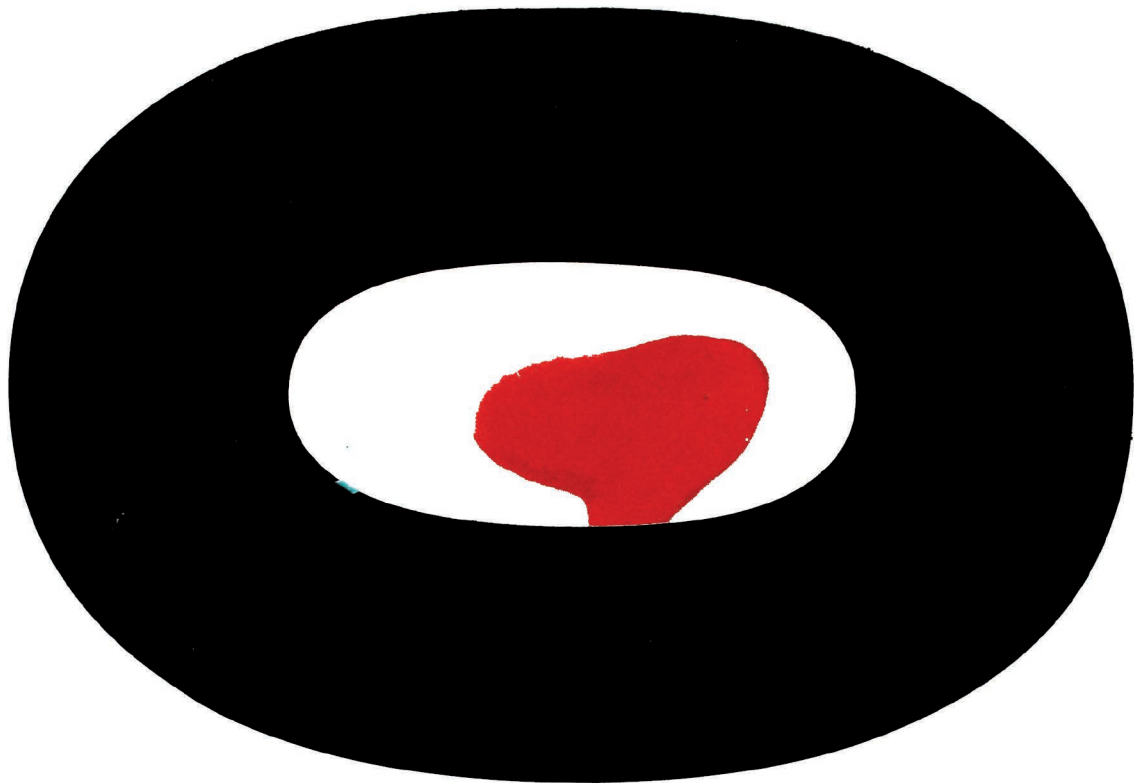
NOTICE

AT D

Literatura para la vida: textos en los santuarios del 11 de marzo

PALOMA DÍAZ-MAS
CCHS, CSIC





He acabado un monumento más duradero que el bronce
y más alto que la regia mole de las pirámides,
un monumento que no destruirán la lluvia ni el viento,
ni tampoco la innumerable sucesión de los años ni la huida del tiempo.
No moriré del todo, y una gran parte de mí se librará de la muerte.

HORACIO, *Odas* III, 30

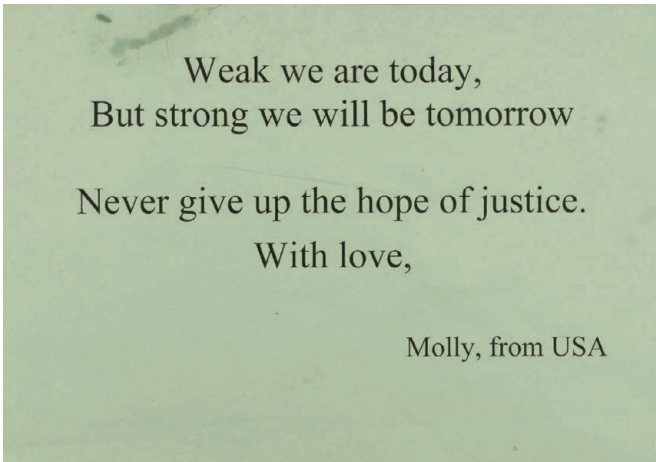
La mayoría de las ofrendas depositadas en los santuarios que se formaron en las estaciones de ferrocarril tras los atentados del 11 de marzo de 2004 llevan textos escritos sobre los más diversos soportes. Contienen textos la mayor parte de los documentos en papel (en los que a veces el texto aparece solo y otras acompañando a un dibujo o ilustración), pero también los encontramos sobre pancartas o camisetas, en notas adheridas a objetos tridimensionales (como ramos de flores o muñecos de peluche), añadidos sobre pinturas y estampas, y hasta en los muros o cristales de las estaciones.

Vivimos bajo la impresión de que, en la sociedad actual, la literatura ocupa un papel secundario, limitado a una función meramente instrumental (transmitir conocimiento o información, por ejemplo en los libros de texto, en la literatura científica o profesional o en los medios de comunicación escrita) o lúdica (uno lee para entretenerse). Por eso es especialmente llamativo que, en un momento de crisis y conmoción colectiva, gentes de muy variada extracción social y con una formación cultural muy diversa recurrieran espontánea y masivamente a la palabra escrita (es decir, a la literatura) para expresar su dolor, su rabia, su repulsa por los hechos, su apoyo a las víctimas y a sus familiares, sus muestras de solidaridad, sus reflexiones o su deseo de que se guardase memoria de lo sucedido, creando así, entre todos, un corpus literario para la ocasión. En ese sentido, en los atentados del 11 de marzo de 2004 en Madrid se produjo un uso catártico de la literatura similar al que se dio en los atentados del 11 de septiembre de 2001 en Nueva York (véanse, por ejemplo, Fraenkel 2002 y Zeitlin 2006).

Toda literatura es un reflejo de la sociedad que la produce. Los textos depositados en los santuarios del 11-M nos permiten realizar un estudio de caso sobre la función (y el funcionamiento) de la literatura en la sociedad española de principios del siglo XXI, lo mismo que las estampas y objetos religiosos nos ofrecen una radiografía de la vigencia y los modos de manifestación de la religiosidad popular en nuestros días (véase la contribución de Antonio Cea en este mismo libro).

Aunque la mayor parte de los textos están en castellano, sin duda porque es mayoritaria la aportación de españoles y latinoamericanos (véase Chulilla y otros, 2005: 378-381), la literatura del 11-M se manifiesta —como no podía ser menos en una sociedad diversa y en un mundo globalizado— en distintas lenguas y alfabetos, y no sólo porque cada cual escribe en su propia lengua (ilustraciones 1-9), sino porque algunos de los autores, sensibles a la diversidad cultural de la sociedad en la viven y a la que se dirigen, escogen deliberadamente expresarse en varias lenguas dentro de un mismo texto. En otras ocasiones se elige un alfabeto exótico, como el jeroglífico donde el mensaje resulta invisibilizado por la grafía escogida, que se erige en protagonista del objeto ofrecido (ilustración 10).

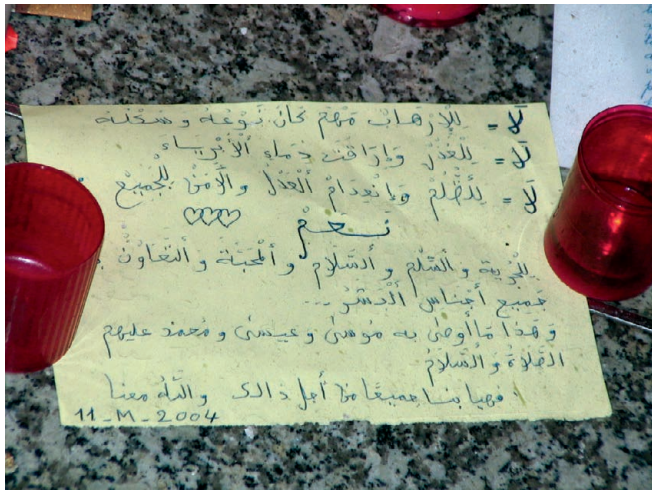
A veces se presenta como ofrenda literaria una obra o un fragmento de obra preexistente, e incluso un libro impreso entero; pero en la mayor parte de los casos se trata de textos creados ex profeso, de auténtica literatura de circunstancias. Una creación literaria que, como veremos, hibrida con frecuencia varios géneros en un mismo texto, pero que reproduce —en unos casos deliberadamente y en



[01]



[02]



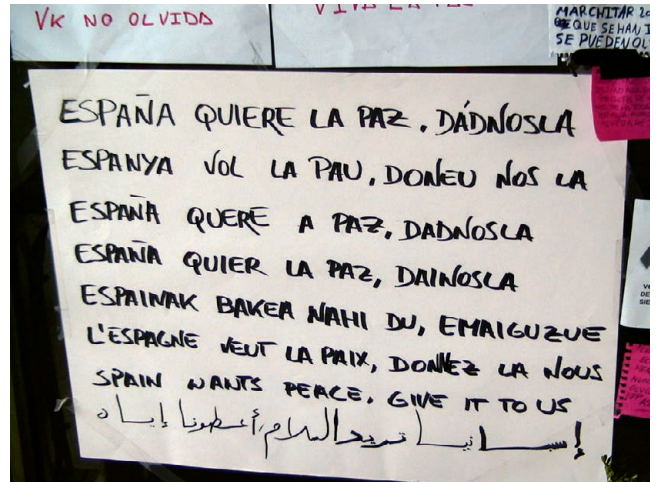
[03]



[04]



[05]



[06]

otros de manera intuitiva— pautas y modelos de una tradición literaria de antigüedad secular.

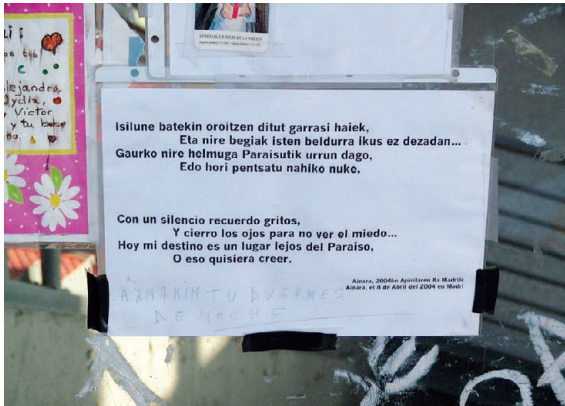
LITERATURA Y MEMORIA

¿Para qué sirve la literatura en una ocasión como esta?

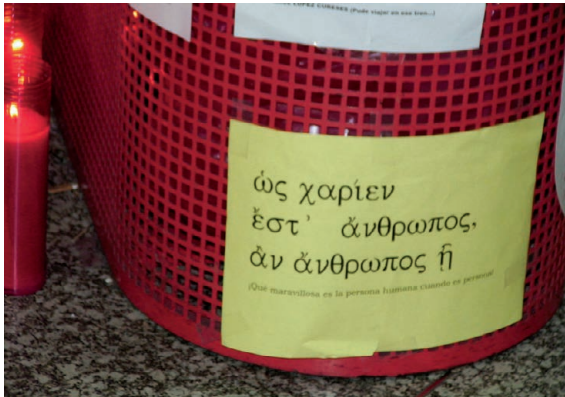
En unos pocos documentos en papel de la estación de Atocha que contienen textos poéticos o expresiones de condolencia, alguien ha añadido a mano la palabra «Verborrea» (por ejemplo, en DP-1340). Quien escribió esa palabra —siempre la misma persona, puesto que en todos los casos son la misma letra y el mismo bolígrafo azul— sobre los textos que otros habían aportado, seguramente acudió a la estación deseoso de manifestar su adhesión y su solidaridad, pero al parecer se sintió escandalizado por el despliegue retórico y poético que contemplaba. Su reacción, un tanto intemperante, expresa una objeción sobre de la oportunidad de recurrir a la poesía en momentos de conmoción y de crisis; quizás pensó que los alardes verbales eran una especie de profanación del dolor y, ante la herida de la sociedad, la actitud más respetuosa era el silencio.

El mismo problema parecen haberse planteado los autores de otros escritos, que declaran su impotencia para expresar lo que desearían decir (la frase «Es imposible expresar...» aparece en muchos escritos, «No hay palabras para todo esto» en otros o simplemente «No hay palabras» escrito como única frase), expresan sus dudas acerca de su verdadera capacidad para expresarse («No se me da bien escribir pero quiero decirles a todas las víctimas y sus familiares que estamos con ellos [...]» FD-1120) o recurren a la contradicción de utilizar la palabra escrita para manifestar que el lenguaje es un instrumento ineficaz para expresar todo lo que se siente y piensa en esta ocasión: «Esta angustia que llevamos dentro / no se puede expresar con palabras / Esta angustia que es el centro / de muchas familias destrozadas [...]» (DP-0014). Incluso se juega con la paradoja del poder del silencio, que finalmente hará que triunfe la palabra (es decir, el diálogo) sobre la acción violenta:

[07]



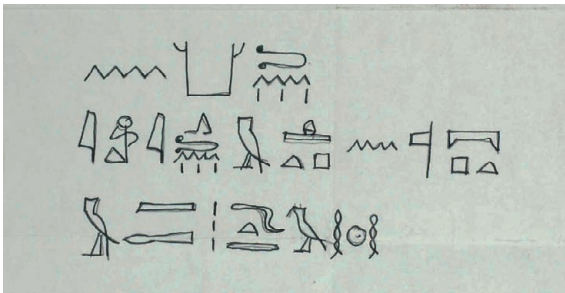
[08]



[09]



[10]



A veces nos quedamos sin palabras
cegados por aquellos que utilizan el odio como arma.
Pero nuestra palabra, las voces que ahora agitan
nuestras almas tienen mucha más fuerza que la rabia
que el odio y que todas vuestras armas.
Hoy no os mereceis ni las palabras.
Solo la voz que grita en nuestras almas.
Y con este silencio os avisamos,
al final siempre vencen las palabras (DP-0105)

Se trata, en realidad, de la puesta en práctica de un viejo lugar común retórico, que hunde sus raíces en la literatura clásica y latina medieval: el tópico de lo indecible, la imposibilidad de hablar de forma adecuada sobre hechos que superan la capacidad de expresión humana (Curtius 1984: 231-235); un tópico que desde la literatura medieval se manifiesta con formulaciones como «aunque el mar se volviera de tinta y los árboles se convirtieran en plumas no serían suficientes para narrar lo ocurrido», y que en los textos del 11-M encuentra vías de expresión en metáforas similares:

Si una vela simboliza una intensión
Faltarían velas en el mundo
Para simbolizar nuestro dolor (DP-0759)

Sin embargo, la enorme cantidad de textos depositados en los santuarios del 11-M demuestran que mucha gente consideró que la literatura sí que podía cumplir una función en una ocasión así. Y que su papel era dejar constancia de lo sucedido, impedir el olvido, contribuir a la construcción de la memoria.

Es esa la función que justifica la literatura desde los albores de la cultura escrita, puesto que la escritura nació, precisamente, como una técnica encaminada a fijar hechos o normas para la posteridad, dándoles así perdurabilidad en el tiempo. Un lugar común a lo largo de toda la historia de la literatura es que se escribe para dejar constancia y que gracias a la escritura se obtiene (y se otorga) inmortalidad o pervivencia en la memoria colectiva, incluso cuando el autor o el objeto de su escritura han

desaparecido físicamente; ejemplo paradigmático de ello en la literatura clásica latina es la cita de Horacio que encabeza este artículo, en la que el «monumento más duradero que el bronce», que vencerá al tiempo, a los elementos y a la muerte, es precisamente la obra literaria. La escritura es, por tanto, la vía de memorialización por excelencia.

Muchos de los textos del 11-M insisten precisamente en esa idea: «Siempre estarás en nuestros corazones y nunca te olvidaremos. Tus amigos» (DP-0002a), «Siempre os recordaremos» (DP-0002b), «Siempre os tendremos en la memoria» (DP-0026), «Siempre estareis en nuestro recuerdo» (DP-0197) «Vuestros sueños seguirán vivos en nuestro recuerdo ¡Jamás os olvidaremos!» (DP-0054), «Siempre faltarán 200. Nunca os olvidaremos», «Os han arrancado de nuestro lado pero nunca os podrán arrancar de nuestro corazón y nuestra memoria» (DP-0299), «Sólo desaparecen aquellos a los que se les olvida» (DP-0226), «Nunca os conocimos, pero nunca os olvidaremos» (DP-2713), «Todito lo que ustedes me pidan yo selo dare Si me piden olvidarles selo NEGARE. No os olvidaremos JAMAS» (FD-66).

Incluso la voluntad de conservar la memoria de las víctimas sustituye a veces a la trascendencia religiosa, como en el escrito de FD-2274 «Una palabra se olvida / Una lagrima se va / y un beso se borra. / pero tu recuerdo / jamas. En memoria / de los fallecidos», que contrahace una fórmula que suele imprimirse en las esquelas y los recordatorios católicos de defunción («una flor se marchita, una lágrima se evapora, pero una oración por el difunto la recoge Dios»), en una variación laica en la que el papel de la oración ha sido sustituido por el de la memoria.

La memoria se convierte también en un instrumento de justicia hacia las víctimas y de culpabilización de los asesinos: «Siempre será un problema para el que aniquila saber que la víctima tiene cara. Por eso es tan importante la memoria» (DP-0523), «Tenemos el deber de no olvidar» (FD-628).

En muchos casos el escrito adquiere un carácter especialmente conmovedor, cuando es propiamente un *memorial* en el sentido inglés del término. Por

ejemplo, en las cartas, semblanzas, redacciones, poemas, dedicatorias, etc., que los supervivientes dedican al recuerdo de algunas de las víctimas a las que conocieron personalmente porque eran sus vecinos, sus amigos o sus familiares; muchos de estos escritos han sido producidos por jóvenes que dedican — individual o colectivamente— textos y ofrendas a sus amigos y compañeros de estudios muertos en los atentados. En esas ocasiones se hace evidente la intención de utilizar la literatura (muchas veces asociada a la imagen, por ejemplo incluyendo una fotografía de la persona dedicataria) como forma de inmortalizar y perpetuar el recuerdo individualizado de las víctimas. Es decir, en todos los casos se escribe para que quede memoria, tanto de los hechos como de las personas.

Sin embargo, en los santuarios del 11-M ese uso de la literatura como forma de memorialización resulta paradójico, precisamente por el carácter efímero de las ofrendas. Quien deposita un poema, una carta, una dedicatoria, etc., en el andén o el vestíbulo de una estación de ferrocarril, o en la acera de una calle a la entrada de la estación, donde ese objeto se une a otros muchos, sabe que esa ofrenda es algo destinado a no durar, que presumiblemente será atacado por el sol, la lluvia o el aire, que se deteriorará o quizás se pierda o sea destruido al cabo de un tiempo.

Es verdaderamente milagroso que estos materiales hayan pervivido, y lo han hecho porque los responsables de las estaciones de cercanías tuvieron la sensibilidad de recogerlos. Pero lo normal es que se hubieran perdido. En realidad, parte de los materiales están deteriorados y una de las preocupaciones del equipo de investigación del proyecto Archivo del Duelo ha sido limpiarlos con procedimientos adecuados, preservarlos en archivadores y cajas especiales para la conservación de documentos y fotografíarlos para procurar que perduren.

Las personas que colocaron esos escritos, esos memoriales, en un lugar que abocaba los materiales a ser efímeros, ¿cómo y dónde pensaban que iban a perdurar las palabras que ellos escribieron? Sólo hay una respuesta posible: en la memoria

individual de quienes iban a verlos y a leerlos. Gracias a ese acto de lectura, lo que debía ser recordado perduraría, no en su materialidad física, sino en la memoria, en el recuerdo de los destinatarios.

ESCRITURA Y ORALIDAD

Y ello nos lleva a la cuestión de las relaciones entre literatura escrita y oralidad.

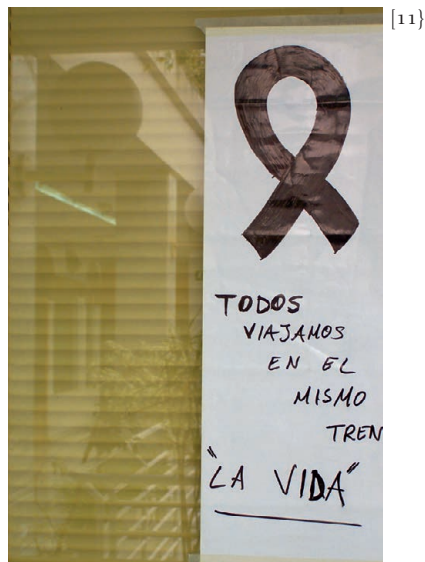
Los textos de los santuarios del 11-M son precisamente eso, textos escritos, y gracias a eso han podido conservarse. Pero tienen un fuerte componente de oralidad, por varias razones.

En primer lugar por su origen, ya que muchos textos incluyen elementos procedentes de la oralidad misma, como lemas que se coreaban en las manifestaciones que se celebraron después de los atentados: «Todos íbamos en ese tren», «No a la guerra», «Vuestras guerras, nuestros muertos», «Todos viajamos en el mismo tren: La vida» (ilustración 11); de hecho, a veces no sabemos qué fue primero: si se pusieron por escrito los lemas que se coreaban, o se corearon lemas escritos y depositados en los santuarios, que recogían en una formulación sintética y adecuada el sentir de muchos.

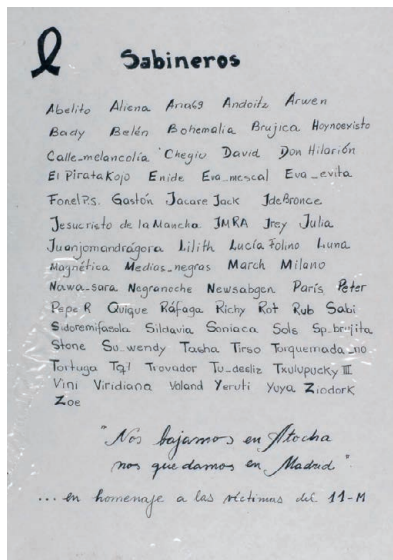
Otras veces se recogen dichos y refranes orales, que se consideran adecuados para la ocasión; por ejemplo, varios escritos juegan con el dicho popular «De Madrid al cielo, y desde allí un agujerito para verlo»:

[...] Doscientas almas se fueron
al cielo desde Madrid,
pues desde Madrid al cielo
era un antiguo decir [...] (DP-0332)

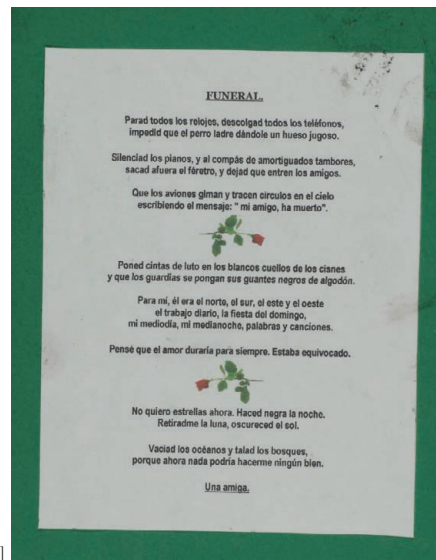
En ocasiones la oralidad se introduce a través de enunciados codificados, que se conocen por haberlos oído. Así, varios poemas utilizan como recurso literario las formulaciones de los anuncios de megafonía del metro o de la red de cercanías. Un poema titulado «En estado de guerra» se inicia con la fórmula «Próxima estación / ATOCHA. / Correspondencia con...» (DP-0005a).



[11]



[12]



[13]

También encontramos manifestaciones de pésame como las que se expresarían verbalmente, que en este caso se ponen por escrito porque publicarlas por esta vía es la única forma de hacerlas llegar a sus potenciales destinatarios (caso de los mensajes de pésame dirigidos a los familiares por gente que no los conoce personalmente) o de proclamar el duelo y el cariño que se siente por las personas que murieron o resultaron heridas (sean para el autor del escrito seres cercanos o desconocidos). Los rasgos de oralidad e incluso el coloquialismo de algunas frases son evidentes.

Pero estos escritos también tienen un componente de oralidad por su finalidad, porque, incluso en el caso de los textos más elaborados, más *artísticos*, el destinatario es un lector que guardará memoria. Y aquello que se guarda en la memoria es literatura oral, palabras recordadas, cuyos mensajes pueden transmitirse luego a otros oralmente, iniciando una vía de transmisión que quizás alcance a ser tradicional o quizás no. Los textos escritos de los santuarios del 11-M tienen la vocación implícita de poner en marcha una tradición oral; quienes estuvieron allí y leyeron esos textos podrán contarlos a otros que no fueron testigos de los hechos, incluso a través de sucesivas generaciones.

AUTORÍA INDIVIDUAL Y COLECTIVA

La literatura de transmisión oral suele ser anónima. Aunque en el origen siempre hay un autor individual, lo normal es que en el proceso de transmisión oral sucedan dos cosas: que se pierda la memoria del nombre del autor, y que a lo largo del tiempo los sucesivos transmisores vayan (consciente o inconscientemente) modificando el texto con sus respectivas aportaciones. De esa forma, la transmisión oral se convierte también en un proceso de recreación continua del texto, que acaba siendo producto de una creación colectiva (para el proceso de recreación del texto en la oralidad son estudios clásicos los de Menéndez Pidal 1953 y Catalán 1997, aplicados al romancero).

La tensión entre autoría individual y creación colectiva se pone también de manifiesto en los textos de los santuarios del 11-M.

En cada uno de los escritos hay un afán de individualizarse, que se manifiesta en múltiples detalles: para empezar, la mayoría de los textos son manuscritos, y la misma escritura autógrafa confiere al escrito un carácter personal; otras veces se han impreso los textos en ordenador, pero en la elección de la tipografía, la presentación, el tamaño de letra, el soporte, etc., hay también un deseo de individualizar ese texto, de distinguirlo como *el*

mío (el que yo aporté) en el conjunto (un ejemplo en la ilustración 13); con mucha frecuencia se produce todo un trabajo de elaboración del material que contribuye también a individualizarlo: se insertan fotografías, dibujos, se usan tintas o lápices de colores. Hasta cuando el texto es un impreso tomado de otro lugar (un folleto, un recorte de periódico), normalmente se escribe sobre él o junto a él algo personal.

Muchos de los escritos, además, van firmados, lo cual es una forma de personalizarlos. El deseo de hacer constar la autoría se revela en la aparición de firmas con nombres y apellidos a los que, en ocasiones, se añaden otros datos, como direcciones de contacto, páginas web (DP-0207) o números de teléfono («yo soy marroquí, me pregunto el porqué de todo, porqué los asesinos son de mi país [...] si alguien necesita mi ayuda le ruego me llame [...]» y a continuación pone un número de teléfono y su nombre, DP-0275).

En otros casos se opta por firmar sólo con el nombre propio, con iniciales, con apodos, seudónimos o *nicks* de foros de internet (DP-0440), con siglas o con expresiones que indican algunos rasgos del individuo, pero no su identidad («Una amiga», «Una madre», «Un usuario habitual de Cernánias», «Una usuaria de Atocha», «Soy una manchega, que ha querido venir a poner unas velas [...]» (DP-0449)). Incluso podemos encontrar un uso paradójico, en el que coexisten el deseo de firmar y el deseo de no revelar la verdadera identidad del autor, cuando en el lugar de la firma se colocan expresiones como «Anónimo» o incluso «Firmado: Anónimo». Se siente aquí la necesidad de que la obra esté firmada, con lo que ello tiene de individualizador del objeto depositado, aunque el verdadero autor, la persona de carne y hueso, quiera quedar en el anonimato.

En el caso de los numerosos textos ofrecidos por un grupo, se identifica el grupo familiar, profesional o de otro tipo que hace la ofrenda, frecuentemente relacionando los nombres de sus integrantes o distinguiendo su papel y relación con el oferente

principal, si lo hay; en otros casos el grupo se presenta como tal:

Somos niños de quinto y sexto de un pequeño colegio de Tarragona, que se llama la Floresta. Hemos escrito unas redacciones para manifestar nuestra pena por todas las muertes y heridos que ha habido en Madrid y acompañar a todas las familias en su dolor. Además rechazamos la violencia venga de donde venga. No esperamos que expongan todas nuestras redacciones, pero nos gustaría, si fuera posible, que quedara, siquiera, una muestra representativa de nuestra escuela (DP-0183a).

Abundan, por otra parte, los textos en los que los autores se identifican, como en éste, por sus lugares de origen, cosa explicable porque los santuarios de las estaciones (y especialmente el de Atocha, que es un nudo importante de comunicaciones y lugar de paso) se convirtieron —como es propio de un santuario— en un lugar de peregrinación de mucha gente de procedencias diversas a lo largo de todo el año siguiente a los atentados. Así encontramos firmas colectivas de «Juventud Estudiante Católica» (DP-0302), «Los niños de Zarzalejo» (FD-654), «Los jugadores de rol de los clubs Arkadia y Ascalon» (DP-0258), «Sabineros» (ilustración 12), «Banda gaites Corvera d'Asturies» (DP-0309), «Homenaje a los caídos en el atentado del 11-M de los peruanos residentes en Madrid» (DP-0342), «Los Auxiliares y Azafatas de Grandes Líneas Renfe» (DP-0376), «El pueblo de Fuentesauco (Zamora)» (DP-0079), «Todos los trabajadores de Champion de Vallecas» (DP-0469), «Urb. El Encinar del Alberche» (DP-0569), «Muxia con Madrid» (DP-0107), «Los canarios también lloramos el 11-M [...]» (FD-619), etc.

En todos estos casos, los autores de cada escrito han procurado —a veces de una forma laboriosa— marcarlo como suyo, como su aportación personal.

Aunque la autoría es también colectiva. En parte porque, como ya hemos dicho, muchas ofrendas (y,

entre ellas, muchos textos) fueron creadas y depositadas por grupos familiares, profesionales, asociaciones o centros escolares. Sobre todo entre estos últimos hay obras concebidas desde su origen como colectivas: cuadernos compuestos por niños de un mismo colegio, dibujos o collages elaborados entre todos.

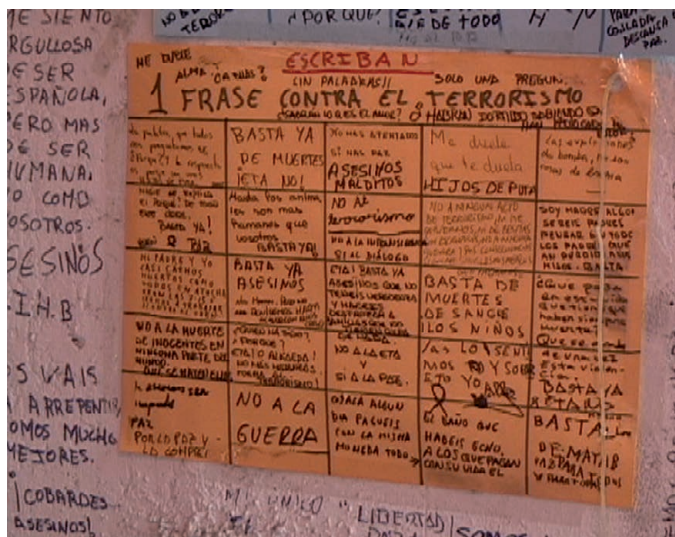
Pero incluso las obras de un solo autor acabaron siendo colectivas por distintas razones.

Una es la intervención de varios autores con distintos textos en un mismo soporte, estableciéndose coloquios entre personas que no se conocen entre sí, cada una de las cuales añade, en distintos momentos, su propia aportación (ilustración 14). Algunos de los artefactos están concebidos precisamente para ello (como muestra la ilustración 15). En otros, son intervenciones espontáneas que complementan, matizan o incluso rebaten lo que otros escribieron anteriormente; así, en una hoja en la que alguien ha escrito frases de paz y de perdón («La verdad nos hara libres / El odio genera mas odio / El amor genera mas amor [...]») otra mano ha entreverado esos lemas con peticiones de justicia y castigo a los culpables: «No olvidamos / Que aprendan las siguientes generaciones / Los nazis querian que olvidasen el Holocausto / Ellos quieren que olvidemos el genocidio / Justicia para las victimas y no premio a los verdugos [...]» (DP0077). En el escrito impreso en ordenador de una adolescente que muestra su amargura por la muerte de algunos de sus compañeros de colegio, alguien ha añadido una frase consolatoria que parece dirigida tanto a la ciudadanía en general como a la autora del texto en particular: «Madrid te quiero. Se fuerte» (FD-1313).

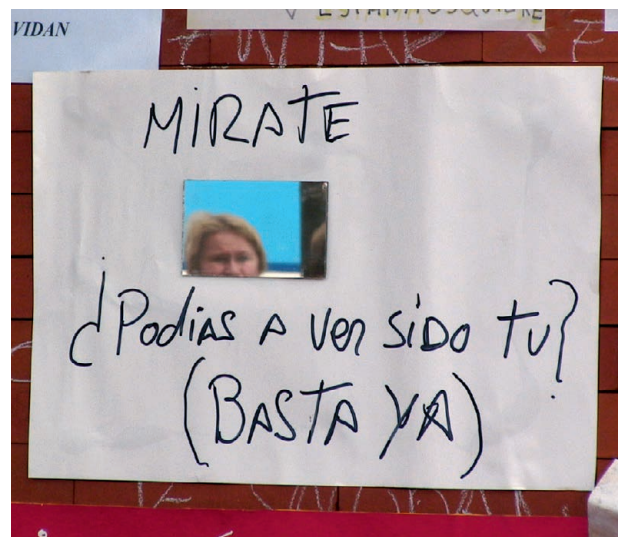
Pero hay aún otro elemento que nos obliga a reflexionar sobre la complejidad de la autoría individual o colectiva en estos escritos, y es que cada una de las aportaciones individuales, por el mero hecho de depositarse en una de las estaciones de ferrocarril, se convertía en un elemento de una obra colectiva, que como tal era percibida por los que acudían allí. El proceso de recepción de esa obra era del conjunto al detalle, de lo colectivo a lo individual: lo





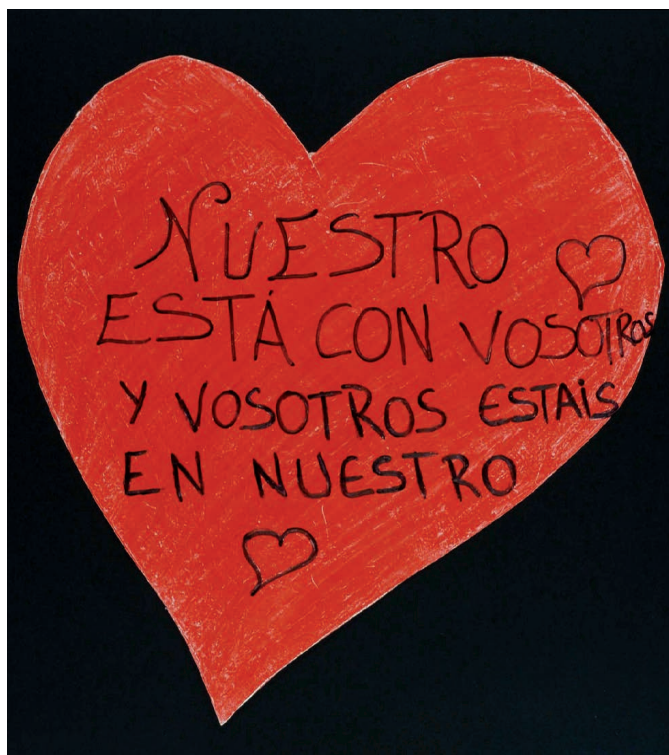


[15]

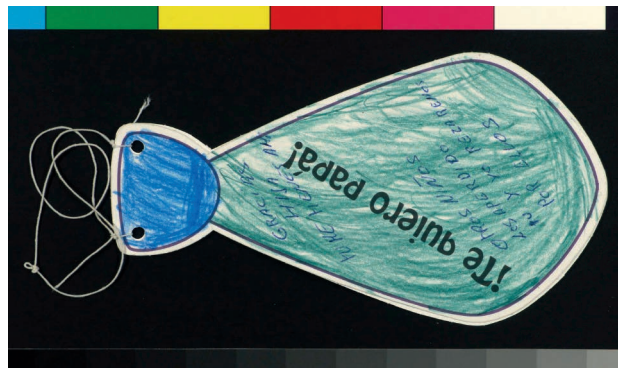


[16]

[18]



[17]



[19]

primero que se apreciaba era el conjunto de las ofrendas, en una percepción hecha al mismo tiempo de imágenes (los objetos allí depositados, indistintos en un primer acercamiento), de luces y colores (objetos, flores, velas encendidas, banderas, etc.), de olores (sobre todo, el de la cera de las muchas velas que ardían) e incluso sensaciones táctiles (como la temperatura del vestíbulo de Atocha, elevada por la cantidad de velas encendidas, un detalle que se evoca en uno de los textos: «Que el calor que desprenden estas velas, el calor de vuestro aliento, sea fuerza para los que sufren [...]» DP-5646a). Luego, todos los que estuvimos allí hemos hecho lo mismo y hemos presenciado lo que otros hacían: acercarse y empezar a examinar con la vista los distintos objetos, deteniéndose a leer los escritos y, a veces, interviniendo con una nueva ofrenda (que podía incorporarse a su vez a un escrito preexistente).

Así que los escritos del 11-M son a la vez obras individuales, con una vocación de individualidad muy marcada, pero colectivas por insertarse en un conjunto que es obra de muchos, porque quienes pasaban interactuaban con la obra haciendo también su propia aportación (nuevos textos o añadidos y correcciones a los que ya había) y porque la recepción del destinatario iba del conjunto a lo concreto, de la obra colectiva a cada una de las piezas individuales que la componían.

EL TEXTO Y SU SOPORTE

Quienes nos dedicamos a los estudios literarios solemos prestar relativamente poca atención al soporte material del texto; lo consideramos algo accidental y ajeno al texto mismo y, en consecuencia, dejamos normalmente la tarea de su estudio a los especialistas en diplomática o en historia del libro o de la imprenta.

Pero los textos del 11-M nos obligan a sacudirnos nuestras inercias y abordarlos con otras perspectivas, ya que en ellos resulta enormemente relevante el diálogo del texto con su soporte material. Aquí no podemos contemplar el texto aislado, sino

como parte de un conjunto, de un objeto que es al mismo tiempo un soporte para la escritura y una ofrenda. Así que un estudio de los textos del 11-M extraídos del contexto que les da su presentación material y su propio soporte no sólo no tiene sentido, sino que de alguna forma tergiversaría el sentido del texto mismo. Estos textos, sus soportes y su colocación en el conjunto ilustran muy bien los procesos de *contextualización* y *entextualización* (Bauman y Briggs 1990: 72-78).

Los soportes de los escritos son variados y a veces poco convencionales, como una camiseta, una bandera o la propia pared; pero es que además muchos de los escritos son artefactos (en el sentido etimológico del término) complejos, en los que el texto se pone en conexión con dibujos, ilustraciones, recortes o incluso otros objetos pegados en el mismo soporte, como estampas religiosas, medallas, etc.

Hay casos en que el texto, simplemente, adquiere mayor expresividad gracias a la imagen y al soporte en que se inserta; así, las frases «Nuestro ♥ está con vosotros y vosotros estais en nuestro ♥» (que combina en sí misma texto e iconografía), sin duda resultan más expresivas escritas sobre un corazón rojo recortado que sobre un simple papel en blanco (ilustración 17).

Otras veces, el diálogo entre el texto y el objeto al que acompaña resulta imprescindible; por ejemplo, la frase «Mirate ¿Podrías a ver sido tu?», de la ilustración 16, escrita sobre un papel en el que se ha pegado un espejo, de forma que quien lee la frase se ve al mismo tiempo reflejado. Ni la frase tiene sentido sin el espejo, ni el espejo tiene sentido sin la frase: es el diálogo entre el texto y el objeto, colocados sobre el mismo soporte, lo que da pleno significado al conjunto y lo hace totalmente eficaz, induciendo al lector-espectador a sentirse identificado con las víctimas.

En otras ocasiones es el texto el que da sentido a la propia ofrenda. Por ejemplo, en la estación de Atocha se depositaron varios dibujos coloreados y recortados en silueta, que representan imágenes



que parecen poco adecuadas para la ocasión; entre ellos, un papagayo con plumas de colores (DP-1221a-b) y una corbata de rayas que tiene incluso un cordoncito para poderse la colgar al cuello (ilustraciones 18 y 19). Probablemente se trata de productos de una de las actividades escolares que los colegios hicieron realizar a sus alumnos más pequeños, para ayudar a los niños a canalizar sus sentimientos. Esos dibujos recortados, aparentemente incongruentes en el contexto, adquieren pleno sentido cuando leemos los textos escritos al dorso con letra infantil: el papagayo lleva una dedicatoria con el nombre de una de las niñas fallecidas en el atentado y se convierte así en un juguete ofrecido a la niña muerta por otro niño. La corbata lleva en el dorso la siguiente leyenda: «¡Te quiero papá! Gracias hija tú me tienes a mí. Otros niños a perdido tu y yo rezaremos por ellos»; una semana después de los atentados fue la festividad de San José (19 de

marzo), en la cual en España se celebra el *día del padre* y es tradicional que los hijos hagan regalos a sus respectivos padres; el regalo típico (y poco imaginativo) para un padre es una corbata. El sencillo texto escrito al dorso de esa corbata de papel da sentido al objeto y transmite un mensaje tan claro como estremecedor: este día del padre habrá muchos niños que no podrán hacer regalos, porque el padre o el hijo han muerto.

¿LITERATURA SIN ARTE? EL ARTE LITERARIO EN LAS OFRENDAS DEL 11-M

El Diccionario de la Real Academia Española define *literatura* como «el arte que emplea como instrumento la palabra».

En un interesante estudio sobre los textos depositados en los santuarios de los atentados del 11 de septiembre en Nueva York la autora hace notar «les textes affichés sur les murs de New York sont

surprenants car ils sont souvent d'une grande platitude [...] il existe un hiatus désespérant entre l'intensité des événements, des émotions et le style convenu des formules» (Fraenkel 2002: 53). Unas frases en las que se trasluce una cierta decepción por la baja calidad artística y el pobre nivel creativo de esa literatura.

¿Es, realmente, esa literatura de circunstancias (la del 11 de marzo en Madrid, como la del 11 de septiembre en Nueva York) una literatura sin arte, una especie de *no-literatura*?

Unos meses después de los atentados de Madrid, la Asociación de Vecinos y Amigos del Pozo del Tío Raimundo —un barrio popular de Madrid con una larga historia de lucha obrera y vecinal, en cuya estación de cercanías se produjo uno de los atentados— publicó un libro en el que se recogían textos escritos por vecinos del barrio, de muy diversas edades y nivel social y cultural (Asociación de Vecinos del Pozo 2004); algunos de los textos se asemejan muchísimo a los de los santuarios de esa y otras estaciones de cercanías, incluso es probable que alguno de ellos estuviera allí depositado y haya sido rescatado para el libro. Paralelamente, una iniciativa de una librería de Madrid dio origen a un volumen de textos en prosa y en verso sobre la circunstancia, obra de distintos escritores españoles (Jordá y Mateos 2004). ¿Hemos de concluir que este volumen escrito por autores *profesionales* o *consagrados* es literatura, arte hecho con palabras, y el publicado por los vecinos del Pozo del Tío Raimundo o los textos depositados por la gente corriente en los santuarios de las estaciones son escritos sin arte, no son literatura?

La pregunta equivale a indagar sobre si la creación literaria, la palabra hecha arte, es patrimonio de una élite de intelectuales y artistas o un recurso accesible a todos los que conocen una lengua.

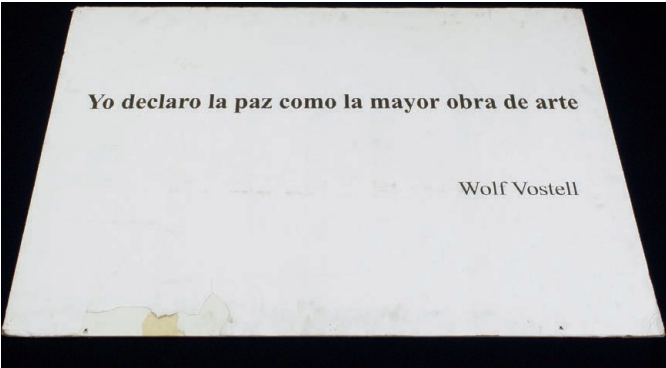
Una lengua es patrimonio de sus hablantes. Y los recursos literarios no son más que recursos lingüísticos, que pueden ser utilizados con mayor o menor pericia o eficacia por los hablantes de esa lengua. Aunque la educación debería servir —entre otras cosas— para enseñar a expresarse bien con los instrumentos

lingüísticos a nuestro alcance, la vida cotidiana nos demuestra continuamente que ni un mayor nivel de instrucción garantiza la eficacia comunicativa, ni los hablantes faltos de formación académica son los menos capaces de usar certeramente el lenguaje.

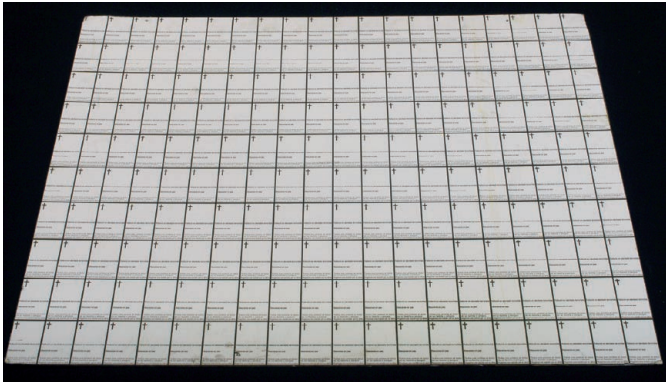
En consecuencia, los textos de los santuarios del 11-M demuestran que la expresividad, la capacidad de comunicar e incluso la belleza puede estar al alcance de cualquier hablante, sin que los logros resultantes dependan siempre de su formación o de su nivel cultural. Escritos con letra vacilante e incluso con faltas de ortografía, que dejan traslucir un autor casi iletrado o inmaduro (por ejemplo, un niño), utilizan a veces recursos muy simples con una pericia capaz de apelar eficazmente al destinatario.

Pondremos dos ejemplos de escritos depositados en la estación de El Pozo, que como es sabido es un barrio popular obrero. Uno de ellos es una hoja de cuaderno cuadriculado depositado en la que alguien ha escrito sencillamente «Diosito Te pedimos en oracion que mitigue El dolor de Todos» (FD-1817); el uso del diminutivo afectivo para apelar a Dios, además de delatar el origen latinoamericano de quien lo escribió, confiere a la frase más expresividad y capacidad de conmover.

En otro de los papeles de la estación del Pozo encontramos una muestra del uso del léxico (concretamente, de la enumeración de sustantivos) como procedimiento expresivo de gran eficacia (ilustración 20). Se trata de un cartel hecho con cuatro folios, en el cual se ven siluetas de palomas en vuelo, en el interior de cada una de las cuales se ha escrito un sustantivo que indica parentesco o relación: tío, sobrino, hermano, padre, madre, abuela, amigo, amiga, vecina, alumno, etc. Además de la plasticidad de la imagen, el cartel resulta ser casi una obra de arte conceptual, un auténtico poema visual que, utilizando un recurso muy simple (la repetición de sustantivos), transmite con eficacia una idea clara y directa: todos los fallecidos eran familia, amigos, compañeros de trabajo o vecinos de alguien y, consecuentemente, su muerte ha dejado un vacío en su entorno cercano y en toda la sociedad; los parentescos, además, se



[21]



[22]

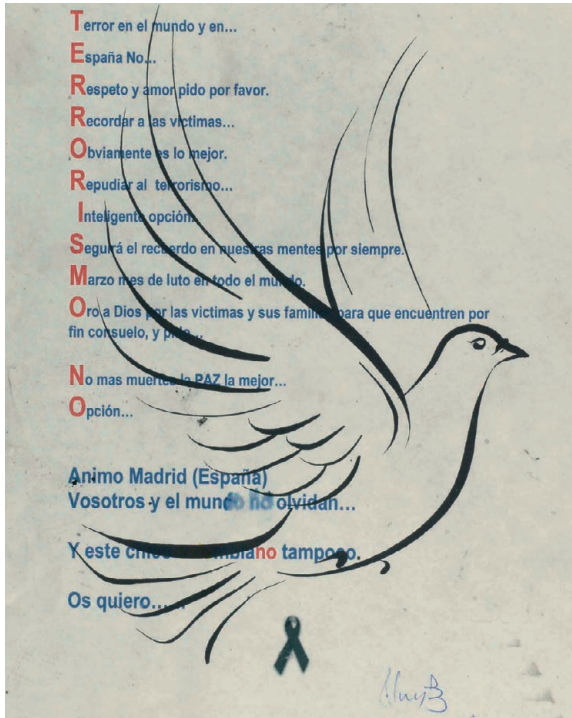
[23]

Descanse en paz	Descanse en paz	Descanse en paz	Descanse en paz
Todos nos unimos al dolor de su familia y amigos. Rogamos una oración por su alma.	Todos nos unimos al dolor de su familia y amigos. Rogamos una oración por su alma.	Todos nos unimos al dolor de su familia y amigos. Rogamos una oración por su alma.	Todos nos unimos al dolor de su familia y amigos. Rogamos una oración por su alma.
†	†	†	†
Falleció en atentado terrorista	Falleció en atentado terrorista	Falleció en atentado terrorista	Falleció en atentado terrorista
Descanse en paz	Descanse en paz	Descanse en paz	Descanse en paz
Todos nos unimos al dolor de su familia y amigos. Rogamos una oración por su alma.	Todos nos unimos al dolor de su familia y amigos. Rogamos una oración por su alma.	Todos nos unimos al dolor de su familia y amigos. Rogamos una oración por su alma.	Todos nos unimos al dolor de su familia y amigos. Rogamos una oración por su alma.
†	†	†	†
Falleció en atentado terrorista	Falleció en atentado terrorista	Falleció en atentado terrorista	Falleció en atentado terrorista
Descanse en paz	Descanse en paz	Descanse en paz	Descanse en paz
Todos nos unimos al dolor de su familia y amigos. Rogamos una oración por su alma.	Todos nos unimos al dolor de su familia y amigos. Rogamos una oración por su alma.	Todos nos unimos al dolor de su familia y amigos. Rogamos una oración por su alma.	Todos nos unimos al dolor de su familia y amigos. Rogamos una oración por su alma.
†	†	†	†
Falleció en atentado terrorista	Falleció en atentado terrorista	Falleció en atentado terrorista	Falleció en atentado terrorista

NOS LLAMAMOS ARABES Y
SAMI Y SOMOS HISPANO ARABES
NO QUEREMOS TENER QUE
AVERGONZARNOS DE NINGUNA
DE NUESTROS RAZAS. UNA POR
QUETERNOS EN UNA GUERRA
INDUSTA E INHUMANA QUE ESTÁ
MARTIRIZANDO A GENTE INOCENTE.
Y OTRA POR PONER BOMBAS
ASESINAS INDISCRIMINADAMENTE
CAOTANDO A GENTE INOCENTE
SOLO QUEREMOS UN MUNDO
EN PAZ PARA VIVIR
EN PAZ

[24]

[25]



entrecruzan, evocando una red de supervivientes emparentados entre sí por el dolor.

También como objeto de arte conceptual puede considerarse el panel catalogado como OB-475a-b, que en una cara lleva la frase del artista alemán Wolf Vostell (1932-1998) «Yo declaro la paz como la mayor obra de arte» (ilustraciones 21, 22 y 23), y al dorso doscientas esquelas sin nombre, cada una de ellas con una cruz y la leyenda «Falleció en atentado terrorista. Descanse en paz. Todos nos unimos al dolor de su familia y amigos. Rogamos una oración por su alma».

Otros textos utilizan un recurso similar al del cartel de las palomas, explotando el poder expresivo que puede alcanzar la mera enumeración de palabras; como en este caso, en el que lo que se utilizan son los verbos en infinitivo:

Nacer, Crecer, Reir / Llorar, Estudiar, Trabajar / Dormir, Despertar. / Coger el Tren y Morir / (aquí falla algo)... / Despertar Coger el / Tren y Llegar a / Nuestro Destino. / Vivir [...] (DP-0267)

Y, todavía con mayor economía expresiva: «Cuenta hasta 1, 2, 3, 4, 5, 6 ... 197, 198, 199, 200, 201. Y llora. / Como lloran en todo el mundo cuando nos toca» (FD-555), donde las cifras aluden al número de fallecidos en los atentados.

O en otro en que se hace la lista de «más de 200 motivos para decir NO al terrorismo» que, en realidad, son pequeños o grandes motivos para vivir: «1. la paz/ 2. el amor / 3. la felicidad. / 4. una madre / 5. un padre [...] / 10. los bebés sonriendo / 11. los bebés aunque lloren [...] / 20. un deseo de querer ser mejor / 21. un trabajo nuevo / 22. una aspiración / 23. los amigos del trabajo / 24. un partido de fútbol de tu equipo / [...] 63. un atardecer / [...] 66. un enfermo que se cura / [...] 116. recibir el perdón / 117. las golosinas / [...] 138. aprender idiomas [...]» (FD-1004).

ARTIFICIOS LITERARIOS

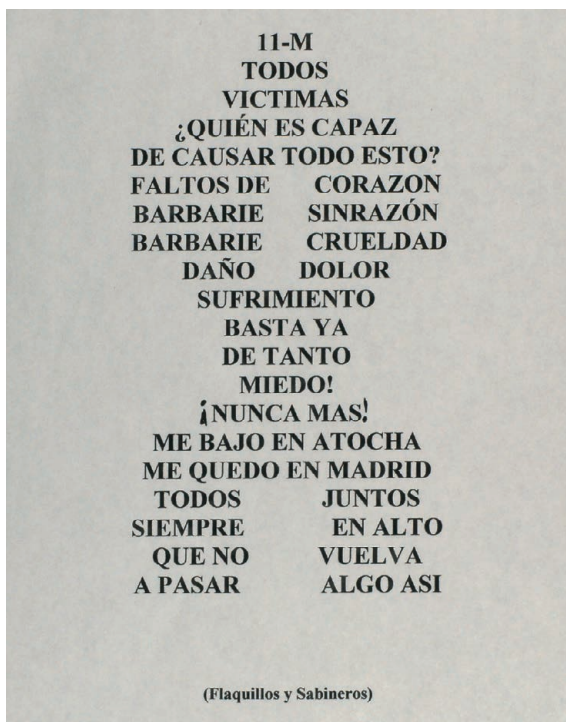
La creación literaria, el arte de la palabra, requiere un cierto grado de artificio. El deseo de crear objetos *artificiosos* es evidente en la mayoría de

las ofrendas y, cómo no, en los textos. Aunque son producto de un impulso espontáneo, implican un mayor o menor grado de elaboración, que a veces encuentra paralelos en corrientes artísticas —no exclusivamente literarias— antiguas o modernas.

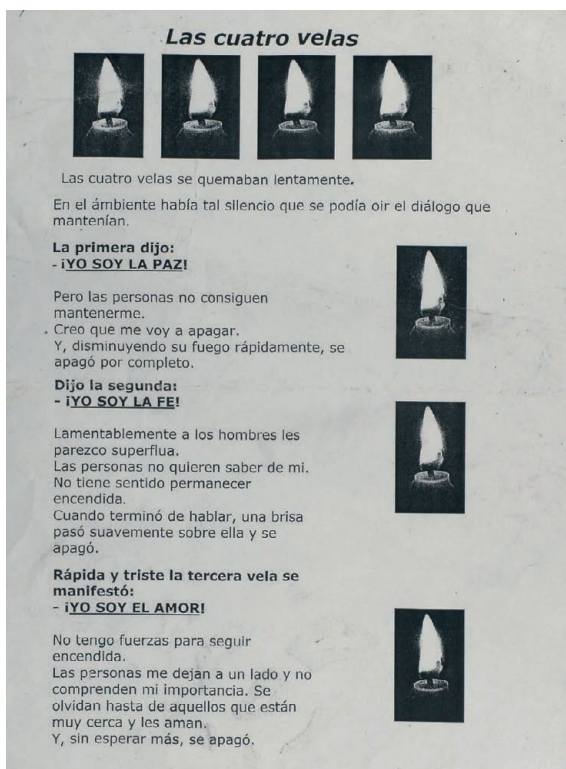
En los textos encontramos, en consecuencia, toda una variedad de artificios en ocasiones muy laboriosos, que sin duda han requerido una dedicación considerable de tiempo por parte de sus autores, y que van desde la fabricación del soporte en el que el texto se inserta, a veces acompañado de dibujos o de objetos añadidos según la técnica del *collage*, hasta la propia caligrafía, que puede ser manuscrita más o menos elaborada, impresa incluyendo orlas y dibujos tipográficos, o convertir la caligrafía en un dibujo, como se hacía en las letras capitales de los manuscritos de la Edad Media. Algunos artificios son a la vez plásticos y lingüísticos, como el uso de acrósticos (ilustración 25); o la disposición del texto de manera que forme una figura, una técnica que usaron ya algunos poetas griegos helenísticos y los *carmina figurata* de la literatura latina medieval (Zumthor 1975), que fue muy utilizada en manuscritos medievales hebreos y que retomaron los poetas de las vanguardias de principios del siglo xx en sus famosos *caligramas* (ilustración 26).

Pero también los textos mismos presentan una elaboración que es producto de un artificio, de una voluntad artística, independientemente de que el resultado sea más o menos conseguido. Además de usar —como veremos más adelante— una serie de recursos retóricos y poéticos propios de géneros literarios bien tipificados, los textos del 11-M recurren a artificios formales, el más evidente de los cuales es el uso de formas métricas. También aparecen numerosas figuras retóricas, como metáforas, símbolos o personificaciones.

Por ejemplo, en uno de los textos se compara a las víctimas con un ramo de rosas deshojadas, haciendo uso de una metáfora que ya aparece en la poesía latina: la rosa como imagen de lo efímero de la vida y, por extensión, de la vida truncada en flor por la muerte repentina:



[26]



[27]

Un día un ramo de rosas
en un jarrón se metieron,
y una mano muy dañina
las arrojó por el suelo.

Pétalos de mil colores
en el suelo se quedaron,
y otras manos con cariño
a todos van rescatando.
[...] (DP-0002b)

Aunque a veces las metáforas no reproducen literalmente las de la tradición anterior, sino que aportan variaciones originales: «El jueves 11 nuestros corazones se convirtieron en un puzzle de 201 piezas que intentamos que vuelvan a encajar. Intentemoslo a través de la Paz» (DP-0516).

En varios textos y en muchas imágenes se representa la paz como una paloma, símbolo bien conocido. En cuanto al uso de la personificación, encontramos la muerte personificada en algunos textos y dibujos. El texto de la ilustración 27 utiliza símbolos y personificaciones según pautas similares a las utilizadas en un género venerable de la literatura medieval latina y en lengua romance, que pervive también en la poesía popular de tradición oral: la literatura de debates (una síntesis de los antecedentes medievales del género en Franchini 2001; para los debates en la literatura popular, Armistead y Silverman 1982), en que objetos inanimados (aquí, varias velas que representan respectivamente la paz, la fe y el amor) dialogan entre sí.

FORMAS MÉTRICAS

Como estamos viendo, una parte significativa de los textos están en verso. Ni que decir tiene que elegir el verso frente a la prosa es escoger una forma de expresión más artificiosa e indica la voluntad por parte del autor de producir algo especialmente artístico.

La elección del tipo de verso y de las formas métricas muestra indirectamente qué canon literario

subyace como modelo y, por tanto, qué canones poéticos actúan a partir de la distinta formación de los autores.

Hay, naturalmente, poemas en verso libre, o en formas métricas tan libres e intuitivas que resultan inidentificables con ningún tipo de poesía canónica. Otros escogen formas especialmente fecundas en el canon de la poesía que se considera culta, como el soneto:

Quiere volver la rima a la pradera,
al mar, al sol, al viento confiado,
a la montaña, al río, al exiliado
corazón de los niños, a otra era,

a la vela encendida, a la primera
razón para vivir, al nuevo estado
de las almas en paz que han reclamado,
a pesar de la guerra, primavera.

Quiere volver la tierra a enamorarse
de un compás que avecina nuevas notas
y en lluvia de canciones empaparse.

Recogiendo las voces más remotas
una nueva palabra vuelve a alzarse
sobre el dolor de tantas alas rotas. (DP-0073)

Y otro ejemplo:

11-M SONETO DE LOS QUIZARES

Mi asesino tendrá un nombre cualquiera
quizás tiempo, tabaco o soledad
accidente, vejez ó quizás primavera.

La muerte a fin de cuentas qué más da
el nombre o el disfraz de mi asesino
Si el negro el final de mi camino
quien a todo mi arco iris nublará.

Pero quizás no acabe la poesía
con la noche como último verso
y quizás amanezca un nuevo día.

Porque nada se crea o se destruye
y quizás me transforme en universo
materia y energía. Todo fluye
(DP-0510)

Pero llama la atención —sobre todo en los poemas en castellano— la abrumadora presencia del octosílabo, el metro que se considera típico de la métrica tradicional hispánica desde la Edad Media y que, además de utilizarse profusamente en la poesía culta de diversas épocas, es el dominante en la poesía popular de tradición oral (Navarro Tomás 1974: 71-76, Quilis 1996: 65-66).

LOS ECOS DE LA POESÍA TRADICIONAL

Es cierto que la propia lengua castellana tiende al ritmo octosilábico, pero también es verdad que en estos textos encontramos a veces el uso de recursos y procedimientos habituales en la poesía tradicional, la poesía de transmisión primordialmente oral que suele considerarse *popular*.

Aunque no faltan las rimas consonantes, muchas veces se usa la asonancia de palabras llanas, un tipo de rima cuya elección puede explicarse porque es más fácil —y, por tanto, resulta más accesible para cualquier hablante, incluidos estos autores ocasionales—, pero también por el peso de una tradición, que es precisamente la de la poesía oral. En otras ocasiones se producen rimas homoioteuton, al dejarse sentir en la misma composición el peso de las dos tradiciones contrapuestas, la de las rimas consonantes de la poesía culta y las más fáciles rimas asonantes de la poesía popular, como en estos cuartetos en endecasílabos monorrimos:

Despuntan los rayos muy lentamente,
el sol asoma perezosamente
una estación espera llena de gente.
La llegada de ese tren, siempre presente.

[...]
Testigos observan, ayudan y sienten
terror en los coches del tren de la muerte

maldita mochila, maldita por siempre
robaste mi alma, mi vida y mi suerte
(DP-0461)

Muchas veces los octosílabos sirven de base para cuartetos con rima alterna abab (casi nunca redondillas abba, estrofa que requiere más artificio)

Los criminales acechan,
esto ya no tiene fin,
toda España esta deshecha,
que va aser, madre de ti
(DP-0094)

Aunque resulta más frecuente que sean cuartetos imperfectos, con rima asonante o consonante sólo en los versos pares -a-a, con lo cual la composición se acerca a la forma del romance, aunque con cambio de rimas en cada estrofa:

Me gustan las lamparillas
ahí la llama es muy pequeña,
y cuando llega aquí arriba
parece que es luna llena.

Yo no necesito luz
pues soy todo resplandor
pero hay rincones oscuros
donde no llega el Señor.

Estos hay que iluminarlos
y ello les dará alegría,
pues están en las tinieblas
y necesitan el día [...] (DP-0070)

Madrid once de Marzo
es el día de la tragedia
que el asesino ha elegido
para estrenar su comedia

Su teatro es la estación
sus actores los obreros
su trabajo es devoción

como buenos jornaleros
[...] (FD-578)

Entre los textos del 11-M hay además varios romances auténticos, escritos expresamente para la ocasión: poemas en tiradas de versos octosílabos con rima en los pares, una forma métrica que en la tradición hispánica ha servido de cobijo a narraciones en verso (muchas veces, con carácter noticioso) desde la Edad Media hasta nuestros días (Menéndez Pidal 1953).

Ayer, llovió en Madrid,
no llovió, pues eran lágrimas.
lágrimas que envió el mundo.
lágrimas, que lloró España.
para lavar tanta sangre
que oscureció una mañana.
Sobre caminos de hierro,
muchos, aún dormitaba,
les rompieron su silencio,
desgajando, hasta sus almas
[...] (DP-0971)

¡PASIÓN Y MUERTE EN MADRID!
¡Ay cómo llora Madrid!
¡Mi Madrid está llorando...!
Que le han matado a sus hijos
Entre el horror y el espanto...
Pasión y muerte en Madrid,
Se adelantó el Jueves Santo:
ESTE ES MI CUERPO PARTIDO,
Mi Cuerpo hecho pedazos
[...] (DP-0115a-b)

La cercanía del 11 de marzo con la Semana Santa católica propicia que en varios textos —como en el romance que acabamos de citar— se integren alusiones al ciclo religioso de la pasión y muerte de Cristo, que en la tradición cristiana constituye a la vez el epítome del dolor y los preliminares de la resurrección a una vida nueva. En alguna ocasión se presenta como ofrenda precisamente una de las canciones

populares propias de la semana de Pasión, como en la ilustración 28, en que junto a una tarjeta postal con una vista de Sevilla, se reproduce la letra de una saeta compuesta para la ocasión.

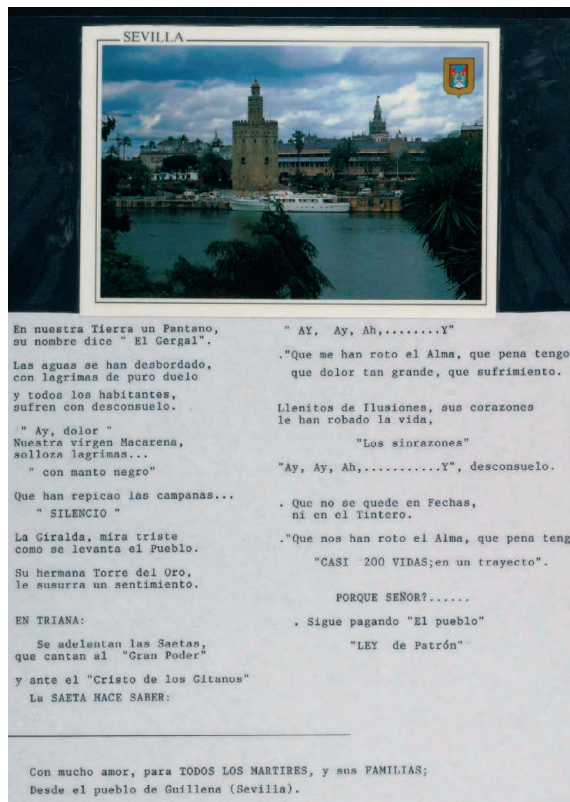
Subyace en estos textos una tradición de poesía popular que se ha transmitido durante siglos, bien oralmente, bien a través de impresos baratos (los pliegos sueltos), y que todavía está en parte vigente en la tradición de España y Portugal, en países de Latinoamérica o en algunas oraciones populares, cantos religiosos o canciones que acompañan juegos infantiles a ambos lados del Atlántico.

No faltan tampoco canciones populares que se citan —a veces mediatizadas a través de una recreación canónica— para tomarlas como base de contrafacta, como en este caso en que se utiliza el himno de la comunidad de Asturias (que es, en su origen, un canto popular):

Asturias Patria querida,
Asturias de mis amores,
quien estuviera en Asturias
en todas las ocasiones;
así dice la canción popular
que llenos de alegría
cantamos en las celebraciones.
Pero hoy no celebramos nada
el dolor invade nuestros corazones
[...] (DP-1183)

O este otro contrafactum de una estrofa de la canción *Anda jaleo* («Yo me subí a un pino verde», famosa porque fue musicada por Federico García Lorca), en la cual la mención de «La calle de los Muros» original se sustituye por una alusión a la «Calle Téllez» de Madrid, cerca de la cual sucedió uno de los atentados:

En la Calle Tellez
Mataron a una Paloma
yo cortaré con mis manos
las flores de su corona
[...] (FD-1302)



[28]

A veces las influencias de la poesía popular alcanzan no sólo los aspectos formales (citas y contrafacta, métrica, rima, uso de fórmulas), sino el uso de recursos expresivos y procedimientos retóricos, como el exordio ponderando lo terrible de los hechos o las fórmulas de cierre, iguales que las que se encuentran en los romances noticieros y las relaciones de sucesos que proliferaron en los pliegos sueltos desde el siglo XVI hasta principios del XX (véanse por ejemplo García de Enterría 1996 y Bégrand 2006):

El día once de Marzo,
en el año dos mil cuatro,
pasa a la Historia futura
Por ser muy triste y aciago.

Contra un tren de viajeros
que iban a sus trabajos

sus niños a guarderías
chicos al Bachillerato
[...]
Esto pasará a la Historia
¡Por Dios, que no lo olvidamos!
Con letras de sangre y oro
queda en la Historia fechado
(DP-0293a-b)

Y también:

Marzo once, día de espanto,
regado con sangre y muerte,
rabia, odio, dolor y llanto,
y luto del pueblo inocente;
Con las claritas del día,
se despertó la mañana
y entre raíles traía
en el tren que circulaba,
la criminal mercancía
que siniestramete ocultaba,
la vil misión que tenía
y que traidora esperaba,
a la orden salvaje y fría
que tantas muertes causaba
[...] (DP-0050)

Con invocaciones a la madre, tan típicas de la poesía popular, o apelaciones a los destinatarios:

No le llameis Zona 0
a la Avenida de las Flores,
porque aquí robaron la vida
a humildes trabajadores
[...] (DP-1340)

O resuenan ecos de fórmulas que encontramos en algunos romances y canciones populares, como:

[...]
En mi cama duerme un Ángel
no lloréis papá y mamá.
Y en la silla de mi mesa
está la Virgen del Mar.

Hermanos, mis tres hermanos
yo os voy a consolar.
Pero ha cambio una cosa:
¡Que cuidéis de mi mamá!
[...] (DP-039)

LOS TEXTOS DEL 11-M Y EL CANON LITERARIO

No todos los textos literarios de los santuarios del 11-M fueron creados ex profeso; por el contrario, se observa una profusa utilización de textos preexistentes, que por una u otra razón fueron considerados por sus usuarios adecuados para la ocasión. Encontramos, por tanto, un uso ocasional de la literatura ya existente, que abre diversas perspectivas: qué textos configuran el canon literario vigente en la cultura de la España de los inicios del siglo XXI, qué selección se hace dentro de ese canon para esta circunstancia concreta, cómo esos textos canónicos son releídos a la luz de los hechos y qué función se le otorga a esa literatura canónica en un momento de crisis colectiva (para la discusión en torno al concepto de canon literario puede verse la síntesis de Pozuelo Yvancos y Aradra Sánchez 2000).

A veces, es la materialidad del texto impreso lo que se convierte en objeto de ofrenda. Es el caso de muchas oraciones impresas en hojas sueltas o en estampas o mecanografiadas (por ejemplo, DP-0054 es el texto del padrenuestro bajo un lazo negro, mientras que en la ilustración 29 encontramos lo que parece ser una oración compuesta expresamente para la ocasión); pero también, de forma llamativa, de algunos libros, que en ocasiones se ofrendan enteros, como un ejemplar de *Ela, maldita alma*, de Manuel Rivas (FD-623), otro de *El Principito* de Antoine de Saint-Exupéry (ilustración 30), o *A muller mariña*, un relato fantástico en gallego de Xosé Luis Martínez Pereiro, que se recomienda como lectura infantil (DP-0071a-b); otras veces se destruye el ejemplar para depositar en uno de los santuarios un fragmento de unas pocas páginas. El hecho de que varios de los libros depositados como ofrenda sean lecturas recomendadas para niños y adolescentes (aunque a veces en su origen estuvieran

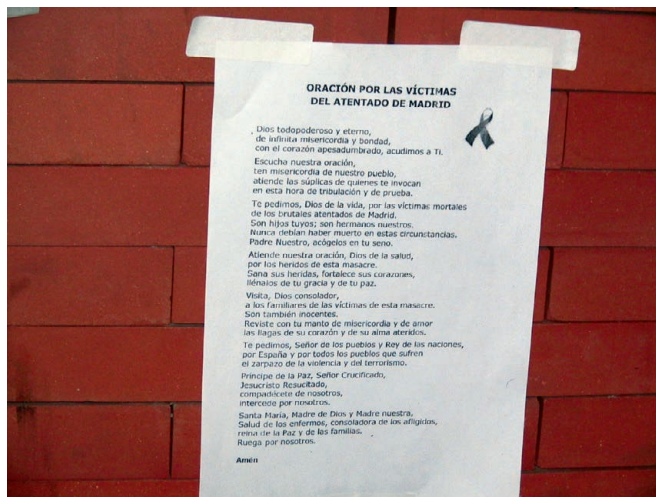
dedicados a público adulto) apunta a la posibilidad de que los oferentes hayan sido también muy jóvenes, que depositaron el libro de la misma manera que otros depositaron otros objetos infantiles (juguetes, muñecos de peluche), y con un sentido parecido: los que viven se despojan de los objetos que más estiman —sean libros o juguetes— para ofrendarlos a los que han muerto.

Sin embargo, lo más frecuente es que el uso de la literatura preexistente se haga a base de citas más o menos largas, que se escriben a mano, a máquina o impresas en ordenador en papeles, cartulinas u otros soportes. Los textos seleccionados en esas citas son de una enorme variedad y muestran, por un lado, la diversidad cultural de los autores y, por otro, la flexibilidad con que textos muy heterogéneos pueden adaptarse a un uso ocasional.

Por supuesto, abundan las citas bíblicas, tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento. Como era de esperar, los textos más seleccionados son los de los Evangelios, de las Epístolas (por ejemplo, DP-0894 recoge una cita de II Corintios 5, 1 «Si nuestra morada terrestre, este tabernáculo, se deshiciere, tenemos de Dios un edificio, una casa no hecha de manos, eterna, en los cielos»), de los Salmos (por ejemplo, DP-1311, y la ilustración 31) y de los libros sapienciales del Antiguo Testamento; es decir, de los libros bíblicos que proclaman el amor y el perdón o la resignación ante la adversidad, como es el caso del Libro de Job. También está presente el libro del Apocalipsis, por razones obvias: la catástrofe sucedida se identifica con el fin del mundo. Y es frecuente que convivan citas de varios libros bíblicos en un mismo artefacto; así, en DP-0092 una cita del Evangelio de San Juan va precedida de otra del Apocalipsis:

Enjuagará Dios toda lágrima de los ojos de ellos; y ya no habrá muerte ni habrá más llanto ni clamor, ni dolor; porque las primeras cosas pasaron [...] (DP-0092)

Se advierte también alguna diferencia en el canon bíblico según la confesión religiosa de los oferentes,

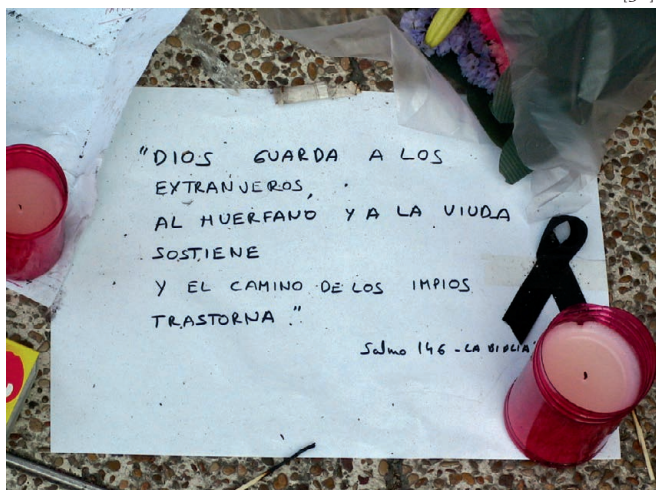


[29]



[30]

[31]



ya que muchas citas del Antiguo Testamento se encuentran en artefactos en los que se revela de forma directa o indirecta la confesión cristiana evangélica o reformada de los autores, mientras que en los textos al parecer escritos por católicos aparecen más citas de los Evangelios o, como era de esperar, oraciones a la Virgen y a los santos.

En algún caso no se trata de una cita literal de un texto bíblico, sino de textos originales de inspiración bíblica, como unos «Mensajes de Macario» que constituyen un epígono de la literatura apócrifa apocalíptica:

09-06-1997

He visto como la bola del mundo se paraba bruscamente y en vez de girar hacia adelante giraban lentamente hacia atrás, es decir estaba desequilibrada.

26-06-1997

Tuve un Mensaje del cielo anunciándome que tenemos 10 años para mejorar o empeorar la situación del Mundo, todo está en nuestras manos [...] (DP-0085; cfr. tb. DP-0087)

La literatura clásica grecolatina y la literatura europea anterior al siglo XIX (incluida la literatura española de los llamados Siglos de Oro, es decir, el XVI y el XVII) están muy poco representadas, pese a que algunos textos de poetas latinos o de escritores espirituales y morales españoles (como Fray Luis de León, Santa Teresa de Jesús, San Juan de la Cruz o Lope de Vega) podrían haber resultado muy adecuados para la ocasión. Esas ausencias dicen bastante acerca de la vigencia (o, más bien, no vigencia) en la cultura general de lo que hasta hace pocas décadas se consideraba el canon literario por antonomasia. La literatura *canónica* que aparecía incluida como tal en los libros de texto y lecturas escolares hasta los años 80 del siglo XX no parece suficientemente cercana para los lectores de hoy en día como para recurrir a ella; todo indica que ese patrimonio cultural no resulta funcional para la

mayoría de los lectores actuales —o, quizás, es ya en gran medida desconocido para ellos— y, en consecuencia, no ha tenido utilidad como instrumento de reconstrucción después de un conflicto.

Hay, sin embargo, unas pocas excepciones. Así, en un caso se ha colocado como ofrenda unas páginas del inicio de la parte del *Purgatorio* de la *Divina Comedia* de Dante arrancadas de un libro (DP-0808a-b); sobre el texto impreso alguien —no sabemos si el oferente o un espontáneo lector, a posteriori— ha añadido a mano «Los asesinos no se merecen ni el infierno», y un insulto al partido político del gobierno.

Hay también alguna cita de poetas españoles del siglo XIX. Así, en DP-0815 encontramos unos versos del poema funeral «Cerraron sus ojos», de uno de los más importantes autores del Romanticismo español, Gustavo Adolfo Bécquer, al que se ha añadido una apostilla que cambia su intención:

¿Vuelve el polvo al polvo?

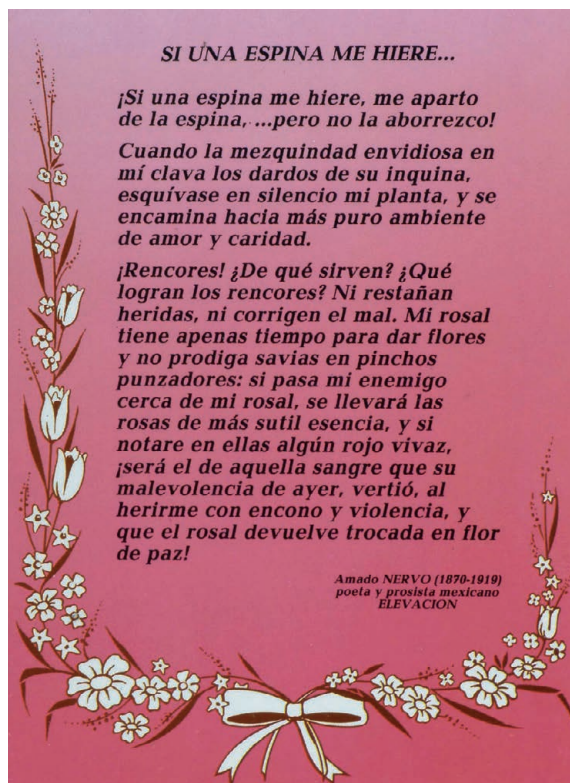
¿Vuela el alma al cielo?

¿Tod es vil materia,
podredumbre y cieno?

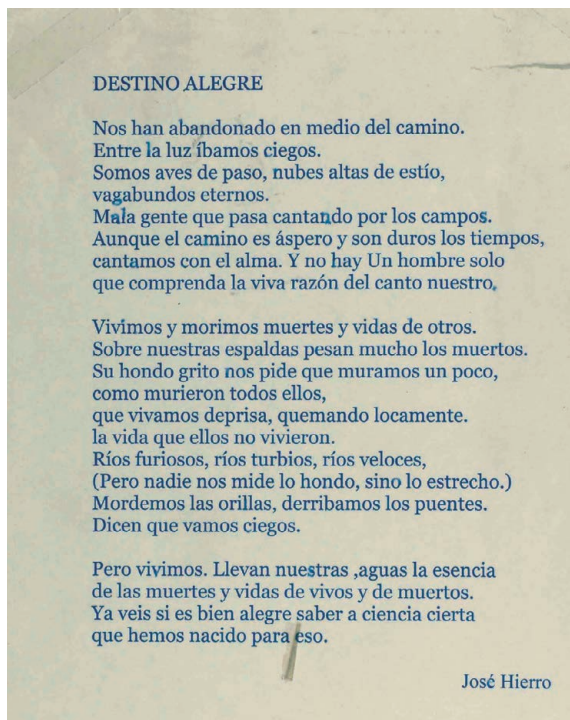
¡No sé; pero hay algo
que explicar no puedo
que al par nos infunde
repugnancia y miedo,
al dejar tan tristes,
tan solos, los muertos!

¡¡Nunca os dejaremos
solos!!

Mucho más vigente parece estar el canon literario de la poesía española y latinoamericana del siglo XX. Entre los textos ofrecidos encontramos poemas como «Si una espina me hiere» del poeta mexicano Amado Nervo («¡Si una espina me hiere, me aparto / de la espina... pero no la aborrezco! [...] ¡Rencores! ¿De qué sirven? ¿Qué logran los rencores? [...]», ilustración 32); «Destino alegre» de José Hierro (incluido en su poemario *Tierra sin nosotros*, de



[32]



[33]

1947), que contiene un mensaje de esperanza ante la muerte (ilustración 33); o el famoso *Pido la paz* y *la palabra* de Blas de Otero, que es al mismo tiempo una petición de paz y de justicia (ilustración 34).

Pero sin duda los poetas más citados son Antonio Machado, Rafael Alberti, Miguel Hernández y Pablo Neruda. De Antonio Machado encontramos, por ejemplo, uno de los *Diez poemas de guerra* («Adónde irá el felón con su falsía») en el que la voz poética es la de la madre de un asesino que pide a Dios que su hijo (igual que Judas) se redima moralmente al comprender el horror de su crimen (ilustración 35); su célebre «¡Madrid, Madrid! ¡Qué bien tu nombre suena / rompeolas de todas las Españas! [...]» (FD-1000), escrito durante la guerra civil; «Caminante, no hay camino / se hace camino al andar» (FD-1354); o «¿Murió? Sólo sabemos / que se nos fue por una senda clara [...]» (FD-1467) y las cuartetas «Eran ayer mis dolores / como gusanos de seda» (ilustración 36).

De Rafael Alberti se copian también varios textos, entre ellos el soneto *A la liga Argentina por los derechos del hombre* («Por ti la luz del hombre es más amada», DP-0403, OB-121a-b) o *A galopar*, un poema que se hizo especialmente famoso desde finales de los años 60 a partir del arreglo musical y la interpretación del cantante Paco Ibáñez (ilustración 37). Miguel Hernández es también un poeta muy representado: aparecen entre las ofrendas del 11-M el poema *El herido* («Para la libertad sangro, lucho, pervivo», DP-1356) de su libro de 1939 *El hombre acecha*, que fue musicado junto con otros poemas del mismo autor por Joan Manuel Serrat en su disco de 1987 y cuyos últimos versos contienen un mensaje de esperanza («Retornarán aladas de savia sin otoño / reliquias de mi cuerpo que pierdo en cada herida. / Porque soy como el árbol talado, que retoño: porque aún tengo la vida»); también *Eterna sombra* («Yo que creí que la luz era mía / precipitado en la sombra me veo...» DP-5720) y *Tristes guerras* («Tristes guerras / si son amor la empresa [...] / Tristes armas / si no son las palabras [...]») (ilustración 38). La insistencia en aportar citas

PIDO LA PAZ Y LA
PALABRA

ESCRIBO
EN DEFENSA DEL REINO
DEL HOMBRE Y SU JUSTICIA. PIDO
LA PAZ
Y LA PALABRA. HE DICHO
"SOMBRA", "SILENCIO", "VACIO", etc..
DIGO
"DEL HOMBRE Y SU JUSTICIA",
"OCEANO PACIFICO",
PIDO
LA PAZ Y LA PALABRA.

BUS DE OTRO
Por todas las víctimas, por todos
nosotros, por un mundo mejor.

[34]

¿A DÓNDE IRÁN LOS ASESINOS CON SUS MENTIRAS?

Oración de la madre de un malvado:

¿A dónde irá el felón con su falsía?
¿En qué rincón se esconderá sombrío?
Ten piedad del traidor. Parle un día,
Se engendrò del amor, es hijo mío.
Hijo tuyo es también, Dios de bondades.
Cúrale con amargas soledades.
Haz que su infamia su castigo sea.
Que trepe a un alto pino en la alta cima,
Y en él, ahorcado, que su crimen vea,
y el horror de su crimen lo redima.

ANTONIO MACHADO (Fragmento de un poema.
Marzo 1938-Marzo 2004)

[35]

ERAN AYER MIS DOLORES

Eran ayer mis dolores
como gusanos de seda
que iban labrando capullos;
hoy son mariposas negras.

¡De cuántas flores amargas
he sacado blanca cera!
¡Oh, tiempo en que mis pesares
trabajaban como abejas!

Hoy son como avenas locas,
o cizaña en sementera,
como tizón en espiga,
como carcoma en madera.

¡Oh, tiempo en que mis dolores
tenían lágrimas buenas,
y eran como agua de noria
que va regando una huerta!
Hoy son agua de torrente
que arranca el limo a la tierra.

Dolores que ayer hicieron
de mi corazón colmena,
hoy tratan mi corazón
como a una muralla vieja;
quieren derribarlo, y pronto,
al golpe de la piqueta.

[36]

[38]

A GALOPAR, A GALOPAR,
HASTA ENTERRARLOS EN EL MAR,
GALOPA, NEGRO CABALLO,
POR LAS ORILLAS DEL MAR,
PISANDO, PISANDO, NEGRAS
CABEZAS HASTA ENTERRARLOS,
EN EL MAR
A GALOPAR, A GALOPAR,
HASTA ENTERRARLOS EN EL MAR
A GALOPAR, A GALOPAR,
HASTA ENTERRARLOS EN EL MAR
L.D.F.
LEGANES LIBRE DE FACISTAS

[37]

YA SON 202 INOCENTES
DESCANSEN EN PAZ

Tristes Guerras

Tristes guerras
si no es amor la empresa
Tristes, tristes.

Tristes armas
si no son las palabras
Tristes, tristes.

Tristes hombres
si no mueren de amores
Tristes, tristes.

RECOL
LIBERTAD
ES EL
LIBERTAD
DE LOS P
LIBERTAD
QUE ALC

de los poetas de la guerra civil española y de la primera postguerra o de poemas que tienen como trasfondo la guerra civil parece indicativa de la identificación de los atentados con un hecho de guerra.

Entre los autores latinoamericanos sin duda el más citado es el poeta chileno Pablo Neruda, del que encontramos, por ejemplo, *Que despierte el leñador* (DP-2015), donde se repite insistentemente la palabra «Paz»; o «Para mi corazón basta tu pecho», poema que se hizo especialmente famoso al ser musicado por el cantante cubano Pablo Milanés; y también uno de los *Cien sonetos de amor* que trata de cómo superar la ausencia de la persona amada que ha muerto:

Si muero sobrevíveme con tanta fuerza pura
que despiertes la cólera del pálido y del frío [...]
Vive en mi ausencia como en una casa [...]
Es una casa tan transparente la ausencia
que yo, sin vida, te veré vivir
y, si te veo triste, me moriré otra vez
(DP-1250).

Otros poemas de autores contemporáneos han sido elegidos, sin duda, porque contenían formulaciones adecuadas a las circunstancias, tanto por su mensaje moral como por la presencia de ciertos motivos. Tal es el caso del soneto *El triunfo de la vida*, de Luis Antonio de Villena, dedicado por trabajadores de Cercanías Renfe «A nuestros viajeros. A todos», que utiliza la antigua metáfora de la vida como un viaje: «Deshace el horror la vida en un momento. / La vida es un tren que busca el día [...]» (DP-0184); o de «Amanecer urbano», de Julio Llamazares (DP-1031), que aúna la evocación del viaje en tren y de la tristeza y acaba con los versos «Cuando el tren se aleja, / un silbido queda clavado en el corazón de la ciudad / como un cuchillo»; en el mismo papel que contiene este poema se incluye a manera de colofón una cita de *Don de la ebriedad*, de Claudio Rodríguez «Si tu la luz te la has llevado toda, / ¿cómo voy a esperar nada del alba?». Entre las ofrendas hay además (DP-11261-b) una hoja arrancada del libro

póstumo de José Ángel Valente *Fragmentos de un libro futuro* (2001), concretamente la que contiene los poemas «Pájaro del olvido» que alude a una resurrección, y el «Proyecto de epitafio»:

De ti no quedan más
que estos fragmentos rotos.
Que alguien los recoja con amor, te deseo,
los tenga junto a sí y no los deje
totalmente morir en esta noche
de voraces sombras, donde tú ya indefenso
todavía palpitas.

Mientras que *El otro*, de Dulce Chacón, parece haber sido elegido como una llamada a la generosidad y a la justicia humana, ya que trata del rechazo y la exclusión hacia quien emigra buscando un bien necesario para la vida:

Vine sediento
estabas
junto al pozo con tus hijos.
Vine solo y sediento.
Al verme
contruisteis un muro alrededor del pozo.
Colgaba de mis hombros una sed muy antigua.
Tú tenías un arma en la cintura
En la tierra que dejé
lloran de sol [...]
Yo les dije:
allí
detrás de las montañas
hay un pueblo
donde ha llovido mucho
[...] (FD-1428)

La universalidad de esta literatura canónica se pone de manifiesto cuando comprobamos que algunos textos se citan en una lengua distinta a aquella en la que fueron compuestos originalmente. Por ejemplo, un poema en gallego (DP-0005a-b) se inicia con una cita traducida de Miguel Hernández: «Tanta dor se me agolpa no costado / que por doer dóeme até o alento».

La selección de poemas y poetas indica qué tipo de poesía y qué autores son percibidos en la España de principios del siglo XXI como un referente moral, ya que es evidente que sus textos se han escogido no sólo por su belleza artística, sino muy principalmente porque su mensaje se consideraba adecuado para la ocasión. El hecho de ser elegidos demuestra que tienen la consideración de clásicos contemporáneos, puesto que una característica de los clásicos es su vigencia universal como referente estético y moral fuera de su marco temporal.

OTROS CÁNONES

En el canon literario que se refleja en las ofrendas por el 11-M tiene un lugar importante la poesía cantada. Ya hemos hecho notar que algunos de los poemas de Alberti, de Miguel Hernández o de Neruda que se aportaron se habían popularizado en el siglo XX por haber sido musicados y cantados. Pero es que además otros muchos textos son estrictamente letras de canciones, poesía para cantar que, por su misma condición de tal, se ha incorporado al acervo de sus usuarios no a través de la escritura, sino de la oralidad de la interpretación; aunque, como suele pasar con la poesía que se conoce por haberla oído más que por haberla leído, probablemente muchos de sus usuarios habrá recurrido en esta ocasión concreta a fuentes escritas (como los libretos que acompañan a los CDs o páginas de internet) para poder reconstruir el texto completo y escribirlo en sus ofrendas.

El corpus de las letras de canciones es tan diverso como los gustos de los usuarios, pero desde luego la selección no es arbitraria sino que, como en el caso de la poesía canónica, se han seleccionado textos especialmente significativos para la ocasión.

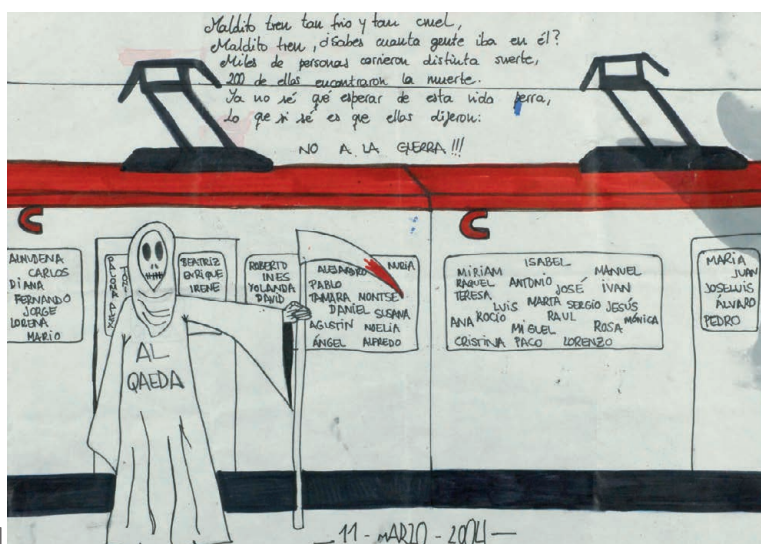
Varias de ellas están vinculadas a los atentados del 11 de septiembre de 2001 en Nueva York; por ejemplo, hay una versión bilingüe español/inglés de *Empty sky*, de Bruce Springsteen (DP-1355), que trata de la pérdida de la persona amada en los atentados («I woke up this morning / I could barely breathe. / Just an empty impression / In the bed where you

used to be [...] Blood on the streets / Blood flwin' down [...]»).. También encontramos una versión bilingüe español/inglés de la canción *Fragile* de Sting, que, aunque compuesta en 1987, fue interpretada por el cantante en una memorable velada en honor a las víctimas de los atentados de Nueva York (DP-0532). Otras canciones se relacionan con conflictos que causaron la muerte de civiles; así aparece la letra en inglés de *Sunday, bloody Sunday*, la conocida canción de U2 compuesta a raíz de los incidentes del Domingo Sangriento de 1972, en que murieron catorce personas en Derry (Irlanda del Norte): «I can't believe the news today. / Oh, I can't close my eyes / And make it go away / How long... / How long must we sing this song? [...]» (DP-1279). También se repite en varias ofrendas la letra (citada completa o parcialmente) de *Imagine* de John Lennon, una canción que se ha convertido en una expresión de los anhelos de justicia, paz y hermandad en la segunda mitad del siglo XX (DP-0202).

De las canciones españolas, una de las más repetidas es la de Joaquín Sabina *Yo me bajo en Atocha* (del álbum *Enemigos íntimos*, de 1998), un retrato de la abigarrada y contradictoria personalidad de Madrid, que contiene dos versos que mencionan la estación de tren de Atocha y, sacados de su contexto, se convierten en una manifestación de solidaridad con la ciudad herida: «Yo me bajo en Atocha, yo me quedo en Madrid» (DP-0114, DP-0440, FD-1079); y también como homenaje a Madrid se ofrece la canción del mismo autor *Pongamos que hablo de Madrid* (DP-4575). Como muestra de solidaridad con toda España se recogen en uno de los escritos depositados en Atocha unos versos de *Mi querida España* (FD-1021), compuesta en la primera mitad de los años 70 por la cantautora Cecilia. El inicio de la canción *Solo le pido a Dios* («Sólo le pido a Dios / que la guerra no me sea indiferente»), del cantante y compositor argentino León Gieco, popularizada en España por la cantante Ana Belén, aparece en varias ofrendas dedicadas por personas argentinas, a veces junto a un dibujo de la bandera de su país (la ilustración 39 y DP-5729).



[39]



[40]

En algún caso la elección del texto resulta un tanto sorprendente. Así, una cita de *Tardes negras*, una canción incluida en el CD *Ciento once* (de 2003) del cantautor italiano Tiziano Ferro, que trata en realidad de un desengaño amoroso, pero contiene unos versos («porque la vida duele / duele demasiado aquí sin tí») que pueden leerse en clave de lamentación de los supervivientes por la ausencia de las víctimas del atentado (DP-0117a).

Del mismo modo, en DP-0292 se reproduce íntegra la famosa ranchera *Pa todo el año* («Por tu amor que tanto quiero y tanto extraño / que me sirvan otra copa y muchas más [...]»). Aunque el contenido de la canción pudiera suscitar cierta perplejidad en el contexto, sin duda quien se tomó el trabajo de escribirla entera y colocar ese papel como ofrenda en uno de los santuarios la consideraba adecuada para la circunstancia. El texto es una expresión de dolor desgarrado y desesperación; aunque el motivo del dolor sea distinto en la canción y en la situación real (un desengaño amoroso o un atentado terrorista), para su usuario ese texto era capaz de expresar certeramente sus sentimientos. Se trata, por tanto, de un uso ocasional de un texto que, independientemente de para qué fuera creado y cuál sea su uso habitual, se percibe en un momento concreto como adecuado a

las circunstancias (para ejemplos equivalentes en otra cultura, Díaz-Mas 1981).

En otros casos lo que encontramos es una canción compuesta ex profeso, con letra y música, con indicación del nombre del autor y referencia al copyright (DP-0078): una composición que nace a partir de una fuerte conciencia de autoría y con la intención expresa de entrar en un canon de creación artística.

En la literatura de los santuarios del 11-M tienen también cabida otros géneros que no son sólo literarios, sino también visuales. Se colocan como ofrenda viñetas publicadas en los periódicos por esas fechas por los más conocidos humoristas gráficos (DP-0291, DP-0741) o historietas o cómics no necesariamente producidos para la ocasión, pero que expresaban ideas acordes con los sentimientos generalizados en el momento, como la viñeta de Quino fechada en 1987 en que Mafalda proclama: «¡Sí a la democracia! ¡Sí a la justicia! ¡Sí a la libertad! ¡Sí a la vida!» (DP-0888). Y algunos de los artefactos elaborados para la ocasión se inspiran claramente en esa literatura de relato en imágenes: así, la ilustración 40, que hace uso de la figura retórica de la personificación tanto en la imagen como en el texto que la acompaña (se maldice al tren personificado, se representa la muerte como una figura con guadaña que al mismo tiempo es personificación de Al-Qaeda).

LOS GÉNEROS LITERARIOS EN LOS TEXTOS

DEL 11-M: LA LITERATURA EPISTOLAR

En las obras escritas expofeso se deja sentir la influencia de tradiciones literarias canónicas bien definidas.

Una de las más prolíficas es la literatura epistolar. Buena parte de los escritos depositados en los santuarios del 11-M son cartas, incluso en el sentido estrictamente material: sobres cerrados dirigidos a los jefes de estación o a las víctimas, en las que se contienen textos de solidaridad que, a su vez, pueden adoptar la forma epistolar; tarjetas postales de los lugares de procedencia de los oferentes (ilustraciones 41 a 44), con mensajes para las víctimas o sus allegados o manifestaciones de solidaridad a todo un colectivo (los ciudadanos de Madrid, los españoles, los afectados).

En otras ocasiones se trata de textos redactados en forma de carta, que se dirige a una persona concreta (a una víctima o a sus familiares), a un colectivo (el conjunto de las víctimas, los españoles o los madrileños en general) o a un destinatario anónimo:

CARTA PARA ESA VÍCTIMA INOCENTE:

Querido desconocido:

A pesar de que no nos conocemos, siento un cariño especial por tu persona, un cariño que me lleva a la compasión palabra que por separado sería: CON PASIÓN, te quiero, por un solo motivo; te han quitado todo lo que poseías: TU VIDA.

Ya no se puede quitar más.

Desde el Cielo, cuida de la Tierra

MADRID, 11 DE MARZO DE 2004

(DP-0503)

¡Queridos! Españoles no estan solos siento mis mas profundos condolencias y a los familiares que han perdido sus seres queridos para ellos mi amor y cariño. Hago llamar a mis hermanos latino-americanos con España estemos juntos; unidos derrotaremos a estos repugnantes terroristas / Bolivia te quiere España!

Querida gente:

Yo como otras personas hoy se han solidarizado con sangrienta y penosa catastrofe de el dia 11 de Marzo en Madrid [...] Yo solo os pido una cosa, solidaridad con las victimas y familiares de las victimas del Terrorismo. ¿Lo intentareis? Por favor.

Adios

Anonimo: Niños contra el terrorismo. 9 años (DP-0130)

Hay también escritos que son una carta dirigida a una de las víctimas por uno de sus allegados, como en este ejemplo, que proviene de una serie de cartas escritas por distintos familiares de una de las víctimas:

Hola [...] / Tu ademas de ser mi hermano eras mi / amigo y te comportabas como tal / dandome consejos, llevandome de vacaciones contigo, etc... Nunca olvidare tu forma de ser, tu manera de reir y las ganas de vivir que tenias pero sobre todo nunca olvidare lo bien que te portabas conmigo [...] (DP-0037)

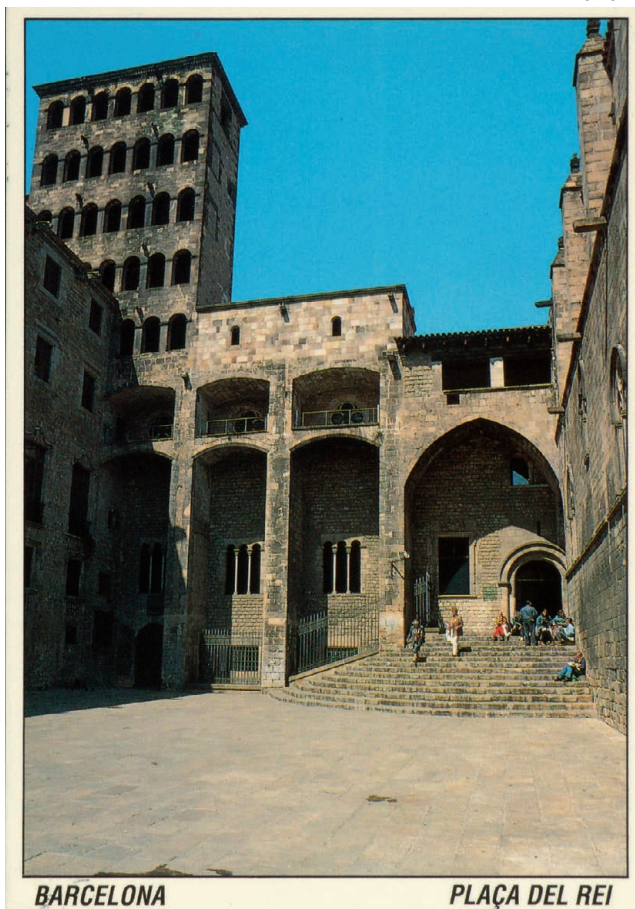
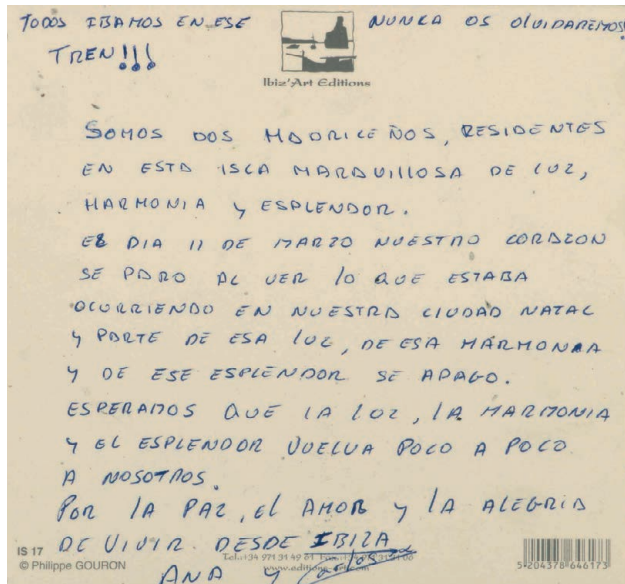
A veces esas cartas incluyen una crónica o un testimonio personal, hibridando el género epistolar, el autobiográfico y el cronístico:

Sé que no conseguiré que los fallecidos resuciten escribiendo esta carta, pero espero que la gente que siente lo mismo que yo se sienta identificada con ella.

Sé que no soy más que una madrileña de tantos que sienten escalofríos cada vez que piensa en lo ocurrido el pasado jueves [...]

Mis palabras no ayudarán a nadie; es posible que ni siquiera leáis esto, pero, ya que no tengo medios para hacer nada más, he decidido desahogar mi dolor sobre este papel.

¿Qué es lo que siento? Supongo que lo que la mayor parte de los españoles [...] Cada vez que pienso en lo sucedido los ojos se me llenan de



lágrimas y el corazón se me encoge y, aun así, no sé de dónde saco el valor para seguir cogiendo el tren todos los días para ir a la universidad. No sé que me pasa, pero algo me impulsa a ir en tren en vez de en autobús [...]

Llevo cinco días llorando sin poder contener mis lágrimas. Esta tarde, de camino a la facultad, he pasado por Atocha y ver esa manta roja de velas alumbrando la oscuridad dejada por los que ya no están ha hecho que decidiera escribir estas líneas [...] (DP-0764)

Tengo 29 años, me llamo Nuria. Me veo con la obligación y con el deseo de mi alma escribir estas palabras...

Yo no estuve el 11-M, pero soy vecina, ya que vivo cerca del Pozo del tío raimundo. Y cojo y cogere este tren muchas veces

Pienso que me podría haber pasado a mi [...] (DP-0043)

Carta a los terroristas

Soy una madre con suerte. No perdí a mi hija gracias a médicos, enfermeras, aux. de un gran hospital MADRILEÑO. Tras un trasplante, le infundieron la sangre anónima de esta ciudad que corre por las venas de una joven catalana. Siempre que podemos les dejamos un poco de la nuestra para que siga la cadena: hoy por mí, mañana por tí.

¿Dónde está vuestra madre? Lloro al ver vuestras obras? Quién envenenó su leche para que de dulces niños salieran monstruos? [...] (DP-5518)

Estoy muy enferma pero he querido venir. Cuando Dios me llame nos veremos en el cielo. Paloma (FD-1561)

DEL TESTIMONIO PERSONAL A LA CRÓNICA NOTICIERA

Cualquier carta es, en gran medida, un testimonio personal, en el que el autor se dirige a otro para remitirle noticias de hechos de los que ha sido testigo,

manifestar sus opiniones o expresarle al destinatario sus sentimientos. En toda carta hay comunicación con el destinatario, experiencias personales de quien escribe y noticias del entorno.

Muchos de los escritos del 11-M son, precisamente, testimonios personales de cómo se han vivido los hechos, unos hechos de los que todo el mundo se siente partícipe, ya que afectaron a toda la sociedad. Abundan los textos que narran los hechos en primera persona, a veces en un tono tan coloquial que se acerca al de los testimonios de historia oral:

Yo me levante a las 8 de la mañana y puse la televisión como cada mañana y vi la información que estaban dando por la TV pero no sabía que había sido en Madrid [...] (ilustración 45)

Ama de casa madre de 2 niños 10 y 4 años.

En Fuencarral, el día 11-M, mi marido justo llegó de trabajar a las 7'40 pues trabaja de noche [...] A esto de las 8 de la mañana se oían muchas ambulancias, y pensé algo pasó. ¡Jo que si paso! Fue en la puerta del colegio dónde me entere que había pasado... ¡Oh Dios!

Como me hubiera gustado estar para poder ayudar, aunque solo fuera acompañando a la gente y abrazando a quien lo necesitase [...] Anoche con mi hijo Daniel de 10 años rezamos juntos un padre nuestro y pedimos por las víctimas familiares y amigos, vecinos allegados y por los que no nos ha tocado para que no suceda nunca mas [...] Muchas gracias (DP-0394a-b)

Me llamo Sara, soy una madrileña mas. ¡Cuan-to dolor hay en mi alma! Mi corazón se rom-pio en pedazos cuando dentro del metro, aquí en Atocha Renfe me enteré de lo que acababa de suceder [...] (DP-0260)

El 11 de Marzo yo también estuve aquí. Me salvaron 2 minutos... y que el segundo tren no explotara dentro de la Estación de Atocha. Pido perdón,

TREN CON TRECE BOMBA

Yo me levante a las 8 de la mañana y puse la televisión como cada mañana y vi la información que estaban dando por la TV pero no sabía que había sido en Madrid.

Cuando vi que sacaban gente de los vagones del tren, con sangre y quemaduras, muertos, heridos. Yo pensaba que está pasando?

Como siempre el terrorismo está en un país, pensé que había pasado algo pero no tan fuerte, yo lo siento por la gente que ha muerto y familiares destrozados por culpa de ciertas personas que no tienen corazón y no tienen sentimientos.

Nosotros los niños no nos damos cuenta ni entendemos de política pero nos damos cuenta de lo que ha pasado porque en casa estos días hemos hablado de todo lo que ha pasado, y siempre nos acordaremos de la fecha del 11M. Madrid no queremos más guerras ni terrorismo.

M^º ISABEL PEREZ CUADRADO
26/03/2004

porque el miedo me bloqueo e hizo que saliera corriendo sin preocuparme de lo que pasaba. Pido perdón por sólo pensar en mi supervivencia y no mirar atrás por si alguien más necesitado que yo requería de alguna ayuda [...] (DP-0536)

[...] Voy a relatar a continuación la cantidad de emociones que percibí cuando fui a la manifestación en apoyo a todas esas familias que han perdido a sus seres queridos y a los heridos que nunca podrán borrar de su mente lo que vivieron en esa trágica mañana [...] (DP-0259a)

Ese deseo de mostrar la imbricación en la propia vida lleva también a hacer constar datos personales en los textos ofrecidos, dando una dimensión autobiográfica a hechos que no se han vivido directamente; así,

al pie de un poema cuidadosamente impreso en ordenador, tras el nombre, el seudónimo y la firma del autor, se indica «Escrito en el cumpleaños de mi hija en casa» (DP-0182b)

Otras veces, sin embargo, la narración adopta un punto de vista más distante y objetivo (una objetividad siempre tamizada por la subjetividad de quien escribe), acercándose así a la literatura crónica —el género memorialístico por antonomasia—, cosa coherente con la necesidad social de que estos textos sirvan para guardar memoria de los hechos sucedidos, que es precisamente para lo que han servido y sirven las crónicas. Algunos ejemplos de crónica objetiva admirablemente sintética los escribieron niños, como en estos casos:

El jueves hicieron un atentado en Madrid. / Primero pensaban que era ETA, pero eso / lo dijo el P.P. pero luego dijo el PSOE que / podría ser Al Qaeda. Luego encontraron / una cinta de video y una carta escrita en / árabe. El jueves cogieron a dos marroquí / a dos españoles y a tres hindús y a dos de Al Qaeda. / Murieron en el tren 202 personas. / Hay 1434 personas heridas y 15 muy graves (DP-0183d)

En otras paradas como la de El Pozo y Santa Eugenia estaba pasando lo mismo. Los familiares estaban nerviosos buscando a sus hijos, padres etc. por todos los hospitales, cuando no los encontraban tenían que ir a otro lugar a esperar que le dieran / noticias. Todo el mundo ayudaba como podía, donando sangre y / acompañando a los familiares para que no estuvieran solos. Al / final hubo más de 1.400 heridos y unos 202 muertos. Para el día / siguiente se organizó una manifestación y todo el mundo salió a la / calle para gritar no al terrorismo. En las estaciones afectadas ponen velas etc.

Todo esto es muy triste (DP-0183e)

Mientras que en otros la objetividad está tamizada por una visión subjetiva, como en este caso, en el

que se elige el verso lírico para desarrollar una crónica de los hechos:

[...] Sonó el despertador
y estaba por llegar la pesadilla
la sangre salpicó el televisor
mientras me desplomaba en una silla

Se derramó una lágrima en la taza del café
que se enfrió
que no tomé
y se colgó en mi corazón un lazo negro
de desolación
cuando empecé a escribir esta canción
[...] (DP-0207)

DE LA CRÓNICA A LA FICCIÓN

Una de las hipótesis sobre la génesis de la narrativa de ficción en la literatura europea medieval la relaciona, precisamente, con la ficcionalización de episodios en las crónicas (una síntesis del proceso en la literatura castellana y bibliografía al respecto puede verse en Gómez Redondo 1999, especialmente pp. 1225-1459). Toda crónica es una ficcionalización de los hechos; y en ese proceso es fácil pasar de la elaboración de la realidad de la que se pretende dar testimonio a la invención, a la creación de una ficción literaria, que no por ficción resulta menos veraz.

En varios de los textos de los santuarios del 11-M parece haberse traspasado la línea entre la crónica y la ficción, hasta el punto de que a veces no sabemos si nos encontramos ante un relato de un testigo o una creación literaria a través de la cual se canaliza el sufrimiento de quien, sin haber sido víctima directa de los hechos, se siente afectado por ellos. Por ejemplo el texto de DP-0183i parece un testimonio personal de alguien que ha vivido directamente los atentados, pero el escrito se encuentra en la serie de los ofrecidos por los niños de un colegio de Cataluña, por lo cual presumiblemente se trata en realidad de una ficcionalización de cómo pudo vivir el atentado alguien que viajaba en los

trenes y sobrevivió. En la misma serie del mismo colegio, otro escrito narra también con tintes muy veristas una supuesta experiencia autobiográfica que debe de ser ficticia, ya que entre otras cosas la voz narradora adopta un nombre (Juan) que no coincide con el del autor (que firma «José Javier»):

Esta tragedia empezó el jueves día 11 a las siete y media. Yo me / llamo Juan y yo hoy la explosión y me entro mucho miedo, miré por / la ventana y vi un tren ardiendo [...] / mi hermano mayor llamado Carlos murió y mi madre y yo nos pusimos muy tristes
Al día siguiente por la tarde nos fuimos a la manifestación de Madrid / [...] y mi madre llevaba en la frente puesto el nombre de mi hermano Carlos [...] (DP-0183-l)

Otro de los textos (DP0020) se inicia con lo que parece un testimonio personal, con la inmediatez de la primera persona y de la narración en tiempo presente de actos cotidianos:

Hoy es jueves y me toca levantarme a las 7:00 para ir a trabajar, como cada día. Desayuno mi café con leche con cereales, me visto y a la calle, que si no pierdo el tren.
Llego a la estación y pronto viene el tren, que viene de Alcalá de Henares, y yo voy para Atocha.
Siempre cojo el tren aquí en Vallecas porque me viene mejor que el metro. Se cierran las puertas y el tren reanuda su marcha...

Pero a renglón seguido se aparta de la descripción de la cotidianeidad para, sin abandonar la primera persona, describir una ficticia experiencia postmortem:

Pasamos la antigua estación de Vallecas y ya nos dirigimos al Pozo. El tren para, y al abrir las puertas... ya no se donde estoy... veo mucha gente que se va lejos, y me entran muchas ganas de seguirlos. Siento una paz inmensa, de repente noto que todo es azul brillante, se esta bien aquí, pero

todavía no se donde estoy. Lo único que se es que no quiero volver al tren, a la rutina del trabajo y a las preocupaciones. Veo que alguien me invita a entrar por una bonita puerta. No puedo resistirme y entro... es increíble la paz que se respira aquí dentro, y veo mucha gente.

Mira, a ese le conozco yo, es el chaval que se sienta a mi lado cada mañana en el tren, ¿que hará aquí? Pero... no puedo creerlo... ¡allí están mis abuelos!...

Mi abuela me recibe con una sonrisa y me dice que este tranquilo, que aquí donde estoy todo es paz y jamás sufriré [...]

En estas ficciones en primera persona subyace una idea común: la víctima podía haber sido yo; como resulta evidente en DP-0746a-b, una hoja de papel en la que, con la trabajosa grafía de alguien casi iletrado, se ha escrito:

Me serraron los ojos sin querer
acabaron mis ilusiones;
no termine de hacer realidad mis
[ilegible] en esta vida.
Vine con muchas ilusiones del futuro,
pero no las pude cumplir,
porque mi vida acabó
todo por unos terroristas,
que no tubieron consciencia.
Dedicado para mis compatriotas del Perú

Y, al dorso:

A España yo llegué
en el atentado yo morí.

En todo el texto se muestra la identificación del inmigrante peruano con otras personas que, inmigrantes como él, murieron en el atentado.

LA HERENCIA DE LA POESÍA FUNERAL

El uso de la voz del difunto que se dirige a los vivos desde el otro mundo es un recurso poético muy

utilizado en la poesía luctuosa. Y es que una parte de los textos depositados en los santuarios del 11-M pueden calificarse de poesía funeral (en verso o, a veces, en prosa), como por otra parte era de esperar en una obra colectiva que surgió como homenaje a las víctimas y manifestación de condolencia a sus allegados y al conjunto de la sociedad.

Como ha señalado Camacho Guizado (1969) en un estudio ya clásico sobre la elegía funeral en la poesía española:

al examinar someramente siquiera algunos poemas de diferentes épocas, dentro de esta corriente funeral, se echa de ver en seguida cómo ciertas formas, frases, actitudes se repiten insistentemente hasta formar una «tópica funeral», tanto en la consolación como en la lamentación. Estos tópicos, claro está, sufren variaciones históricas, pero se mantienen a lo largo de los tiempos como tales tópicos (Camacho Guizado 1969: 17)

Hay que preguntarse por qué la elegía funeral [...] parece ser el tipo de poema en que más constantemente se repiten, en que mejor se conservan ciertos loci comunes, vivos o muertos, anquilosados o revitalizados. Y en un plano más general, ¿por qué se reducen sus elementos constitutivos a unos pocos, casi siempre los mismos, aunque una época prefiera y actualice unos y olvide otros?.

Un intento de explicación podría ser el siguiente: la elegía funeral es expresión de un estado de ánimo elemental, primigenio, general y común a todos los hombres [...] La elegía funeral es un poema «de circunstancias», pero esta circunstancia es siempre la misma y este hecho condiciona fundamentalmente la estructura y los elementos de tales poemas (Camacho Guizado 1969: 20)

El mismo autor ha señalado que las elegías funerales responden casi siempre a un esquema fijo, que se resume en:

—Presentación del acontecimiento, anuncio de la muerte.

—Lamentación. Llanto. Invitación, magnificación del llanto.

—Panegírico.

—Consolación directa.

En muchos textos del 11-M encontramos tanto ese esquema general como algunos de los lugares comunes que se dan en el género de la poesía luctuosa desde los antecedentes latinos hasta la obra de poetas contemporáneos. Por ejemplo:

Hoy el cielo está llorando
y no para de llover;
sus lágrimas está derramando
por ésas doscientas vidas,
que se rompieron ayer
[...]

Hoy, en nuestros corazones
reina el dolor y la pena;
y un grito flota en el aire,
de rechazo y de condena
al acto vil y cobarde.

El llanto inunda nuestros ojos
y el corazón, sangrando de dolor,
oprime nuestro pecho con enojo;
pero una luz resplandeciente,
nos anuncia que perdurará el amor

Hoy el cielo está llorando;
pero cuando cese su penar,
doscientas estrellas brillarán
y en nuestras almas heridas,
su luz nunca se apagará
[...] (DP-4600)

Un tópico de toda poesía luctuosa es la interrogación retórica, y entre ellas una concreta: *Ubi sunt* («¿dónde están?») en la que la voz poética se interroga (a veces, en series de preguntas) acerca de dónde fueron a parar la vida, la riqueza, el vigor, la hermosura, etc., que han sido arrebatadas por la muerte:

¿Qué ha sido de la paloma?

No le han dejado volar.

¿Qué ha sido de la alegría,
de la risa, de la paz?

[...]

¿Qué ha sido del estudiante?

A clase no volverá.

¿Qué ha sido de su futuro,
de sus sueños, de su paz? [...] (FD-593)

En algunos de los textos del 11-M se utiliza una variante de la interrogación retórica, en la que lo que se pregunta no es *¿dónde están?* sino *¿por qué?*, incidiendo en el tema de la fatalidad de la muerte al evocar una serie de circunstancias fortuitas que podían haberla evitado:

¿Por qué no se paró tu despertador?

¿Por qué no estabas enferma?

¿Por qué no te sentaste en otro vagón?

¿Por qué te ha tenido que tocar a ti?

¿Por qué no perdiste el tren?

¿Por qué no se les ablandó el corazón a las 7
en Alcalá?

¿Por qué no tuviste un presentimiento?

¿Por qué no lo tuve yo?

¿Por qué te dije que cogieses turno de mañana?

¿Por qué aprobaríamos aquel examen que nos
destinó a este final?

¿Por qué no se paró el mundo?

¿Por qué no tenías rehabilitación esa mañana?

¿Por qué hubo un 11 de marzo este año?

¿Por qué duele tanto tu ausencia?

¿Por que no se puede retroceder en el tiempo?
[...] (DP-0580)

Otro de los lugares comunes de la poesía luctuosa (y, en general en toda la literatura universal sobre la muerte) es la idea de que la muerte iguala a todos, pobres y ricos, jóvenes y viejos, débiles y poderosos; un tópico que a veces se articula en una enumeración de personas de distinto estado y condición, y que en los textos del 11-M se manifiesta en enunciados como:

Hoy he visto a unos hombres morir por ser hombres
A unos trabajadores morir por ser trabajadores
A unos niños morir por ser niños
A unos estudiantes morir por ser estudiantes
A unos españoles morir por ser españoles
A un pueblo morir por ser un pueblo
A unas personas asesinadas por ser personas
[...] (DP-0045)

E inseparable de la idea de la muerte como iguadora de los seres humanos es el motivo del despojo, o sea, la reflexión acerca de que los muertos han sido despojados de todo lo que tenían. En los textos del 11-M esta idea se refleja de forma especialmente dramática, desde el momento en que se refieren a muertes súbitas, de personas que en su mayoría estaban en la flor de la vida y cuya desaparición ha sido un golpe inesperado. Por eso, algunos textos insisten en ello:

A la memoria de todos los niños que ya no
podrán tener ni disfrutar, de todo lo que nosotros
tenemos. No os olvidamos (DP-0239)

[...] Mi ciudad asolada. Mis tierras y mis trenes,
asolados, mis ojos y mis manos
y mis brazos,
asolados. Muerte sembrada bajo la luz
de un Madrid lateral
hecho de andenes periféricos, de seres
menesterosos,
de mujeres crecidas en la sombra diaria
del tiempo inabarcable del trabajo,
de hombres cultivados
en el silencio anónimo de las factorías,
de humildes bachilleres y de párvulos,
de viejos azorados por noticias de muerte,
de bares conmovidos por la niebla
y la sangre,
de juguetes sin niño,
de huérfanos sin ira,
de vacías acequias,
de fogatas sin lumbre.

Madrid de hospitales, de lutos y de marzo.
Capital de la niebla y del dolor. Ciudad de los
estanques
del silencio.

Madrid desbaratado y mío. Madrid nuestro.
Como los muertos, nuestro.
Dueño de un mes de marzo
descolorido y turbio, pero nuestro.

Entre muertos y lágrimas,
es más nuestra y cercana la ciudad. También
más triste (DP-522)

Y de la idea del despojo que han sufrido los muertos se pasa con facilidad a la pérdida padecida por los supervivientes y el vacío que han dejado los que se fueron, como en el texto anterior o en el que sigue:

[...] Dejaste triste la habitación
dejaste la atmosfera fria
dejaste muchisimo cada dia,
dejaste dolor de todo corazón.

Dejaste a nuestro lado todo eso
dejaste digna tu gran condición
dejaste muda una emoción
dejaste ganado el mejor beso. (DP-0186)

Y en este, que recoge una experiencia evocada obsesivamente por las personas que participaron en las operaciones de salvamento: cómo en el lugar de los hechos sonaban continuamente llamadas a los teléfonos móviles de las víctimas, que nadie contestaba:

En el silencio sonaban los móviles que no
contestaba nadie
porque la muerte no puede contestar una
llamada [...]
Qué duro llamar a la persona que amas y que
no te coja el móvil.
Qué duro llamar a tu familia y comprobar
que no te responde.

Qué duro marcar el número de tu amigo y
que no conteste a tu llamada.
«Vendrá la muerte y tendrá tus ojos», dijo el
poeta.
«Vendrá la muerte y no descolgará el móvil»,
sucedió el 11-M [...] (FD-1014)

La idea del vacío dejado por los muertos enlaza con otro de los lugares comunes de la poesía funeral: el llanto y el dolor inconsolable de los vivos. Se manifiesta numerosas veces en los textos del 11-M, con motivos que se dan en toda la tradición de la elegía funeral universal: la pérdida de la alegría, la búsqueda de la oscuridad, la pérdida del gusto por la vida, lo inconmensurable del dolor:

[...] Para mí, él era el norte, el sur, el este y el oeste
el trabajo diario, la fiesta del domingo,
mi mediodía, mi medianoche, palabras y can-
ciones.
Pensé que el amor duraría para siempre. Esta-
ba equivocado.
No quiero estrellas ahora. Haced negra la noche.
Retíradme la luna, oscureced el sol.
Vacíad los océanos y talad los bosques,
porque ahora nada podrá hacerme ningún bien
[...] (DP-0164)

El elogio del difunto es otro de los elementos clave de la elegía funeral. En el caso de los escritos del 11-M, encontramos diferentes tratamientos según sea la relación entre la víctima mortal y el autor o los autores de la ofrenda. En algunos casos, los textos han sido escritos por personas que conocían a las víctimas (sus familiares, sus amigos, sus compañeros de trabajo), y les dedican textos laudatorios en los que ponen de manifiesto sus virtudes personales:

[...] Por que no empezar con una canción, cuan-
do todos los que le conocemos de cerca sabemos
que su vida era música, que su chiste preferi-
do y en el que más maña ponía era el del niño
cantor que siempre estaba dispuesta a tatartearte

algo si alguien le ayudaba un poco con la letra.
/[...] era un incansable luchador un inconformis-
ta incapaz de sentarse en un sillón a perder el
rato si podía estar ideando algo [...] (FD-595)

Como ya hemos señalado, son especialmente abundantes (sobre todo en las ofrendas de las estaciones del Pozo y Santa Eugenia) las dedicatorias de jóvenes a sus amigos y compañeros de estudios muertos.

Es frecuente que en la poesía funeral se incurra en el tópico de lo indecible, normalmente vinculado al elogio del difunto; la idea que se expresa es que las virtudes del desaparecido son tantas que resultan imposibles de contar. En los textos del 11-M encontramos un uso algo distinto de ese tópico de lo indecible, referido no sólo a las virtudes de los muertos, sino a la imposibilidad de expresar con palabras la magnitud de la tragedia sucedida y lo abrumador de los sentimientos de los supervivientes, en lo que Curtius (1984: 235-239) llamó *sobrepujamiento*, aplicado no a una persona, sino a un acontecimiento. Como ya hemos señalado antes, son numerosos los textos que empiezan o acaban con una manifestación de este tópico de lo indecible: «Ya no nos quedan PALABRAS. / Ya no nos quedan LÁGRIMAS. / Sólo nos queda DOLOR [...]» (DP-0082).

Un tópico casi obligado en los poemas dedicados a personas que murieron violentamente es el de la maldición del matador y la petición de venganza. En algunos de los textos —sobre todo los escritos en las paredes de las estaciones, que son un tipo de intervención más espontánea y menos elaborada—, leemos expresiones vehementes, producto de la rabia del momento: «Asco, Odio, Repugnancia, Nauseas... No nos quedan palabras para poder expresar lo que sentimos por estos Viles, Cobardes, Inhumanos, Contranaturas [...] (DP-0303). Sin embargo, en los escritos sobre papel u otros soportes, que se elaboraron y se colocaron como ofrenda, aparecen muchas menos maldiciones a los matadores directos o a quienes se consideran responsables indirectos de la muerte (DP-0069) y muchas más expresiones positivas

de amor y solidaridad hacia las víctimas o peticiones de justicia: «Esperamos que cojan a esas personas para que no vuelvan a hacer daño a nadie» (DP-0183c), «al delincuente que puso las bombas tienen que pagar toda la vida en la cárcel» (escrito por un niño: DP-0183h), «[...] ¡Ni olvido ni perdón!... / 11-M Día de la Injusticia. Queremos PAZ» (DP-0492), «[...] Dios: haz tu justicia» (FD-529). Es frecuente que se increpe a los asesinos reprochándoles su crueldad:

Esas explosiones fueron
grandes impactos de muerte
criminales sin escrúpulos
matan seres inocentes

Vuestra mente es ambición
de terroristas a sueldo
no os importa matar
¿qué tenéis dentro del cuerpo? [...](DP-0134)

En ocasiones se contraponen las bendiciones y buenos deseos a las víctimas con las maldiciones al matador, como en DP-0555, en que se desarrolla una letanía paralelística en la que se desea a los «caídos del 11-M»: «Luz eterna/ Paz eterna/ Alegría eterna/ Honra eterna/ Tranquilidad y armonía eternas/ Justicia eterna/ Nuestro cariño y recuerdo eterno [...]»; y a los terroristas: «Tinieblas eternas/ Dolor y remordimiento eternos/ Castigo eterno/ Deshonra eterna/ Desasosiego y desdicha eternos/ Que caiga, inflexible, la justicia sobre vosotros/ Nuestro desprecio y condena eterna [...]» (ilustración 47).

Aunque a veces la imprecación se dirige hacia Dios, por haber permitido la masacre:

Querido Dios, estimado Ala, respetado Buda,
amado Jehová. No tengo palabras ni para alabarte, ni para maldecirte, ni para implorarte. No tengo fuerzas, ni aunque hubiera mil formas de llamar a Dios, para dirigirme a tan altas instancias con la esperanza de recibir alguna respuesta satisfactoria a tanta pena. Hay días en los que,

para hacerse ateo, no hay mas que ver los telediarios [...] (DP-2787)

Llama, por otra parte, la atención la casi total ausencia de manifestaciones racistas o xenófobas, incluso en los textos que maldicen a los matadores; todo lo contrario, encontramos frases del estilo de «los inmigrantes no tienen la culpa» a la que alguien ha añadido «Ellos también fueron víctimas» (ilustración 46), «Marroquíes sí, Terrorismo No» (DP-0209), etc.

Otro de los tópicos de la poesía funeral es el de la soledad en que quedan los muertos (así, en el poema de Bécquer antes citado). Aunque en los textos del 11-M aparecen con más frecuencia dos variaciones que suponen la inversión del tópico. Por un lado, la soledad de los vivos, que notarán la ausencia, como en algunos de los textos que ya hemos reproducido o en el siguiente:

Besé sus labios sonrosados, que me
devolvieron el frío contacto del olvido.
Miré sus lindos ojos entrecerrados, y vi en
ellos el frío reflejo del vacío.
Ni sus brazos me abrazaron, ni sus pasos
acompañaron los míos.
Se quedo allí, estática, fría, no se si me
recordara en su camino hacia la nada
[...]
Le cerré los ojos...
Besé sus labios fríos... Y me quedé en este
mundo, horrorizado de tanto martirio
(DP-0063)

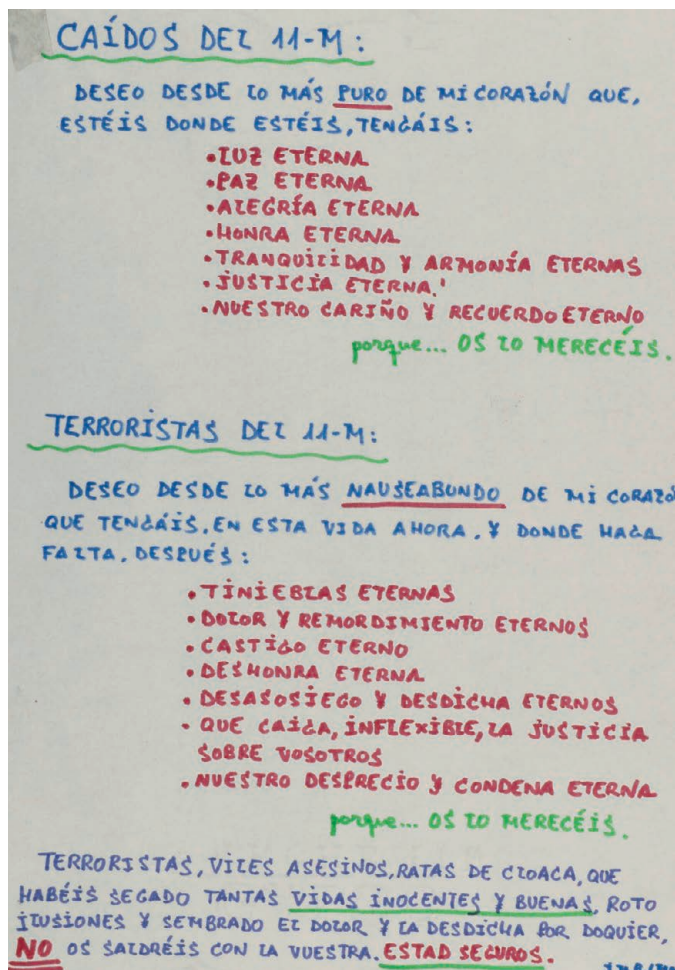
Y, por otro, las expresiones del tipo «no estáis solos», «estamos con vosotros», etc., mediante las cuales se manifiesta que ni los muertos ni los heridos ni sus allegados están solos, porque cuentan con la solidaridad y el apoyo de todos, lo que se ha llamado *el abrazo de la sociedad*.

Si hay un elemento fundamental en toda poesía funeral, ése es la consolación. La poesía luctuosa es, sobre todo, poesía consolatoria. Y en los textos



[46]

[47]



del 11-M ese t3pico de la consolaci3n adquiere m3ltiples manifestaciones, seg3n sea la mentalidad y las creencias del oferente: hay una consolaci3n trascendente, religiosa, que se manifiesta en la cantidad de estampas y objetos religiosos depositados, algunos con expresiones muy expl3citas de consolaci3n, o en los escritos que contienen oraciones por las v3ctimas (DP-0317) o, de forma m3s general, pidiendo la paz y el consuelo para todo el mundo, como en este poema de un oferente mallorqu3n:

[...]

Senyor del m3n i la vida,
tu que tens l'eterna clau
de l'amor i del cel blau,
cura del cor de la terra
la gran nafra de la guerra
amb el b3lsam de la pau (DP-2398)

Pero tambi3n est3 la consolaci3n por la fama, especialmente en el entorno cercano de las v3ctimas. Aunque esa fama que hace inmortales se extiende m3s all3 de quienes conocieron personalmente a los fallecidos y a los heridos y alcanza a toda la sociedad, idea que se repite una y otra vez en estos textos.

UN TRATADO COLECTIVO MORAL

Los textos del 11-M presentan tambi3n concomitancias con otro g3nero literario can3nico: la literatura moral y sapiencial.

Esa relaci3n se manifiesta tanto en la intenci3n de los autores como en la forma en que se aportaron los distintos testimonios.

En los textos del 11-M se revela una intenci3n que no es 3nicamente llorar y recordar a las v3ctimas y ofrecer consolaci3n a los supervivientes. En muchos textos concretos, y en el conjunto de ellos, subyace expl3cita o impl3citamente una intenci3n m3s trascendente: la pregunta de qu3 enseñanza moral puede extraer la sociedad de un hecho tan traum3tico y doloroso como fueron los atentados, con su carga de muerte y de sufrimiento.

En algunos textos esa enseñanza moral se vincula con sentimientos religiosos, y muy especialmente cristianos, ya que desde sus orígenes el cristianismo otorga al dolor (moral y físico) un valor espiritual. En otros la visión es más laica, y se concreta en la manifestación de expresiones de solidaridad, de paz y de esperanza para el futuro; revive en ellos la antigua idea humanística de la Historia como maestra de la vida, de lo que deriva la convicción de que todo hecho histórico puede servir de base a una interpretación moral, que lo convierte en una lección para regir la conducta; como dice una frase escrita en un folio de un cuaderno de anillas: «El unico aliento... aprender la HISTORIA» (DP-0491). En otras palabras, lo sucedido en el pasado ha de servir de experiencia y de modelo para el futuro. Y los autores de los textos del 11-M, conscientes de haber vivido un hecho histórico, extraen sus consecuencias y expresan qué valores morales han de regir la sociedad.

Una de las variedades de la literatura moral y sapiencial son las colecciones de dichos y sentencias. Y, en gran medida, el conjunto de los textos del 11-M constituye una gran obra de literatura sapiencial, que se configuró además por procedimientos muy parecidos a los de las colecciones de dichos y sentencias de la literatura canónica, aunque en este caso se haya reproducido en un corto espacio de tiempo (meses) un proceso que en las antiguas colecciones de *moralia* se produjo a lo largo de siglos.

En este tipo de colecciones sapienciales es frecuente que la obra resulte de la acumulación en una sola compilación de sentencias que provienen de distintas fuentes, con la intervención de varios autores que recurren tanto a la tradición escrita anterior como a la tradición oral, y que a su vez la obra producto de esa compilación se reelabore en refundiciones y se enriquezca con nuevas aportaciones (para el proceso en la tradición hispánica véanse Taylor 1985-86 y Haro 2003). Así se produjeron, por ejemplo, dos de las colecciones de dichos y sentencias de las literaturas semíticas que han tenido más repercusión en la literatura occidental: el libro bíbli-

co de los *Proverbios* y el *Kitab adab al-falasifa* o *Libro de los buenos proverbios* de Hunain ibn Ishaq en el siglo IX (véase Bandak 2007). Ambos consisten en compilaciones de sentencias provenientes de fuentes diversas, que sin duda tuvieron una larga vida en la tradición oral y escrita antes de reunirse en un solo libro, y de ellos se hicieron a lo largo de los siglos múltiples traducciones, recreaciones y refundiciones que sirvieron de base a obras derivadas (en las cuales los mismos proverbios se unían a otros de diferentes orígenes), en una compleja trama de procesos de transmisión escrita y oral que puede llegar hasta la paremiología actual.

Todos esos elementos se dan también en los textos del 11-M, si los consideramos en su conjunto como una obra colectiva: la autoría al mismo tiempo individual y colectiva, la obra como producto de una acumulación de sentencias de origen y fuentes diversas, la integración de elementos que provienen de la tradición escrita con los que provienen de la oralidad, la recreación y ampliación de la obra a lo largo del tiempo (en este caso, a lo largo de varios meses que siguieron a los atentados) con nuevas aportaciones, el posible paso a la tradición oral de algunos de sus textos escritos. El procedimiento de creación de esa obra colectiva que son los textos del 11-M viene a ser, por tanto, similar al de una obra moral compuesta por dichos y sentencias.

De hecho, el carácter sentencioso de muchos de los escritos es evidente: «Dejara de haber guerras / cuando se juzge antes el color / del alma que el de la piel. / Queremos un mundo unido» (DP-0021), «Las guerras seguirán / existiendo mientras / el color de la piel / sea más importante que el de los ojos» (DP-0099), «Moriría por mis ideas, pero nunca mataría por ellas» (DP-0312), «¡¡Curaremos nuestras heridas. Pero no olvidaremos nuestras cicatrices!!» (DP-0502), «Sólo hay una cosa más fuerte que el amor a la libertad: el odio a quien nos la quita!!!» (DP-0505), «Dicen que toma un minuto encontrar a una persona especial; una hora para apreciarla, un día para amarla, pero una vida para olvidarla» (FD-1003). En ocasiones se

producen colecciones de sentencias paralelísticas, que repiten la misma estructura sintáctica en una especie de letanía:

- Puede que algún día en algún lugar esto no sea necesario.
- Puede que en algún momento todos sintamos calor juntos.
- Puede que algún día ningún dios ni ninguna patria cercene la vida de un hombre.
- Puede que algún día no pensemos que el sol que nos ilumina es nuestro.
- Puede que algún día un camino sea menos importante que un caminante [...] (DP-4675)

Otras veces se incluyen en las ofrendas sentencias conocidas o frases célebres. Encontramos desde la Biblia hasta el líder anarquista Buenaventura Durruti («Mi patria es el mundo, mi pueblo la Humanidad», DP-0243), el presidente de Estados Unidos John F. Kennedy («Debemos afrontar el hecho de que EEUU no es omnipotente ni omnisciente [...]», FD-1043), o filósofos como Jean Paul Sartre («Cuando los ricos hacen la guerra, son los pobres los que mueren», DP-0740), santos que predicaron la paz como San Francisco de Asís (DP-5912), defensores contemporáneos del pacifismo como Gandhi («No hay caminos para la Paz, la Paz es el camino», en la ilustración 48 y DP-0302), («Tengo fe absoluta en que el amor es el arma más grande que existe a disposición de la humanidad [...] DP-0399), Martin Luther King («He tenido un sueño [...]», FD-2184) o la madre Teresa de Calcuta (FD-1173), de víctimas célebres de la violencia y la guerra (así, un fragmento del diario de Ana Frank, FD-553) o reflexiones de escritores famosos, como una cita de Emily Dickinson en español y en inglés (FD-740), la frase de Pablo Neruda «Podrán cortar todas las flores pero no detendrán la primavera» (FD-1038) o la sentencia, en árabe y castellano, del poeta palestino Mahmud Darwish (1941-2008) «Amamos la vida si estuviera a nuestro alcance vivir» (FD-1461). Y también se incorporan

dichos de la paremiología popular de distintas culturas: «Cuando los elefantes luchan es la hierba la que sufre. Proverbio africano» (FD-2110).

Como en las compilaciones de sentencias clásicas, en los textos del 11-M se reúnen frases de muy distintas procedencias, incluso en un mismo artefacto: así, en DP-0153 aparecen juntas una sentencia anónima («Lo que sobra no reemplaza lo que falta») y frases de Antonio Machado, Séneca, Elie Wiesel y un José Laguna que no hemos podido identificar (ilustración 49).

En esa lectura moral de la historia hay, naturalmente, reflexiones políticas: críticas a los políticos que con su actuación han propiciado que existan en el mundo la guerra y el conflicto, que causa víctimas inocentes. Hay desde acusaciones muy concretas, incluso con nombres y apellidos, hasta reflexiones de tipo general, pero casi todas inciden en un tema recurrente: la fractura social entre quienes tienen el poder y el conjunto de la sociedad, que con frecuencia padece las consecuencias de las decisiones de los poderosos sin haber participado en ellas. La frase que resume más sintéticamente esa fractura, que encontramos en varias de las ofrendas, es también un lema que se coreaba en las manifestaciones: «Vuestras guerras, nuestros muertos». Pero son numerosas las frases que insisten en la misma idea: «Ni bombas en los trenes / ni desde los aviones» (DP-0126). Y reflexiones como:

Catro trens en vía morta...
corpos sen alento...
escolas sen nenos...
¿Danos colaterais?

Unha man sen corpo
escribe nas travesas:
parade...
parade...
¡¡¡PARADE A GUERRA!!! (DP-0005a)

Seguramente la palabra que más se repite en estos escritos es *Paz*. Hasta el punto de que un buen



[48]

[49]

[50]

" LO QUE SOBRA NO REMPLAZA LO QUE FALTA"

" HOY ES SIEMPRE TODAVÍA"
ANTONIO MACHADO

" UNA ERA CONSTRUYE CUIDADES;
UNA HORA LAS DESTRUYE" SÉNECA

"CUANDO DE LA NOCHE A LA MAÑANA
SE CONVIERTE UNO EN UN GRAN
HOMBRE, ES QUE YA LO ERA "JOSE
LAGUNA

" A VECES AUNQUE SE PIERDA SE
GANA. HAY VICTORIAS DE ESPIRITÚ"
ELIE WIESEL

LO QUE PASÓ A VUESTROS, ES UN FUERTE GOLPE AL CORAZÓN
SEUITE CAMINÓ QUE NO QUIERE MÁS VIVIR EN UN MUNDO
TAN BRUTAL Y LEO, NUESTRO CORAZÓN ESTÁ LLEGANDO. M



ESTO NOS AFECTA A TODOS.
TODO EL MUNDO HA PERDIDO
A 200 PERSONAS INOCENTES
LUCHEMOS POR QUE ESTO
TERMINE PRONTO CON
LOS MEJORES ARMAS DEL AMOR:
REFLEXIÓN, COMPRENSIÓN
ENTENDIMIENTO E INTELIGENCIA.
DEJEMOS EL ODIO ATRAS
Y ANSIA DE JUSTICIA QUE SÓLO
NOS LLEVA A IDEALES CULPABLES
DE TODAS LAS VIOLENCIAS
TODOS LOS MUERTOS SIN CUERPO
DEBEN HACERLOS VER QUE CON
LA MISMA ACCIÓN NO CONSEGUIMOS
MOVERNOS HACIA LA PAZ, AMOR
Y LIBERTAD.
EN LA HISTORIA MUCHOS MUERON
POR CAUSAS ASÍLACIAS.
YA ES HORA DE PENSAR CADA UNO
QUE DEBE HACER PARA QUE ESTO
ACABE, EL CORAZÓN DE CADA UNO ES
UN GRAN POTENCIAL DEL BIEN.
DESDE AHORA TODO NUESTRO PROYO

FAMILIA DE MUJTS, HARETTA



número de ofrendas consisten en soportes diversos (papeles, pero también tejidos, por ejemplo en camisetas o pancartas) que incluyen sólo esta palabra. Otras veces la ofrenda incluye más texto, pero es la palabra *Paz* la que se resalta como la más importante, o como la conclusión del escrito. Como en los siguientes escritos, cuyas autoras son niñas de trece y catorce años:

[...] Con ello queremos decir que da igual que hayan sido un grupo / u otro. Lo importante es que basta ya. Que nadie tiene derecho / a quitar la vida y que sólo pedimos un poco de paz y poder salir / a la calle sin el miedo a esa gran duda: volveré o me matarán (DP-083-g)

[...] El significado de las manos blancas es que no las tenemos / manchadas de «SANGRE» como algunos terroristas.

A mi, me gustaría que se viviera más la democracia y que las / cosas se solucionaran hablando y no con bombas o terrorismo. [...] (DP-0183k)

Otros valores son la solidaridad y la compasión (en el sentido etimológico de «padecer con» alguien). Así:

Una parte de mi murió con ellos
Una parte de ellos vivirá en mi (DP-0588)

Y el soneto incluido en DP-0073 va encabezado por el siguiente diálogo:

Me han preguntado: ¿Es que tenías a alguien...?
He respondido: Los tenía a todos, todos eran mis hermanos de Madrid.

En otros textos encontramos expresiones parecidas: «[...] No hemos perdido a nadie / pero hemos perdido a muchos» (DP-0496) «Esto nos afecta a todos. / Todo el mundo ha perdido / a 200 personas inocentes / Luchemos por que esto / termine pronto con / las mejores armas del amor: / reflexión,

comprensión / entendimiento e inteligencia/ dejemos el odio atrás [...]» (ilustración 50). O, en un poema:

[...]
No te conozco, pero te amo;
no he compartido tus momentos,
pero te recuerdo.

Cada año, cuando esté presta a llegar la primavera,
sentiré tu sonrisa en lo alto [...] (DP-0294)

A veces la identificación con el dolor de las víctimas se concreta en la expresión de una hermandad capaz de superar fronteras y nacionalidades:

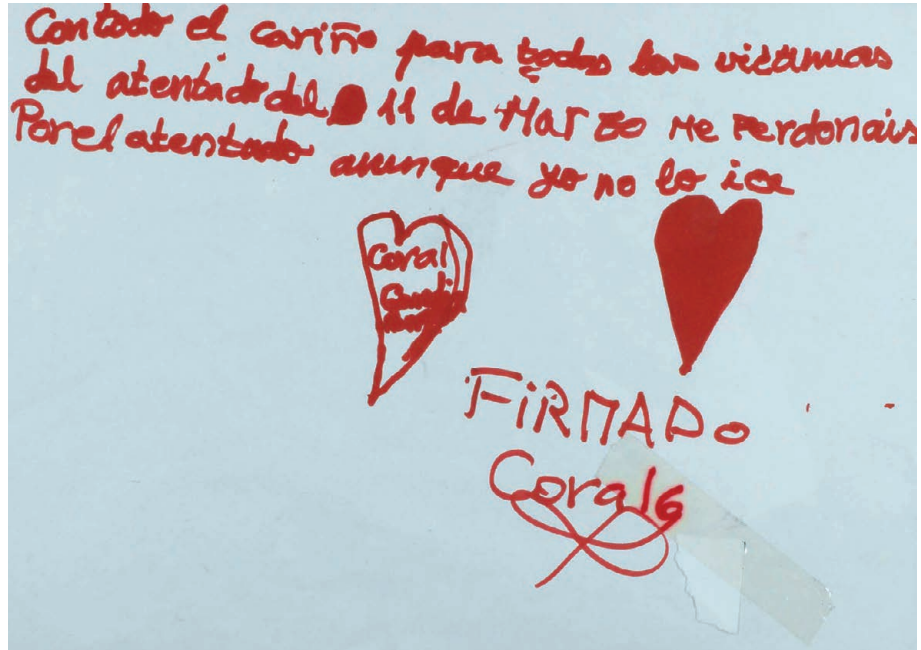
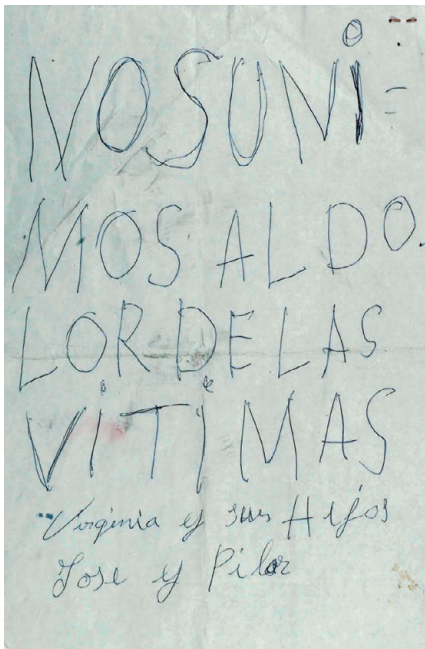
[...] Porque la vida humana no entiende de
partidos,
Porque los terroristas se equivocan,
¡BASTA YA!
Luchemos por un mundo mejor estando
TODOS ...UNIDOS (DP-0194)

Hoy todos somos gallegos, vascos, catalanes,
andaluces, extremeños, cántabros, murcianos,
canarios, colombianos, magrebíes, polacos, franceses, británicos, peruanos, ecuatorianos...
Hoy todos somos madrileños, hoy todos somos víctimas.
Hoy, somos antes que nada, personas (FD.108)

Y, más sintéticamente: «Tots som madrilenys» (DP-0169a), «Yo también soy de Madrid» (DP-5991).

En otros casos, el mensaje es tan sencillo y directo, tan improvisado y salido del corazón, que resulta conmovedor en su desnudez: «Nos unimos al dolor de las víctimas», y firman una madre y sus dos hijos (ilustración 51).

A veces se trasciende el hecho concreto para hacer un llamamiento a la compasión universal por todos los que sufren, en todo lugar y en toda circunstancia, y no sólo cuando el sufrimiento nos afecta de cerca:



[51]

GRITO. Y la vida sigue. Y nosotros seguimos viviendo. Y millones de personas siguen viviendo. Y otros tantos sufren. Y otros tantos mueren. Y solo pensamos cuando el sufrimiento y la muerte estan a nuestro lado. ¡Que egoismo! Pero nuestra sociedad tambien lo es. Y no nos movemos, no nos concienciamos para cambiarla. (DP-0196)

la cohesión social o la esperanza:

A todas las victimas y familiares de esta masacre: estamos a vuestro lado, compartimos vuestro dolor, porque todos ibamos en ese tren, todos hemos quedado destrozados, ya solo nos queda luchar juntos y seguir adelante. NO + MUERTES!!! Juntos contra el TERRORISMO» (DP-0004).

El mensaje de esperanza va unido en muchos textos a una invitación expresa a erradicar el odio y evitar el rencor:

Justicia a todas las familias
Siempre estaréis en nuestros corazones

[52]

nuestra mayor
venganza es el
perdón (OB-147a)

[...] Miedo y odio reposen, después de la herida, sin ser los fatales consejeros que alimentan el terror.

Cuidemos de los vivos, que los muertos no se ven en los espejos.

Lo que un padre enseña a un hijo puede latir un siglo.

Defendamos la ternura y la alegría como lo haría un payaso ante un niño: la roja nariz de Baco, un tropezón, una risa, un abrazo.

La belleza existe, y ha de ser protegida. También este undécimo día de la semana undécima

del tercer mes del cero cuatro.

Hoy, un paraguas que pasea en la ciudad, es un corazón que se abre (FD-528)

Otro de los sentimientos que se manifiestan es la gratitud hacia las personas que ayudaron a los heridos.

Así, en un texto firmado por «Los que hemos perdido un ser querido y ya no cabe en nosotros tanto dolor» (DP-0311) se expresa:

Muchísimas gracias a las personas que los han ayudado, por su dedicación, valentía y su esfuerzo por salvar vidas. No hay palabras suficientes para agradecerse

Muchos de quienes contribuyeron con sus escritos a los santuarios del 11-M se muestran conscientes del valor de ese *abrazo de la sociedad* y copartícipes de una gesta colectiva de solidaridad y compasión: «Hoy me siento orgulloso de ser español», escrito a bolígrafo sobre una hoja con un lazo negro (DP-0344).

Toda literatura moral tiene un componente didáctico: se escriben *moralia* para enseñar pautas de conducta, se compilan sentencias como guías para la vida.

En general, domina la idea de que las víctimas y sus allegados precisan no sólo el respaldo de toda la sociedad, sino algún tipo de reparación moral. Esa idea se expresa en varios mensajes en los que personas también inocentes piden perdón a las víctimas por el daño que han sufrido, como en el mensaje de una niña en DP-0096, donde declara «[...] me perdonais Por el atentado aunque yo no lo ice» (ilustración 52). O este otro mensaje de una madre (DP-0452):

Soy una Madre que le mando un abrazo muy fuerte Atodas las Madres que anperdido Asus hijos Perdon y algos padres tambien Yo hetenido la Suer- te de que mi hijo este en casa con Eridas leves. que tambien iba en ese tren pero tengo el corazón partido en pedazos porlas otras personas que no antenido la misma Sute que mi hijo [...]

Al mismo tiempo, se repite en muchos textos la idea de que lo sucedido, en vez de atemorizar a la sociedad, contribuirá a la cohesión y ayudará a construir una sociedad más unida y solidaria, obteniendo así el resultado contrario de lo deseaban los terroristas: «Your attempt to place fear in the heart of others was

cowardly at best. Instead the world will become even more united with thoughts of sympathy, love and peace. Best wishes and blessing to the people of Madrid and their families [...] Alaska, USA» (al dorso de una tarjeta postal con una vista de Madrid, DP-1076a-b). «No hay miedo» como pintada en una valla (ilustración 53). «Weak we are today, / But strong we will be tomorrow / Never give up the hope of justice. / With love, / Molly, from USA» (DP-0255). «Pierdo algo... pero gano mucho porque soy mas fuerte y mucho mas humano. ¡Gracias hijos de puta! [...]» (FD-1438), «Por siempre, seguiréis vivos en nuestra mente y llegareis al destino que os robaron, por que lo que jamas nos mataran sera la fuerza para luchar» (DP-0171), «Nos Podrán Quitar Vidas, Pero No Las Ganas de Vivir» (FD-1745), «¡Que no se equivoquen! Nosotros somos los fuertes y los despreciamos» (FD-122), «Querian separarnos. Nos han unido mas», en una pancarta (ilustración 54).

Esa sociedad mejor se construye no sólo desde la acción colectiva, sino también desde la conducta individual y las relaciones en el entorno cercano, y así se expresa en muchos textos en los que se invita a tomar el dolor como punto de partida para cambiar de conducta, adoptar actitudes más humanitarias y mostrar el amor por los demás sin inhibiciones:

[...] El mañana no le esta asegurado a nadie. Joven o viejo. Hoy puede ser la ultima vez que veas a los que amas.

Por eso no esperes mas, hazlo hoy, ya que si el mañana nunca llega, seguramente lamentaras el dia que no tomaste tiempo para una sonrisa, un abrazo, un beso y que estuviste muy ocupado para concederle a alguien un ultimo deseo. Manten a los que amas cerca de ti, diles al oido lo mucho que los necesitas, quierelos y tratelos bien, toma tiempo para decirles «Lo siento», «Perdoname», «Por favor», «Gracias» y todas las palabras de amor que conoces [...] (DP-1282)

La mejor manera de homenajear a nuestros muertos, es hacer de Madrid, una ciudad aún

[53]



[54]



OTRO MUNDO ES POSIBLE

mejor, mejorando nuestra convivencia, es nuestra ciudad, de los madrileños, españoles en general, rumanos, ecuatorianos, argentinos, colombianos, búlgaros, chilenos, peruanos, dominicanos, polacos, ucranianos, mejicanos, africanos en general, chinos, de todas partes [...] (DP-5515)

¡No os olvido!

Mi homenaje a vosotros y a vuestras familias es reforzar mi compromiso con la paz, abandonando toda violencia en mi vida diaria:

- En la mirada, en la boca
- En los gestos
- En las palabras
- En los pensamientos
- En los sentimientos
- En mis actos

—Y en todo mi corazón, de modo que contagie y envuelva a toda la humanidad
[...] (DP-1305)

En conjunto, lo que nos dicen estos textos del 11-M es que la gente extrae de la experiencia traumática de los atentados unas consecuencias que ponen de relieve una serie de valores y el deseo de una sociedad nueva y distinta, regida por esos valores positivos. Como dice con conmovedora simplicidad uno de los textos, tras los atentados «Otro mundo es posible» (ilustración 55).

En los textos del 11-M, la sociedad se dio a sí misma una lección de moral cívica, y eso es lo que los convierte no en literatura funeral, para la muerte, sino en una literatura para la vida.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ARMISTEAD, S. G. Y J. H. SILVERMAN. 1982. «Las *Complas de las flores* y la poesía popular de los Balcanes», en su *En torno al romancero sefardí (Hispanismo y balcanismo de la tradición judeo-española)*: 189-193. Madrid: Seminario Menéndez Pidal.
- Asociación de Vecinos y Amigos del Pozo del Tío Raimundo. 2004. *Palabras para el recuerdo*. Madrid: Suma de Letras.
- BANDAK, C. 2007. *Libro de los buenos proverbios. Estudio y edición crítica de las versiones castellana y árabe*. Zaragoza: Instituto de Estudios Islámicos y del Oriente Próximo.
- BAUMAN, R. y C. L. BRIGGS. 1990 «Poetics and performance as critical perspectives on language and social life», *Annual Review of Anthropology* 19: 59-58
- BÉGRAND, P. 2006. *Las relaciones de sucesos. Relatos fácticos, oficiales y extraordinarios*. Besançon: Presses Universitaires de Franche-Comté.
- CAMACHO GUIZADO, E. 1969. *La elegía funeral en la poesía española*. Madrid: Gredos.
- CATALÁN, D. 1997. *Arte poética del romancero oral. Parte 1ª. Los textos abiertos de creación colectiva*. Madrid: Siglo XXI.
- CHULILLA, J. L. y otros. 2005 «Presencia de las comunidades inmigrantes en los Santuarios Populares del 11-M», en J. L. Chulilla y otros, *Espacios urbanos e inmigración en el Madrid del s. XXI*: 364-403. Madrid: La casa encendida.
- CURTIUS, E. R. 1984. *Literatura europea y Edad Media Latina*. México-Madrid-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica (4ª reed. en castellano. 1ª ed. en alemán de 1948).
- DÍAZ-MAS, P. 1981. «Romances sefardíes de endechar», en A. Viudas Camarasa (ed.), *Actas de las Jornadas de Estudios Sefardíes de Cáceres 1980*: 99-105. Cáceres: Universidad.
- FRAENKEL, B. 2002. *Les Écrits de Septembre: New York 2001*. Paris: Textuel.
- FRANCHINI, E. 2001. *Los debates literarios en la Edad Media*. Madrid: Ediciones del Laberinto.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, M.ª C. y otros. 1996. *Las relaciones de sucesos en España (1500-1750)*. *Actas del primer coloquio internacional (Alcalá de Henares, 8, 9 y 10 de junio de 1995)*. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá & Publications de la Sorbonne.
- GÓMEZ REDONDO, F. 1999. *Historia de la prosa medieval castellana. II El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*. Madrid: Cátedra.
- HARO, M. 2003. *Literatura de castigos en la Edad Media: libros y colecciones de sentencias*. Madrid: Ediciones del Laberinto.
- JORDÁ, E. y J. MATEOS. 2004. *Madrid, once de marzo. Poemas para el recuerdo*. Madrid: Pre-Textos.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. 1953. *Romancero Hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí)*. Madrid: Espasa-Calpe.
- NAVARRO TOMÁS, T. 1974. *Métrica española*. Madrid-Barcelona: Guadarrama-Labor.
- POZUELO YVANCOS, J. M. y R. ARADRA SÁNCHEZ. 2000. *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra.
- QUILIS, A. 1996. *Métrica española*, ed. actualizada y ampliada. Barcelona: Ariel.
- TAYLOR, B. 1985-86. «Old Spanish Wisdom Texts: Some Relationships». *La Corónica* 14: 71-85.
- ZEITLIN, S. 2003. «Oh Did You See the Ashes Come Thickly Falling Down? Poems Posted in the Wake of September 11», en J. Santino (ed.), *Spontaneous Shrines and the Public Memorialization of Death*: 99-117. Nueva York: Palgrave MacMillan.
- ZUMPTHOR, P. 1975. «Carmina figurata» en su *Langue, texte, énigme*: 25-35. París: Éditions du Seuil.







1



96-96

P.R. PROD. OFICIAL

Club de Fútbol

AMUNT VALENCIA

La vida social de las emociones: ropa y grafiti en los memoriales de los atentados del 11 de marzo

CRISTINA SÁNCHEZ-CARRETERO

LAPA, CSIC



Por qué la mayoría
de gente, por las cosas
de poder es un medio de
nosotros, del mundo,
igual a nosotros, que están
en los años, pero de hecho
un sistema económico, manteniendo
el mundo, lo que es una



Si bien los temas relativos al duelo y el análisis de las reacciones que provoca la muerte de un ser querido han sido tratados por la psicología y antropología casi desde el mismo origen de estas disciplinas, las investigaciones sobre los aspectos emocionales del duelo vinculado a fenómenos como los memoriales son mucho más limitadas. A pesar de la importancia que tiene el estudio de las emociones sentidas después de grandes tragedias, para, por ejemplo, llegar a entender las instrumentalizaciones de las emociones en tiempos de conflicto, las emociones no suelen ser el centro de atención de las investigaciones sobre el tema. La antropología de las emociones ha ampliado el ámbito de sus investigaciones, prestando especial atención a las prácticas sociales. Como explica Geoffrey White, «cada vez se incluye una ecología del afecto más amplia, que localiza la experiencia en las escenas y prácticas de la vida diaria. Esta línea de pensamiento busca encontrar las emociones tanto en prácticas situadas como en las mentes y en los cuerpos» (White 2006: 51).

Las emociones expresadas en los memoriales de las estaciones de cercanías después de los atentados del 11 de marzo, cubren una amplia gama, desde dolor a rabia, frustración, odio, ternura o gratitud. El duelo, en toda esta colección de emociones, se relaciona con el proceso ritual de superar el dolor que se siente ante la pérdida de alguien, pero el duelo en sí no se puede considerar una emoción. Hay que tener en cuenta, que si bien las emociones intensas pueden explicar los rituales, los actos rituales por sí mismos no explican las intensas emociones del dolor ante la muerte de un ser querido (Rosaldo 1993: 187). Lutz y Abu-Lughod, por ejemplo, sugieren que la emoción «tiene que ver con la vida social más que con estados internos» (1990: 1-2).

El debate sobre la vida social de las emociones enmarca este capítulo en el que me centraré en dos aspectos relativos al «cuerpo emocional» del duelo en las estaciones de tren después de los atentados del 11 de marzo en Madrid: en primer lugar, se analiza si existe o no relación entre la intensidad de

las emociones expresadas en los memoriales, por una parte, y el lugar y soporte en el que se depositan las ofrendas por la otra; en segundo lugar, se estudian los aspectos emocionales expresados a través de ofrendas relacionadas con el cuerpo, es decir, ropa y otros objetos de tela. En ambos casos, se analizan los materiales depositados en el Archivo del Duelo.

Las estaciones de cercanías de Atocha y del corredor del Henares constituyeron espacios no institucionalizados para la expresión de emociones y el intercambio de ideas; espacios públicos en los que se expresó dolor, rabia, amor, odio y otras emociones, a través de la escritura de mensajes que a veces constituían conversaciones en forma escrita y también iconográfica sobre temas, predominantemente, políticos y religioso-espirituales. Las emociones se «empaquetaban» en narrativas, constituyendo las estaciones un foro de comunicación. En el estudio de Chulilla y otros sobre la presencia de las comunidades inmigrantes en los santuarios del 11-M, los autores usan la metáfora del *dazibao* chino para describir, en particular, las columnas de la estación de cercanías de Atocha después de los atentados. *Dazibao* es el término chino para referirse a un mural en un espacio público, como una calle, en el que los ciudadanos pueden dejar mensajes que sean de interés para la comunidad y también debatir (Chulilla y otros 2005: 370). Los autores usan esta palabra para hablar sobre performatividad (sin usar este término) y la participación de los que visitaban los memoriales del 11 marzo.

A diferencia de otros memoriales, como el caso de los de los atentados del 11 de septiembre, en los que los mensajes se iban añadiendo por acumulación, sin que se reescribieran (cf. Fraenkel 2011), en el caso de las estaciones de tren se utilizó una estructura dialógica basada en dos mecanismos: un diálogo entre varias voces que se expresaban superponiendo niveles de actos comunicativos, en donde, por ejemplo, una persona depositaba un afiche preparado en su casa, otra añadía un mensaje que guardaba relación —o no— con lo que había antes y así sucesivamente. El segundo mecanismo



es el palimpsesto, en el cual la contribución más reciente tapa las anteriores. Las conversaciones se tapaban a veces y otras se continuaban; y los sopor-tes se reutilizaban constituyéndose varios niveles estratigráficos de mensajes, dibujos y materiales depositados o colgados. Por ejemplo, la ilustración 1 muestra un papel sobre una columna en Atocha. Fue tomada el 18 de marzo de 2004 y tapa el grafiti previo de la columna. Al mismo tiempo, ejemplifica claramente el primer mecanismo a través de la acumulación y superposición de mensajes. Así, el texto «Los inmigrantes no tienen la culpa» sirve de base para otros textos en árabe y en castellano escritos por diferentes personas. El nivel de palimpsesto, en el que la última capa cubre las demás, junto con el diálogo inherente en los memoriales *grassroots*, nos da información sobre las múltiples narrativas que

tuvieron lugar en las estaciones durante los casi tres meses que duraron.

En una situación conflictiva —e instrumentalizada— como la que hubo después de los atentados del 11 de marzo, las narrativas expresadas en las estaciones reflejan elementos muchas veces enfrentados entre sí, como, por ejemplo, los debates sobre la autoría de los atentados, los silencios sobre la autoría, protestas contra la guerra de Irak y la participación de las tropas españolas, la instrumentalización de las víctimas, los enfrentamientos políticos o las elecciones del día 14 de marzo. Pero estas narrativas se mezclaban en las estaciones con otras vinculadas al mundo espiritual, la religión, las víctimas y los terroristas. La estructura performativa de los memoriales establece un mecanismo para la construcción de narrativas y contribuye al

proceso de lo que White ha llamado la externalización e internalización de las mismas. White utiliza estos conceptos para analizar los discursos de los supervivientes de Pearl Harbor que cuentan sus historias personales en un marco memorial. White propone que un repertorio de estrategias discursivas sirve para «emocionalizar» las narrativas de la nación y para «nacionalizar» las narrativas personales y que mediante la externalización repetida de narrativas, tiene lugar un proceso de internalización de estas emociones. White analiza la forma en la que estas narrativas son externalizadas y se hace una pregunta muy relevante «¿Cómo se fijan ciertas externalizaciones a través de la repetición y de la institucionalización para que obtengan el estatus de textos culturales o colectivos?» (White 2000: 507). Se puede aplicar esta misma pregunta al caso de los memoriales de las estaciones del 11-M, para analizar si las estaciones en sí formaron lo que White llama «un texto colectivo».

Las estaciones de tren sirvieron como foro para la externalización de narrativas sobre los atentados. Al mismo tiempo, este proceso permitió una internalización de estas narrativas a través de los actos performativos que dieron forma a estos memoriales¹. Durante los meses que los altares se mantuvieron en las estaciones, las principales narrativas fueron de solidaridad y anti-terrorismo, así como narrativas anti-políticos (particularmente mensajes anti-Bush y anti-Aznar), siendo la narrativa anti-Islam una de las menos representadas, como se desarrollará más adelante. Los memoriales de las estaciones permitieron que hubiera un foro en el que externalizar las emociones, pero también internalizar las emociones de otros. La expresión de las emociones en las estaciones es uno de los elementos constituyentes de los memoriales y se encuentra en la base de su cualidad performativa. Así, la externalización de la emoción de una persona podía ser parcialmente internalizada por otros visitantes a través de las performances del duelo en las estaciones. Las interacciones entre la gente y, en algunas ocasiones, la participación, son las acciones más

comunes observadas en las estaciones, siendo la comunicación el factor de unión, el hilo común que provoca que la acción de la internalización de las narrativas tenga lugar.

Además de las performances en las estaciones, estos procesos también se dan en la distancia a través de los medios de comunicación de masas. Como se explica en la introducción de este libro, los medios son parte estructural de esta forma de ritualización del duelo y uno de los agentes más eficaces de externalización de narrativas. El análisis de la recepción e internalización de las narrativas mediáticas del duelo del 11-M, estudiando en qué medida cambió la percepción —y no tanto el comportamiento (Walter 2008)— requiere un detallado estudio etnográfico aún por hacer.

Para explorar las emociones expresadas e internalizadas en los memoriales de las estaciones, en la próxima parte del capítulo me centraré en los formatos en los que las narrativas de las emociones se expresaron y, en la siguiente, en la relación cuerpo-memorial a través de un tipo concreto de cultura material depositado en las estaciones: ropa y objetos de tela. Las ideas que se presentan parten del análisis de los documentos del Archivo del Duelo y de mis observaciones en las estaciones realizadas entre marzo y agosto de 2004. Toda selección de un tema supone dejar otros al margen y de igual manera que aquí se han seleccionado estos dos aspectos para hablar de las emociones expresadas en los memoriales de las estaciones, se podrían haber tratado muchos otros como, por ejemplo, los aspectos emocionales de las controversias políticas sobre la autoría; el análisis, desde el punto de vista emocional, del «no a la guerra»; las polémicas sobre los actos en recuerdo de las víctimas y el análisis de las emociones a la hora de las conmemoraciones y su instrumentalización; el análisis de las entrevistas realizadas en el marco del proyecto el Archivo del Duelo, en las que, por ejemplo, los más jóvenes describían los atentados como su primera experiencia de duelo, su primer encuentro con la muerte, aunque no hubieran perdido a nadie que



[02]



[03]

conocieran; o el análisis del papel de los medios de comunicación en las emociones vividas después de los atentados. La selección de los aspectos emocionales vinculados a la ropa y a la escritura en grafiti es, por tanto, una selección de un tema concreto dentro de una amplia gama de posibilidades.

LAS COLUMNAS DE ATOCHA: PARED, PAPEL Y SUELO

En esta sección voy a analizar la relación entre verticalidad-horizontalidad y los tipos de soporte, para ver si hay una conexión entre las emociones que se expresan y la disposición de los mensajes según se hallen en las paredes o el suelo (eje vertical u horizontal) y según se escriba o dibuje directamente en la pared (graffiti) o en algún soporte como el papel o telas. Para hacerlo, me baso en una serie de fotografías que documentan cada una de las caras de las columnas de la estación de cercanías de Atocha tomadas entre el 8 y el 9 de junio, momentos después de que se retiraran los materiales depositados en las estaciones y antes de que se procediera a limpiar el grafiti de las columnas. Hasta ese momento las columnas habían estado cubiertas por trozos de papel y otros soportes en los que se había escrito, dibujado o realizado *collages*, por lo que visualmente no se tenía acceso al contenido de todos los grafitis. Para preparar la inauguración del ciber-santuario, llamado «Espacio de Palabras» también

accesible por internet en www.mascercanos.com (véase el capítulo de G r me Truc en este libro), inaugurado por la Ministra de Fomento Magdalena  lvarez el 9 de junio, los servicios de limpieza de la estación y los servicios de seguridad, retiraron los objetos depositados en los memoriales de las paredes y el suelo tanto del exterior de la estación (las columnas), como del interior, liberando el espacio de la entreplanta de la estación de cercanías de Atocha, que había estado ocupado por los memoriales *grassroots*, para situar ahí los ordenadores con el scanner y las pantallas de vídeo. Los objetos retirados se depositaron en cajas que meses más tarde formarían parte del Archivo del Duelo. En ese momento no se limpió el grafiti de las columnas, por lo que las fotografías de las mismas ofrecen una información muy interesante sobre las primeras reacciones después de los atentados ya que muy rápida-mente se cubrieron por más escritos y dibujos que utilizaron, preferentemente, papel como soporte. Las ilustraciones 2 y 3 muestran el estado antes de la retirada de objetos, la ilustración 4 reproduce parte de una columna el día de la inauguración de «Espacio de Palabras» y la ilustración 5 muestra una columna después de la limpieza completa.

Con el memorial oficial² de «Espacio de Palabras» se sustituyó el memorial espontáneo por una manera diseñada en aquel momento como permanente



[04]



[05]

para guardar la memoria ciudadana de los atentados, tal y como lo explica la carta publicada el 31 de mayo de 2004 en *Rojo y Negro*, el boletín de CGT (accesible en www.rojoynegro.info/2004/article.php3?id_article=1603). En ella se explican las reacciones de los trabajadores de las estaciones y su necesidad de superar el trauma que les ocasionaron los atentados. Al tener los memoriales en las estaciones sentían como si estuvieran trabajando en un tanatorio. Los trabajadores terminaban diciendo: «Pedimos que se retiren las velas del vestíbulo de la estación, y que se alce en un lugar cercano un recuerdo permanente. Pedimos respeto para el recuerdo de los muertos y para el dolor de los supervivientes. Pedimos, en definitiva, que nos permitan superar la tragedia». Lo emocional juega un papel muy importante en estas peticiones y a través de las emociones explican las razones para quitar los memoriales y pedir un «recuerdo permanente»³. El final de los memoriales en las estaciones estuvo marcado por el paso del carácter reivindicativo y de comunicación «desde las bases» de los memoriales a una forma de memorialización controlada por una página web en la que se podía expresar el duelo a través de breves mensajes escritos y de la imagen de la palma de la mano escaneada, terminándose, de esta forma, la vida del memorial espontáneo a través de un proceso de institucionalización.

¿HORIZONTALIDAD O VERTICALIDAD?

La estructura física de los memoriales de las tres estaciones que se han estudiado (Atocha, El Pozo y Santa Eugenia) incluye tanto un plano vertical como horizontal, ya que parte de los materiales se depositaron en el suelo y parte en las paredes, bien de ladrillo o de cristal. Aunque ambos planos incluyen diferentes tipos de soporte, algunos son más frecuentes dependiendo de dónde se ubiquen. Así, el plano vertical —las paredes— es más indicado para grafiti; los trozos de papel y las banderas u otras telas con mensajes son igualmente comunes en el plano vertical y en el horizontal; mientras que las flores, velas, peluches y otros objetos son más comunes en el suelo. Lo que me interesa destacar aquí es que la verticalidad de las paredes permite una mayor interacción con la escritura improvisada, permitiendo al que visita el memorial añadir algo a lo ya escrito o escribir directamente en las paredes.

El dinamismo de estos memoriales en términos de su espacialidad y contenido es uno de sus elementos clave. Las paredes se transformaron en una gran pizarra para la expresión pública de mensajes de todo tipo desde marzo a junio de 2004. Los suelos, por otra parte, acumularon materiales cuya disposición varió muy a menudo. Los grafitis no se pueden mover, al contrario de lo que ocurre con los afiches



[06]



[07]



[09]



[08]



colgados en paredes o con los materiales que se colocan en el suelo. Tanto estos últimos, como los materiales que se pegaban a las paredes, cambiaron de posición a lo largo del tiempo, siendo recolocados, movidos y reorganizados por diferentes personas que los redistribuían de acuerdo a sus propios criterios⁴. La vida de los materiales depositados fue tan fluida como efímera. En Atocha, los servicios de limpieza y de seguridad mantuvieron las velas encendidas y se encargaban de reorganizar las ofrendas: primero de los andenes o de pequeños círculos de ofrendas en los pasillos a varios lugares debajo de la cúpula de Atocha. También había ofrendas en los pasillos que comunican la estación de metro «Atocha-RENFE» con la de tren y finalmente, las ofrendas fueron llevadas a un espacio intermedio, donde, en junio de 2004, se ubicaría el «Espacio de Palabras»⁵.

En esta sección planteo la idea de que la intensidad y el tipo de emoción que se expresó en las estaciones quedan reflejados en tres variables: el soporte, la estación de tren y el momento en el que se realizó el acto de la escritura de los mensajes. El soporte de la escritura —directamente en paredes, en papel o en otros tipos de materiales— se escoge dependiendo del tipo de diálogo que se establece. Los memoriales *grassroots* constituyen un lugar público para el intercambio de emociones, opiniones y de información; fueron lugares de debate y de búsqueda de respuestas (véase, por ejemplo, la ilustración 11, en la que se depositan las papeletas de la votación del 14 de marzo). En este sentido, es interesante llamar la atención de que el tono de los escritos varía dependiendo del tipo de soporte. Mientras que el grafiti es el que expresa mayor virulencia contra políticos y terroristas, cuando el papel sirve para expresar mensajes tanto escritos como dibujados, las emociones son expresadas con menos insultos y los temas más comunes son el recuerdo a las víctimas, llamamientos a la paz, a la solidaridad y mensajes contra el terrorismo y los terroristas; también hay insultos a políticos y terroristas en el papel pero son mucho menos frecuentes que en los grafitis⁶.



[10]

[11]



La permanencia de los afiches de papel en las columnas de Atocha, hizo que el grafiti escondido detrás de ellos sea una buena forma de tener acceso a las primeras escrituras que se hicieron directamente sobre las paredes. El grafiti representa un cambio en el tono y en la intensidad de las emociones. En la estación de Atocha, los ladrillos ofrecieron un lugar de expresión de las reacciones más inmediatas, incluyendo agresivas expresiones de odio, así como de amor y solidaridad en donde se combinaban insultos a políticos y a terroristas con mensajes de paz.

Dentro de estas primeras reacciones expresadas en forma de grafiti en Atocha, es interesante notar que destaca la presencia extremadamente limitada de mensajes en contra del Islam. Así, después del análisis de la serie fotográfica tomada cuando se limpió de papeles y objetos esta estación, se han encontrado seis escritos en grafiti de rechazo al Islam o a los árabes⁷. Para contextualizar la proporción de estos mensajes sobre el total de grafiti de las columnas véase la ilustración 12 en donde la densidad del grafiti se percibe a simple vista. Esta imagen muestra un tercio de una de las cuatro caras de una de las columnas de Atocha. Es decir, por cada columna hay 12 fotos similares. Además, los seis textos con mensajes anti-Islam no son tipos de mensajes, sino la totalidad de los ejemplos existentes. Por ejemplo, en esta misma ilustración hay mensajes de odio hacia Al-Qaeda y hacia los terroristas, otros que dicen «Sí al Islam», «no a la guerra», «ya tienes / tus 201 / armas d destruccio / masiva», «no os olvidamos», «Por mis hermanos / peruanos», «no nos van a vencer», «Ánimo familias, estamos / con vosotras! / en ese tren íbamos todos» o «Paz» entre muchos otros. Si se tiene en cuenta sólo el grafiti de las columnas, destaca el reducido número de mensajes anti-Islam, pero si, además, se incluye el resto de la documentación del Archivo del Duelo, su presencia es mucho menor, ya que, como se ha indicado antes, el grafiti fue el medio de expresión para los mensajes más violentos⁸.

En la estación de El Pozo, el número de mensajes xenófobos es todavía menor, con dos ejemplos

escritos en la pared del aparcamiento de la estación. En la ilustración 13 se ven dos personas mirando la parte de la pared con el grafiti y la ilustración 14 se ve el detalle con el grafiti «Moros No»⁹. Por último, en la estación de Santa Eugenia, el componente de grafiti fue mínimo, localizándose la mayor parte de las ofrendas sobre el suelo o pegadas con celo en las paredes de la estación. En esta estación no se ha encontrado ningún mensaje de contenido xenófobo, destacando, al igual que en El Pozo, una gran presencia de mensajes dedicados a víctimas concretas.

ROPA Y TELAS: CUERPO, SENTIDOS Y MEMORIALES

Algunos objetos depositados en las estaciones, como la ropa y ciertas telas de uso doméstico, entre las que se encuentran manteles y cortinas, están vinculados con el cuerpo y el hogar. En general, si se habla de todo tipo de memoriales, se pueden destacar dos categorías en los usos de los tejidos: los que se depositan en los memoriales y, por otra parte, los que se usan de soporte para imágenes o símbolos de los seres queridos a los que se memorializa. El primer tipo es corriente en los memoriales *grassroots*, mientras que el segundo está más vinculado a otras formas de lo que Jack Santino llama «conmemoraciones performativas» (Santino 2004; 2006), como, por ejemplo, el uso de los retratos de los desaparecidos en las protestas de las Madres de Plaza de Mayo en Argentina, que llevan impresos los rostros de sus seres queridos en pancartas y camisetas. En este capítulo, me voy a centrar en el primer tipo, porque ha sido el más habitual en los memoriales de las estaciones.

El cuerpo es el lugar desde el que se muestran las emociones, el sitio desde el que el duelo cobra sentido y el lugar más íntimo para la memorialización. Desde este punto de vista, se puede interpretar la ropa, como el espacio liminal entre el cuerpo y el mundo. La ropa junto con la piel y el aire que se encuentra entre la piel y la ropa, forman un continuo de comunicación con el mundo, ejemplificando el proceso comunicativo que tiene lugar en los



[12]



[13]

[14]



memoriales espontáneos. El acto de inscribir el yo en la ropa que se lleva puesta para después depositarla en los memoriales, se puede interpretar como un proceso simbólico en el que parte de ese ser se queda en los propios memoriales, materializando las emociones a través de la ropa para depositar su carga emocional y, en parte, para dejar fragmentos del yo doliente en los memoriales. Así, al depositar ropa en los memoriales, se establece un ejercicio de traslación de las emociones al material de los tejidos, convertidos en ofrendas (Hallan y Hockey 2001).

Basándome en el análisis de la colección fotográfica y de objetos del Archivo del Duelo, he dividido los objetos de tela en tres grupos. El primero está formado por ropa que no ha perdido su integridad como tal (camisetas y jerseys, calzado, bufandas y pañuelos, guantes y gorras); el segundo grupo está formado por ropa que ha sido troceada para hacer con sus fragmentos otras ofrendas como, por ejemplo, pancartas; y el tercer grupo incluye otros objetos que, siendo de tela, no son ropa (banderas, estandartes y juguetes, entre otros). La relación de objetos de tela que se incluye no pretende ser exhaustiva, ya que, como se indica en la introducción de este libro y en el capítulo de Pilar Martínez, lo conservado en el Archivo del Duelo es una muestra parcial de la totalidad de los materiales.

1. Ropa sin trocear, ropa sin fragmentar. Las prendas de vestir, una vez que se depositan en las estaciones pierden su función para la que fueron creadas —ser llevadas en el cuerpo— para pasar a tener una carga simbólica adicional que dependerá en cada caso de los significados que tuvieron para los que la depositaron y también para los que fueron ubicándola en otros lugares de los altares, para los que fueron añadiendo mensajes en ellos, o para los que leyeron esos mensajes o simplemente se pararon frente a estas ofrendas. Los tipos de prendas depositados incluyen: camisetas y jerseys; bufandas y pañuelos; botas y guantes.

Camisetas y jerseys. Las camisetas son la prenda más común en los memoriales de las estaciones.

Hay camisetas y jerseys relativos al trabajo, que forman parte de uniformes oficiales, como los de los del Servicio de Urgencias Médicas de Madrid, SUMMA o el Instituto Municipal de Empleo y Formación de Madrid, IMEFE. Algunas de estas prendas se usaron durante las labores de rescate, o se usaron durante los días siguientes a los atentados, tanto en hospitales como en las estaciones de tren. Se conservan en el Archivo del Duelo 31 camisetas y jerseys (de la OB-275 a OB-305). Otras camisetas muestran insignias de asociaciones, escudos de ciudades, o logos de compañías, pero muchas otras no llevan este tipo de marcas y se usaron como soporte para escribir y dibujar. También hay camisetas de equipos y selecciones, como la camiseta de la selección española de natación y su equipo médico¹⁰; otras son de países, como una camiseta de México con el escudo de la parte de atrás recortado, probablemente para formar parte de otro *collage*; mientras que otras camisetas se hicieron expresamente para servir de homenaje a las víctimas, como la que muestra las ilustraciones 21 y 22 de la policía local de Roquetas del Mar o una camiseta de los bomberos de San Sebastián. Otras tienen mensajes de causas reivindicativas como el movimiento «Nunca Mais» (OB-289b), o camisetas de «No a la guerra».

Bufandas y pañuelos. Las más comunes son las bufandas de clubes de fútbol, pero también hay pañuelos de grupos scouts¹¹, ciudades y asociaciones, como la de sordomudos de Gijón.

Guantes. Entre los objetos que se han conservado también hay guantes blancos. El símbolo de las manos blancas es multivocal y, si bien el medio utilizado para expresar este símbolo suele ser a través de la pintura con improntas de manos, también se recurre a guantes de tela, de plástico o de papel.

Botas. En los memoriales también se depositaron botas como las que aparecen en la ilustración 31, y que tienen, de alguna forma, para la persona que las dejó, una relación con los atentados. La ropa que estuvo en contacto con los cuerpos de los que ayudaron en los lugares de la tragedia constituye



[15]



[18]

[21]





[16]



[17]



[19]



[20]

[23]



[22]





[24]

[26]



[25]

[27]



[28]

[29]

[30]



un tipo particular de ofrenda depositada en los memoriales. En el Archivo del Duelo, recibimos la solicitud de una persona que había ayudado en la calle Téllez y que había conservado sus botas. No se las quería volver a poner, pero tampoco podía deshacerse de ellas. Las prendas de vestir quedan, de alguna manera, sacralizadas al ser el medio de contacto entre el yo y la tragedia vivida.

2. Ropa troceada, ropa fragmentada, ropa reutilizada. Entre las que se incluyen trozos de sábanas, toallas, manteles, cortinas y otras telas para hacer pancartas, como muestra la ilustración 33. Se improvisaron pancartas que, después de ser usadas —presumiblemente— en manifestaciones o actos de homenaje, se depositaron en las estaciones. En la ilustración 34 se puede observar a dos niños y un adulto encendiendo una vela frente a una de estas pancartas en Atocha (FD-1051). También hay trozos de camisetas que se usaron como soporte para dejar mensajes. En otros casos se rasgó un trozo de sábana o de almohada, un mantel o una cortina.

3. Otros objetos de tela. Además de la ropa, hay otros objetos de tela que fueron depositados en las estaciones, como banderas, estandartes, escudos, juguetes y lazos negros, entre otros.

Banderas. La variedad y el número de banderas es una de las características diferenciadoras de los memoriales de Madrid. Un tercio de los fallecidos era de origen extranjero y los actos de duelo en las estaciones también reflejan la variedad de los orígenes de las víctimas (Sánchez-Carretero 2006: 339; Chulilla y otros 2005: 364-368). Variedad que contrasta con la fórmula más monocorde de representación de la bandera estadounidense en el caso de los memoriales después de los atentados del 11 de septiembre (Ortiz y Sánchez-Carretero 2008: 165). Hay banderas autonómicas¹²; de España¹³ y también de otros países¹⁴.

Relacionado con las banderas, también están los estandartes (OB-257a) y escudos (como el de baloncesto de Alcobendas, OB-273; o el de la Federación Andorrana de Fútbol, OB-274). También escudos,

como el de protección civil (OB-271) o el de la Policía Local de Málaga (OB-272).

Juguetes. Hay 117 juguetes conservados en el Archivo del Duelo; de ellos, la mayoría —111— son muñecos de peluche (ilustraciones OB-001 o OB-014). Otros muñecos llevan notas (por ejemplo, OB-002, OB-072, OB-106, FD-2191, FD-2205) o se usan los muñecos para escribir directamente (OB-056, OB-082, OB-097). También hay ejemplos de ropita de muñecos depositada como ofrenda, como la foto FD-1574, tomada en El Pozo, en la que se usan uniformes en miniatura para componer un *collage*, con manos de gomaespuma recortadas y los nombres «Dani» y «Rubén» escritos sobre ellas.

Lazos negros de materiales diversos. Muchos de tela (FD-289), otros de plástico sobre tela (FD-221), otros fotocopiados, o pintados, como es el caso de la foto que muestra una reja con un lazo en un trozo de toalla (FD-310); algunos se cosían, otros se pintaban o se sujetaban con imperdibles a trozos de cortinas, ya que los lazos negros, junto con las manos blancas, son los símbolos anti-terrorismo que más se usaron en las estaciones.

Otros objetos que fueron depositados en las estaciones y que de alguna manera tienen relación con el cuerpo son paraguas y objetos tan diferentes como una mochila porta-bebés (OB-463), o un «pin» bordado a mano (OB-201a y OB-201b).

Los niveles de acciones que están detrás del acto de depositar una prenda en las estaciones son equivalentes al resto de la cultura material depositada: participar en un ritual de duelo observando, tal vez escribiendo o dejando alguna ofrenda. En ocasiones la preparación anticipada es clara, como el caso de la camiseta de la selección de natación firmada por sus miembros y por el equipo médico, pero en otras, se intuye la inmediatez de su elaboración, como en el caso de camisetas rasgadas y usadas de soporte para escribir.

Por último, un aspecto importante de la relación entre procesos de duelo y la ropa, que se puede colocar en el otro extremo del espectro del duelo en cuanto a su privacidad —y que no se da en este



[31]

[32]



[33]



[34]

[36]



[35]

[37]





tipo de memoriales ya que está relacionado con el duelo privado— tiene que ver con el hecho de conservar algunas prendas del ser querido que ha fallecido; con guardar vestigios de lo que en algún momento tocó el cuerpo del ser amado (Hallan y Hockey 2001: 19).

CONCLUSIONES

En este capítulo he tratado de dos aspectos de los procesos de internalización y externalización de emociones consistentes en el análisis de cómo la posición y el material sobre el que se escribe está relacionado con la intensidad de las emociones expresadas a través de la escritura en los memoriales; y en el estudio de un tipo concreto de soporte: la ropa. A partir de lo dicho de la escritura sobre las paredes se podría pensar que los sentimientos de odio se expresan más en el grafiti y los de amor sobre el papel, pero no es así exactamente. Esta dicotomía sí que se manifiesta en los escasos mensajes xenófobos, pero relacionar el grafiti con expresiones violentas no sería una conclusión acertada,

ya que si bien se detecta un tono más agresivo en la escritura sobre las paredes que sobre el papel, el grafiti se usa para todo tipo de mensajes y no sólo los de contenido violento.

Quedan muchas preguntas abiertas, por ejemplo, se ha mencionado cómo se externalizan las emociones, pero no qué sentidos están involucrados en la internalización de las mismas; a través de qué sentidos se producen los procesos de duelo que tuvieron lugar en las estaciones; cómo se vieron afectados emocionalmente los que visitaban los memoriales; cómo le afectaban a la gente estos memoriales cuando los veían a través de la televisión; o en qué medida eran diferente —si lo eran— las emociones creadas a través de los medios de comunicación de masas.

Gail Holst-Warhaft comienza su libro *The Cue for Passion* con una cita de Hamlet, una tragedia que, como la mayoría de las tragedias trata de muerte, dolor y duelo. El dolor que se siente ante la pérdida de un ser querido es un estado emocional y «el duelo y sus rituales son en el fondo la forma en

la que se muestra ese dolor, cómo se actúa en público y cómo otros lo actúan para nosotros» (Holst-Warhaft 2000: 1). Según esta autora, la diversidad cultural de las sociedades contemporáneas y la variedad de formas que se usan para sobrellevar el dolor implica que «cuando la gente se enfrenta a la pérdida de alguien cercano, tienen que hacer algo más que sobrellevarlo; tienen que inventar nuevas maneras de responder (...) sin una comunidad con la que dramatizar nuestro dolor, que lo traduzca y lo actúe, estamos cada vez más forzados a hacerlo nosotros mismos, o a pedir consejo a extraños» (Holst-Warhaft 2000: 10-11). Los medios de comunicación son otro de los lugares donde se ofrecen modelos de duelo, como los memoriales desde las bases tal y como se explica en la introducción de este libro. La dramatización del dolor después de un hecho traumático como los atentados del 11 de marzo, encuentra a través de estos memoriales un patrón formalizado para la expresión de diversas —y a veces contradictorias— emociones.

Dentro de los estudios actuales sobre duelo, existe una tendencia a asumir que el dolor que se siente por la pérdida de un ser querido es una emoción privada, y que el duelo está constituido por prácticas públicas ritualizadas, diseñadas para ayudar a la gente a sobrellevar y superar el dolor. Sin embargo, los memoriales espontáneos contradicen que ese dolor sea una emoción privada. Las emociones se expresaron públicamente en un formato ritualizado que no está diseñado para superar el dolor, sino para pedir acciones. En la línea de Erika Doss, pienso que los memoriales de este tipo problematizan la relación entre el dolor por la pérdida de seres queridos y el duelo, ya que «incorporan expresiones de dolor visiblemente públicas y rituales performativos de duelo» (Doss 2008: 19). La idea que planteo es que el hecho de tener un lugar público para mostrar las emociones ante muertes sentidas socialmente como traumáticas, tiene un efecto en las prácticas ritualizadas y redirige en forma de acción el poder emocional que genera este tipo de dolor grupal¹⁵. El triángulo emoción-acción-

comunicación encuentra una vía de expresión en las estaciones, articulándose como tal y desarrollándose en los memoriales.

Este capítulo señala la importancia de centrarse en las emociones canalizadas a través de los memoriales *grassroots*. También se incide en la necesidad de dirigir la investigación hacia la comprensión de los repertorios emocionales, las cadenas de emociones y los sentidos que se ven afectados y los estados emocionales vinculados e los procesos de duelo grupal, así como hacia la interpretación del sistema emocional involucrado en estas nuevas formas de memorialización¹⁶.

NOTAS

1 En el contexto de los memoriales, White considera que el acto de contar una narrativa es un componente para la identificación emocional mayor que las imágenes (White 2000: 526).

2 Empleo la palabra «oficial» porque la iniciativa parte de una institución.

3 Además, es de suponer que la entonces empresa pública RENFE, que unos meses después en parte se privatizaría dividiéndose en RENFE Operadora y ADIF, tenía un fuerte interés en recuperar la normalidad y superar la relación que se establecía entre los trenes, las estaciones y los atentados.

4 Véase Stengs (2011) para un análisis centrado en los memoriales que surgieron después del asesinato de Teo van Gogh en Amsterdam en 2004 en el que detalla cómo algunas personas de acuerdo con lo que consideran que tiene que ser un memorial espontáneo los reorganizan siguiendo los consejos de un «experto en rituales» que surgió entre el público.

5 Chulilla y otros señalan que se produjo una reorganización de los mensajes dedicados a Sanae ben Salah, una de las víctimas de origen marroquí y que se movieron desde las columnas, en el exterior, al recibidor, debajo de la cúpula en el interior. Los investigadores se plantean quiénes habían sido los que lo reorganizaron (Chulilla y otros 2005: 401). Durante mis observaciones, pude ver a varias personas, casi todas mujeres y también personal de la estación, haciendo estas labores, pero no puedo confirmar si, además, hubo familiares o amigos de los fallecidos que lo hicieran.

6 Este tema ha sido tratado de forma cuantitativa en la tesis de máster de Daniel Clarke (2009), en la que cuantificó los temas tratados en los documentos conservados en el Archivo del Duelo. Su conclusión es que el tema de la paz (25%) y en general temas de política (23%) son los más comunes en las columnas de Atocha (Clarke 2009: 29).

7 Los casos son «La palabra paz no existe /en el diccionario árabe» (FD-825); «El Corán dice: «maltrata a quien te maltrata... / Mata a quien lo mismo hace... sigamos sus enseñanzas / y hagamos lo mismo con ellos!!!» (FD-711); «Fuera moros / fuera mezquitas» (FD-824); y «Somos cristianos / no queremos

/ser islamicos / Isabel de Castilla regresa» (FD-688); «Somos cristianos no quereser (sic) islámicos» (FD-870) y una versión de este último que parece ser escrito por la misma mano, «Somos cristianos no quiere ser islamicos» (FD-870). Los otros dos ejemplos de carácter xenófobo entre los grafitis de las columnas de la estación de Atocha son los mensajes anti-semitas «a los judíos / silla eléctrica» (FD-861) con símbolos nazis y «Putos Judíos» (FD-861).

8 No voy a entrar en un debate de tipo cuantitativo sobre la presencia de este tipo de mensajes ya que dadas las características de los materiales del Archivo del Duelo habría problemas metodológicos para hacerlo y tampoco es el objetivo del proyecto.

9 El otro ejemplo encontrado en El Pozo es el texto «¡Islam = Religión de muerte!» (FD-1838).

10 El equipo español de natación sincronizada también dejó un gorro firmado (OB-457).

11 Véase también el pañuelo OB-232. Un caso particular que vincula luto y ropa, es el de un mantón de manila negro conservado en el Archivo del Duelo (OB-224).

12 Por ejemplo, FD-2145, OB-235, OB-241, OB-248, OB-258.

13 OB-242, OB-247, OB-249.

14 FD-2143, OB-243, OB-245, OB-268, OB-269.

15 Tal y como se explica en la introducción, a pesar de que el dolor es siempre individual, se utiliza la expresión «dolor grupal» y «duelo grupal» porque se siente la pérdida independiente de que se conozcan directamente a las víctimas.

16 Dos secciones de mi artículo «The Madrid Train Bombings» incluido en el libro *Grassroots Memorials. The Politics of Memorializing Traumatic Death* (Margry y Sánchez-Carretero, 2011) han servido de base para la escritura de este texto.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- CHULILLA, J. L. y otros. 2005. «Presencia de las comunidades inmigrantes en los Santuarios Populares del 11-M», en J. L. Chulilla y otros, *Espacios urbanos e inmigración en el Madrid del s. XXI*: 364-403. Madrid: La Casa Encendida.
- CLARKE, D. 2009. «Todos íbamos en ese tren»: *Spontaneous Shrines and the Politics of Identity in the Aftermath of the Train Bombings of 11-M*. Tesis de Máster, Universidad de Cambridge.
- DOSS, E. 2008. *The Emotional Life of Contemporary Public Memorials. Towards a Theory of Temporary Memorials*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- FRAENKEL, B. 2011. «Street Shrines and the Writing of Disaster: 9/11, New York 2001», en P. J. Margry y C. Sánchez-Carretero (eds.), *Grassroots Memorials: The Politics of Memorializing Traumatic Death*. Nueva York: Berghahn.
- HALLAN, E. y J. HOCKEY. 2001. *Death, Memory & Material Culture*. Oxford-Nueva York: Berg.
- HOLST-WARHAFT, G. 2000. *The Cue for Passion. Grief and its Political Uses*. Cambridge-London: Harvard University Press.

- LUTZ, C. A. y ABU-LUGHOD, L. (eds.). 1990. *Language and the Politics of Emotion. Studies in Emotion and Social Interaction*. Nueva York: Cambridge University Press.
- MARGRY, P. J. y SÁNCHEZ-CARRETERO, C. (eds.). 2011. *Grassroots Memorials: The Politics of Memorializing Traumatic Death*. Nueva York: Berghahn.
- ORTIZ, C. y C. SÁNCHEZ-CARRETERO. 2008. «Archivos etnográficos, memoria y nuevos patrimonios: el caso del Archivo del Duelo», en X. Pereiro, S. Prado Conde y H. Takenaka (eds.), *Patrimonios culturales: educación e interpretación. Cruzando límites y produciendo alternativas*: 155-170. San Sebastián: Ankulegi.
- ROSALDO, R. 1993. *Culture and Truth: The Remaking of Social Analysis*. Boston: Beacon Press.
- SÁNCHEZ-CARRETERO, C. 2006. «Trains of Workers, Trains of Death: Some Reflections after the March 11 Attacks in Madrid», en J. Santino (ed.), *Spontaneous Shrines and the Public Memorialization of Death*: 333-347. Nueva York: Palgrave-Macmillan.
- SANTINO, J. 2004. «Performance Commemoratives, the Personal, and the Public: Spontaneous Shrines, Emergent Ritual, and the Field of Folklore», *Journal of American Folklore* 117: 363-372.
- 2006. «Performative Commemoratives: Spontaneous Shrines and the Public Memorialization of Death», en J. Santino (ed.), *Spontaneous Shrines and the Public Memorialization of Death*: 5-15. Nueva York: Palgrave-Macmillan.
- STENGES, I. 2011. «Ritual Mediations of Violent Death: An Ethnography of the Theo van Gogh Memorial Site, Amsterdam», en P. J. Margry y C. Sánchez-Carretero (eds.), *Grassroots Memorials: The Politics of Memorializing Traumatic Death*. Nueva York: Berghahn.
- WALTER, T. 2008. «The New Public Mourning», en M. S. Stroebe, R. O. Hansson, H. Schut y W. Stroebe (eds.), *Handbook of Bereavement Research and Practice: 21st Century Perspectives*: 241-262. Washington, DC: American Psychological Association.
- WHITE, G. 2000. «Emotional Remembering: The Pragmatics of National Memory», *Ethos* 27 (4): 505-529.
- 2006. «Landscapes of Power: National Memorials and the Domestication of Affect», *City and Society* 18 (1): 50-61.

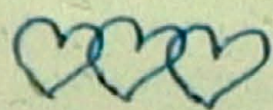




م كَانَ نَوْعَهُ وَشَكْلَهُ

دَمَاءِ الْأَنْبِيَاءِ

الْعَدْلِ وَالْأَمْنِ لِلْجَمِيعِ



وَالْمَحَبَّةِ وَالْغَاوُونَ

وَعِيَسَى وَرَحِمَهُ عَلَيْهِم

أَجَلْ ذَلِكَ وَاللَّهُ مَعَنَا

11 - M - 2004

Respuesta de los musulmanes a los atentados del 11 de marzo¹

VIRTUDES TÉLLEZ
CCHS, CSIC

لَا = لِلْإِزْقَابِ مَه
لَا = لِلْعَذْرِ وَإِزَاقَتِ
لَا = لِلْقَلَمِ وَإِنْعِدَامِ

فَ

لِلْحُرِّيَّةِ وَالسَّلَامِ وَالسَّلَامِ
جَمِيعِ أَجْناسِ الْبَشَرِ
وَقَدْ أَمَّا أَوْعَى بِهِ مَوْهَرِ
الْقَلَاةِ وَالسَّلَامِ
فَهِيَ بِنَا حَمِيْقًا مَنَّا

كُلُّنَا ضَحَايَا

VICTIMAS SOMOS
TODOS



Los atentados del 11 de marzo de 2004 en tres estaciones de Madrid mostraron que la ciudad había cambiado. Los distintos orígenes y las diferentes creencias e ideologías de las víctimas, se manifestaron también en el duelo por ellas. La crueldad del hecho en sí fue capaz de unir en la diversidad y convertir a todos en madrileños, en viajeros del mismo tren al que los musulmanes también se subieron. En este capítulo se describirán las respuestas de dolor y rechazo a la violencia y al terrorismo entre aquellos y aquellas que temieron ser estigmatizados/as por este suceso. Así, se verá cómo la conmoción experimentada no se limitó al ámbito local, sino que se extendió al nacional e internacional, ocasionando un duelo no sólo por las víctimas sino por los creyentes del Islam que veían cómo su religión se malinterpretaba y quedaba afectada por una lacra internacional².

COMPARTIENDO EL DOLOR

En los días posteriores a los atentados del 11 de marzo de 2004, las tres estaciones que se habían visto afectadas por los ataques acogieron las ofrendas que miles de personas depositaban en ellas como muestras espontáneas del duelo que se generó entre la ciudadanía de Madrid. En esta respuesta general se mostró la diversidad de orígenes y condiciones de las personas que participaban públicamente en las manifestaciones de dolor. Entre ellas destacaron las de los/as musulmanes/as que quisieron hacer público su rechazo a la violencia, al terrorismo y a la reivindicación que de él se estaba haciendo en su nombre. A modo de ejemplo, podemos leer el testimonio de unos miembros de la asociación *Jóvenes Musulmanes de Madrid*, quienes unidos por la conmoción que compartían con el resto de ciudadanos/as de la capital española, aparecieron en la estación de Atocha, en los días posteriores al 11 de marzo de 2004, para depositar a modo de ofrenda una corona de flores y una pancarta con la que rechazaban el terrorismo bajo el lema «La barbarie no tiene ni religión, ni cultura, ni raza. No al terrorismo, no en nuestro nombre».

«[...] S: muchos de nosotros recibimos como un doble shock. En parte era por... que somos españoles y en segundo lugar era porque falsamente se decía que se había hecho en nombre de nuestra religión. Entonces mmm, empezamos a enviarnos mensajes como diciéndonos que, qué vamos a hacer y al final unos 70 [...] sesenta y algo, ¿verdad? Entonces decidimos reunirnos en la mezquita de Estrecho [...]. Pues entonces nos reunimos y estuvimos hablando de qué es lo que podíamos hacer ante esa situación. Y... nos pusimos de acuerdo en... ir a Atocha... eh... además estaba, era algo muy, muy reciente porque aún los medios de comunicación todavía estaban con la tesis de si era ETA o si era Al-Qaeda, que no se sabía quién era y... pues todos esos problemas. Entonces estuvimos de acuerdo para ir todos a Atocha, llevando coronas de flores y... y pancartas [...]Entonces, eh... No fuimos los 70 porque... Antes de... Después de que decidimos ir a Atocha, nos volvimos a reunir y... era algo ya mucho más serio y... Nos dijimos a nosotros mismos que teníamos que pensarnos dos veces quien era capaz y quien no era capaz de ir a Atocha en esa situación. Era algo muy, muy reciente. Y entonces, primero nos dejamos muy claro a nosotros que quien no era capaz de ir, no quería decir que era cobarde, sino que simplemente no tenía esa capacidad de ir porque para nosotros era muy duro aparte de porque somos españoles y también musulmanes, mmm, todavía estábamos en esa fase de que... no sabían si habían sido musulmanes, si no habían sido musulmanes y, no sabíamos qué reacción podían tener al que fuera un grupo tan grande, sobre todo las chicas que llevamos pañuelo. No sabíamos qué reacción iba, no sabíamos que reacción iban a tener..., iban a tener los demás hacia nosotros. Entonces eh, al final los que pudieron ir éramos entre 30 y 40, y hay mucha gente que... se vio en la situación de que no...no era capaz de ir y afrontar esa situación... Entonces nos reunimos, fuimos todos en metro con las coronas de flores y con las pancartas. La verdad es que estábamos muy nerviosos y no... Y al mismo tiempo eran como unos sentimientos que no éramos capaz de, de expresar porque era como que, queríamos ir, queríamos hacer...

Digamos que queríamos hacer llegar nuestro mensaje y... del mismo modo teníamos el dolor por lo que había pasado, por las víctimas, por los familiares de las víctimas, por Madrid, por toda España y al mismo tiempo teníamos ese miedo porque no sabíamos qué reacción podían tener. Entonces, es que es inexplicable todo lo que se nos pasó por el corazón y todo lo que se nos pasó por la cabeza. Es que es muy, muy difícil que... poderlo explicar [...] Fuimos, la verdad es que, además, fuimos, el grupo ya estaba, estábamos todos en silencio, o sea, era... impresionante. Además ya en esos días estaba Madrid tan en silencio, era como si...claro, lo de Atocha fue como que silenciara a toda Madrid. Entonces era, es que es inexplicable, era... la experiencia. Entonces recuerdo que llegamos allí y... en cuanto entramos y dejamos las coronas, primero hubo un silencio, y después, de la gente que había allí eh... Nos aplaudieron al llegar. Entonces aquello fue como que...

N: Antes del aplauso hubo... muchos insultos, ¿qué estáis haciendo aquí?

S: sí

N: Vais a vuestro país, fuera de aquí. Hubo muchos insultos, pero como nosotros callados y callados seguimos adelante

S: además entonces...

N: entonces se rompió la gente a...

V: otro grupo, ¿no? que se daba cuenta...

N: no, los mismos eh, los mismos porque

S: Yo creo que fue también por las pancartas y por darse cuenta y después de... porque al principio, al principio al ver el grupo, con las chicas musulmanas con pañuelo y... porque los chicos no... no se les notaba. Pasaban desapercibidos. Entonces era como ver el grupo grande, después de la situación, pues para ellos era como...un shock, ¿no?

N: como, a ver qué van a hacer estos, pero luego al ver qué hemos hecho

S: Sí, empezaron con aplausos. Y allí fue cuando todo el mundo empezó a llorar, pero chicos, chicas

V: Claro porque... hacía falta desahogar, ¿no?

S: Sí es que fue muy... fue muy... fue muy fuerte, además recuerdo yo la cohesión del grupo porque,

nosotros somos chicos y chicas que nos conocemos desde pequeños, pero después de que entramos a la universidad no nos veíamos. Entonces aquello era como que nos había unido con, digamos con nuestra Madrid que es nuestra ciudad y nuestro país y entre nosotros y entonces fue que como llorar todos juntos era...es que casi es inexplicable y ya cuando... estuvimos un rato y ya nos íbamos, la gente nos volvió a aplaudir. Entonces fue como... que después de salir de Atocha nos dijimos que teníamos que hacer algo más. Y yo creo que esa experiencia nos ayudó mucho, especialmente los aplausos de la gente. Y fue cuando... empezaron a surgir las ideas de... de las tarjetas. Y fue una de las principales promotoras de la idea de las tarjetas verdes. El color verde porque... es el color del Islam y el color de la esperanza. Entonces la idea fue de recortarlas, recortar las cartulinas en tarjetas chiquititas e ir a los colegios que hay en Madrid. Fuimos al colegio libio, al iraquí que todavía existía, a... aquí, al libio, al saudí y al complementario de Estrecho, [...]Entonces, fuimos y lo que intentamos hacer fue que los chavales escribieran lo que sintieran, a través de dibujos o frases, como quisieran pero en el momento, o sea, evitamos que se lo llevaran a casa y que lo devolvieran, sino que lo hicieran por sí mismos, que fuera algo espontáneo

V: sí, sí

S: también elegimos a los chavales, porque... siempre el pensamiento de los chicos es el más real, el más inocente, el más sincero. Entonces recogimos, recolectamos como alrededor de 700 tarjetas y después también, otros compañeros como S y otros desarrollando y pensando todos juntos, llegamos a la conclusión de que, podíamos reunir esas tarjetas en un libro. Y fue como surgió el...el libro grande pero con las cartulinas negras [...]».

Salam y Nawal
(Musulmanas de Madrid)

Al igual que las miles de personas que de un modo más o menos anónimo hicieron público su dolor, este grupo de jóvenes deseaba unirse a la respuesta

general del resto de la sociedad y participar conjuntamente en las manifestaciones de duelo que surgieron espontáneamente en la sociedad. Por este motivo, se juntaron en la mezquita Abu Bakr del barrio de Estrecho y realizaron conjuntamente el trayecto de la línea 1 de Metro que une la parada de Estrecho con Atocha Renfe. Su manifestación y participación pública de duelo comenzó desde el mismo momento en que entraron en el suburbano. En él se encontraron con centenares de personas que les miraban con curiosidad. Una vez en Atocha tuvieron que afrontar los insultos envueltos de confusión que terminaban convirtiéndose en aplausos que reconocían el valor de aquella aparición y el dolor compartido entre todos/as los/as presentes.

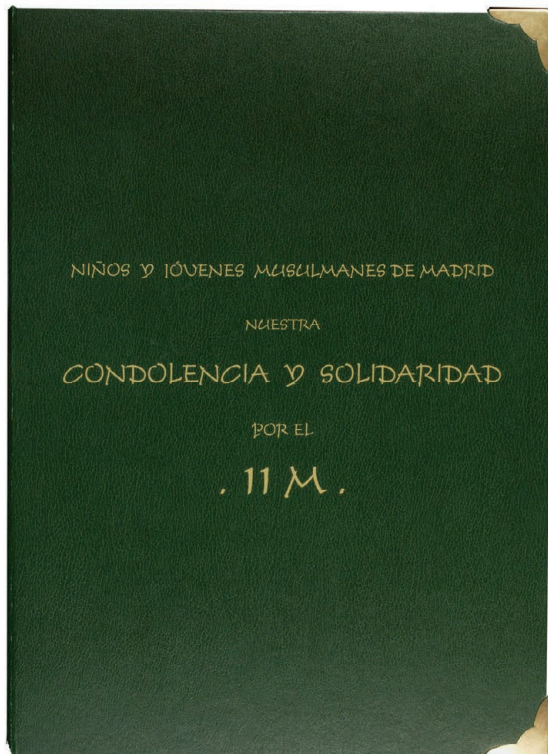
Estos/as jóvenes no pararon aquí y, como hemos podido leer, decidieron ampliar sus muestras de dolor con la recogida de unas cartulinas en las que niños/as y jóvenes expresaban los sentimientos que les había provocado la noticia de los atentados. Los dibujos que reunieron fueron colectados en el *Libro de condolencia y solidaridad de niños y jóvenes musulmanes de Madrid* que, tras ser editado y publicado inicialmente por ellos/as mismos/as, fue donado, entre otros, a los materiales del proyecto el Archivo del Duelo en el primer aniversario de los atentados (ilustración 3)³ y del que podemos ver algunos de sus dibujos más representativos aquí (ilustraciones de 4 a 8).

Pero además de las iniciativas de esta asociación, otros grupos de jóvenes musulmanes también participaron públicamente en las manifestaciones de dolor. Como nos cuenta la secretaria de la asociación *Sababía*:

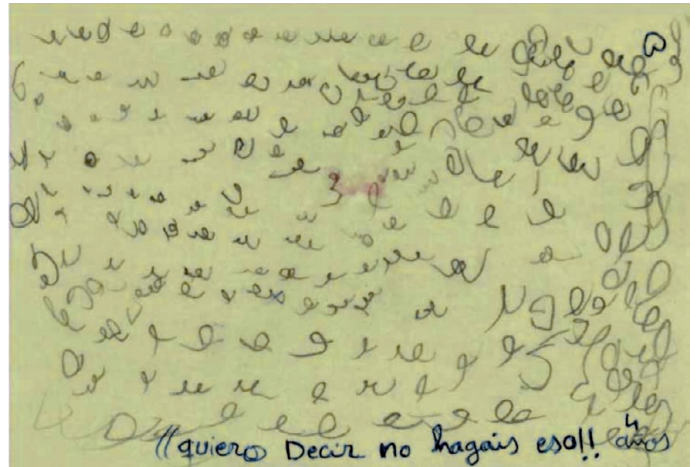
«hubo una manifestación que fue espontánea, promovida por las diferentes asociaciones, pues no sé, cinco o seis días después de los atentados. Nos juntamos en Sol y lo curioso fue que, yo recuerdo que éramos todos población... unos marroquíes y otros de origen marroquí y se empezó a juntar gente, gente española gritando lo mismo que nosotros,

que vamos, se te ponía la piel de gallina. Te lo juro, super emocionante. O sea, pero gente que iba andando por la calle y se acercaba sintiendo lo mismo, de... o sea «Somos marroquíes, no somos asesinos» o sea, intentando un poco separar la historia. Pero vamos sí, es cierto que ha habido un poco de..., no de rechazo, pero de miedo, ¿eh? [...] Nos pusimos en contacto Ibn Batuta, una plataforma que se había creado de gente de Alhucemas, éramos mogollón de gente de Alhucemas, de la zona del Rif. Éramos todos conocidos y empezamos a llamarnos para concentrarnos y, nos íbamos llamando y partimos mogollón de gente, salió muchísima gente [...] También hubo gente de Universitarios Marroquíes. Fue improvisada totalmente, o sea, te digo, de hoy para mañana llamarnos. Pues entre nosotros nos conocemos mogollón, yo conoceré a 300 y esos 300 a otros 300. Nos juntamos muchísimos y sí estaban los de esta asociación. Mogollón de gente de la mezquita de Estrecho. De hecho los de Estrecho salieron todos juntos, vinieron de la mezquita, mujeres, muchísimos niños [...] Luego hubo un acto de las tres religiones. O sea, por parte de la mezquita, religión musulmana, judíos y católicos e hicieron el recorrido a la inversa. Fueron a Atocha y dejaron flores e hicieron el recorrido de tren a la inversa de los atentados [...] en abril [...] Estábamos todos super conmocionados después de los atentados. Yo recuerdo que estaba en casa un compañero y tenía una reunión en Villa de Vallecas. No llegó al tren obviamente porque además, lo de las bombas lo vimos en casa, con lo cual no llegó ni a salir. [...] Pero es cierto que nos quedamos todos totalmente flipados, o sea, la población marroquí. Yo recuerdo además a mi madre, que la gente en el barrio la... O sea, todo el mundo esperaba una respuesta de nosotros. Como si nos tuviéramos que defender, que dar explicaciones y no venía a cuento porque al fin y al cabo asesinos hay en todas partes y no... no tiene que ver con su religión, son asesinos [...]».

Saliha
(Asociación *Sababía*)

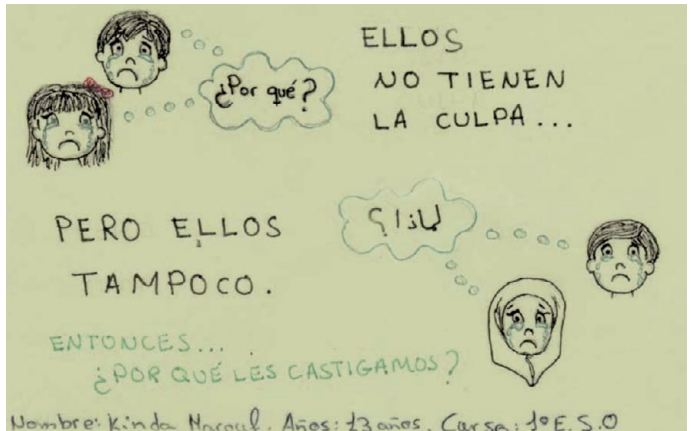


[03]



[04]

[05]

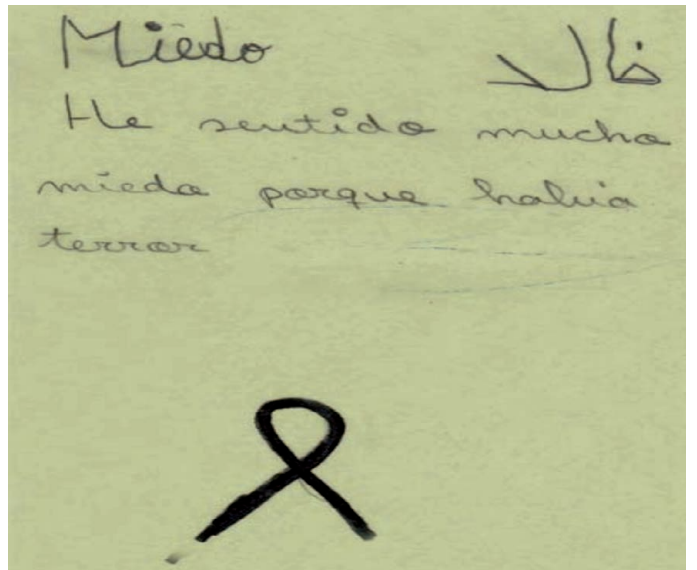


[06]

[07]



[08]



En este testimonio se refleja también la conmoción que reinaba entre ellos al igual que la percepción del miedo con que el resto de la sociedad les observaba. Esta percepción y posible desconfianza era la que se pretendía evitar desde el Ayuntamiento de Madrid cuando su alcalde, Alberto Ruiz-Gallardón, por medio del gabinete de prensa y comunicación convocó a la delegación madrileña de la asociación integrada por jóvenes marroquíes *Ibn Batuta*, la asociación *Sababía*, creada por hijos de inmigrantes marroquíes residentes en Madrid, la *Asociación de Trabajadores Inmigrantes Marroquíes en España (ATIME)* y a Riay Tatary, el presidente de la *Unión de Comunidades Islámicas de España (UCIDE)*. Desde el ayuntamiento se buscaba sensibilizar a la población en general para que los musulmanes no fueran agredidos a modo de represalia. De este modo se estaban escuchando las opiniones de distintos/as musulmanes/as tan relevantes como la de Mohamed Al-Afifi que trabajaba como portavoz del Centro Cultural Islámico de Madrid en el momento de los atentados y se expresaba así:

«[...] ha sido un choque fuerte, lo de los atentados del once de, de marzo, aquí. Eh... hemos hecho, expresado nuestra condena, nuestra solidaridad con las víctimas porque... ha sido, han sido crímenes indiscriminados, eh... Entonces, bueno, pues, ha caído pues... eh... musulmanes, no musulmanes, extranjeros, niños, adultos ... Y, al mismo tiempo porque son tres puntos: la condena, la solidaridad y que caiga todo el peso de la ley sobre los culpables de estos atentados [...] la comunidad musulmana debe entender que lo que ha ocurrido ha sido nefasto para la imagen de los musulmanes pero, tenemos que demostrar que la inmensa mayoría de los musulmanes que estamos viviendo aquí en España, somos gente de, buscando la convivencia, la integración y gente de paz. Y si hay algunos que, se han involucrado en esto, no lo han salido, que... por el hecho de ser musulmanes, sino, pues terroristas y han salido así [...]».

Mohamed Al-Afifi

Estos testimonios sirven para ilustrar tanto la respuesta individual, como la colectiva e institucional de los musulmanes de Madrid. Muchos fragmentos podrían añadirse a los presentados aquí, pero su contenido sería muy similar. Entendidos como narrativas, tal y como Marc Howard Ross las define, son explicaciones de acontecimientos de mayor o menor magnitud, que de un modo breve, desde el sentido común y, a menudo, pareciendo simples, sin embargo, contienen todo el poder de imágenes y juicios de las motivaciones y acciones del propio grupo y de otros, siendo emocionalmente significativas para los grupos y los individuos y, especialmente relevantes en tiempos de alta incertidumbre y gran estrés (Ross 2001: 1).

Los días posteriores al 11 de marzo de 2004 fueron vividos también por los musulmanes con incertidumbre y estrés, quienes por medio de sus narrativas revelaban temores y amenazas, mostrando cómo las situaciones sociales y políticas de su contexto eran comprendidas en aquel momento. Las palabras de Yousef y Bouazza ratifican las mismas inquietudes y emociones:

«[...] yo por la mañana yo creo que yo también sabía que... lo sentía, lo presentía ¿no? Y lo único que no quería que fueran...era como... “sé que han sido pero ojalá que no hayan sido por favor... porque es que los musulmanes en España no nos merecemos...” bueno, no nos merecemos, quiero decir, no somos así... entonces va a ser... nos van a mirar mal... nos van a perseguir....bueno, en esos momentos piensas de todo, ¿no?... y yo soy español, y yo soy español nacido en España y de madre española y mi idioma materno es el español lo que pasa que bueno, a veces se asocia el Islam a la inmigración y a veces da igual que seas español o inmigrante o extranjero... el Islam es una religión mal vista, ¿no? [...]».

Yousef

(Joven musulmán madrileño)

«[...] en aquellos días, recuerdo que también, también, el, el consejo... general que circulaba entre mis

amigos y mis compañeros, y en muchas llamadas. Me llamaban de casa mucho, me llamaba mi tío de Italia, a ver si, si estabas tú en el, en algún tren de cercanías porque yo, me preguntaban por mí. También. Pues se ha creado un... cierto sentido de, de, de, de una situación anormal, muy rara, en la que, con la que uno, mmm, conviene quedarse quieto y... esperar un poco a que resurja. Pues al final, yo creo que no salí en dos días. No salí mucho, no salí mucho. Porque no, no, no respiraba lo que era... La ciudad se volvió... enteramente...eh... sombría, con un ambiente... verdaderamente, mmm. Fue indescriptible, porque el impacto se notaba en la gente [...]».

Bouazza

(Joven musulmán residente en Madrid)

En ellas también se puede observar el temor por la seguridad física y la amenaza a su integridad, a la de su familia, el grupo y su cultura, incluyendo iconos y lugares sagrados (Ross 2001: 1-2). Estos sentimientos y, el más importante, el de pertenencia o identificación con el lugar en el que se habían cometido los atentados, impulsaron a los musulmanes, como hemos visto, a depositar ofrendas en los días y meses posteriores a los atentados; a participar en las campañas de donación de sangre y en los actos de solidaridad que se organizaron en aquellos días; a elaborar institucionalmente manifiestos de rechazo al terrorismo, desde las dos federaciones de musulmanes que forman la Comisión Islámica de España —la Unión de Comunidades Islámicas de España (UCIDE) y la Federación de Entidades Religiosas Islámicas de España (FEERI)—, desde la Junta Islámica de España⁵, desde el Centro Cultural Islámico de Madrid, desde asociaciones de marroquíes⁶ y desde comunidades de musulmanes de toda España; y a participar en la manifestación multitudinaria del 12 de marzo de 2004:

«[...] hemos salido en la manifestación muy grande que ha salido a los, al día siguiente, me parece [...] la de la lluvia. He salido con un amigo, con H, eh.

Hemos quedado en Atocha y hemos salido desde allí, todos, con los paraguas y con todo [...]».

Sami

(Joven musulmán residente en Madrid)

Esta respuesta fue igualmente secundada desde el exterior del país, donde diversas comunidades musulmanas y representantes de pueblos árabes expresaron su rechazo al atentado y especificaron la necesidad de no vincularlo con el Islam, sino con un terrorismo internacional.⁷

Además, en el ámbito local, destacó la aparición de un nuevo asociacionismo musulmán juvenil desde el que, cuatro años después, se seguía incitando a reflexionar sobre lo ocurrido y sobre el significado de ser musulmán (Téllez 2008). Esta masiva participación en la repulsa al terror, el miedo y temor que se encuentra presente en los testimonios y dibujos, así como en las inquietudes de los jóvenes musulmanes que decidieron asociarse a partir de ese momento⁸, muestra que la amenaza a la identidad que está presente entre las personas que tienen fuertes sentimientos ante amargos conflictos (Ross 2001: 1-2), también se manifestó en los musulmanes de Madrid, con más efecto entre los jóvenes por su etapa madurativa.

La importancia de esta reflexión, que llega hasta hoy día, se debe al elemento pedagógico que se encierra en ella. En relación a los memoriales celebrados en Estados Unidos tras los atentados del 11 de septiembre de 2001 en Nueva York y remontándose hasta los celebrados por los soldados caídos en la guerra de Vietnam, Marita Sturken resalta la importancia de poder disponer de tiempo y espacios donde llevar a cabo debates que permitan no sólo conocer quién murió, sino también por qué murió (Sturken 2001: 4). En este caso, el tipo de debates entablado en estas asociaciones se ajusta a esta reflexión donde, de un modo secundario, lo que se está interiorizando es el motivo de la muerte (o una interpretación desviada de la religión), y lo que se propone como solución es la redefinición de un concepto donde, aquello que causó

la muerte de inocentes (el terrorismo), no tenga cabida en su interior.⁹

Estas reflexiones y redefiniciones pueden entenderse como terapias de duelo, a la vez que efectos de él. Tomando como base los atentados del 11 de septiembre en Nueva York y un conjunto de textos elaborados en los meses posteriores por académicos relevantes en el estudio de la identidad, el duelo, la religión y el Islam (Abu-Lughod 2001; Archibugi 2001; Benhabib 2001; Bhargava 2001; Bulliet 2001; Cumings 2001; Deaux 2001; Hefner 2001; Kuran 2001; Mamdani 2001; Metcalf 2001; Modood 2001; Noor 2001; Ping 2001; Ross 2001; Roy 2001; Rubio 2001; Werbner 2001), se analiza a continuación la importancia o similitud de los procesos acontecidos entre los musulmanes de nuestro medio, lo que podría llamarse los efectos del duelo de los musulmanes después del 11 de marzo de 2004.

LOS EFECTOS DEL DUELO DE LOS MUSULMANES

Luis Rubio y Robert W. Hefner afirmaban que la naturaleza de los ataques del 11 de septiembre de 2001 y la multiplicidad de reacciones que habían producido en todo el mundo, sugerían que la confrontación o el choque no era entre civilizaciones sino en el interior de ellas mismas (Hefner 2001: 4; Rubio 2001: 2). Con esta idea lo que estaban destacando es la existencia de lo que Seyla Benhabib ha llamado «el enemigo interior», es decir, aquel que está entre «nosotros» pero que no es ‘nosotros’ (Benhabib 2001: 4). Esta idea que era utilizada por Benhabib para explicar la construcción del ‘otro’ como criminal, diferenciando entre musulmanes y no-musulmanes, se puede encontrar también en el seno de los musulmanes de Madrid, pero ligeramente transformada. En este caso, el enemigo es el terrorista que está entre ‘nosotros’ (musulmanes o no) pero que no es ‘nosotros’ (musulmanes). O, como afirma Mohamed Al-Afifi, portavoz del Centro Cultural Islámico de Madrid, el terrorista es una minoría marginal que no representa a los musulmanes, que son los que se encuentran en el interior de la sociedad y no fuera de ella:

«[...] Han ocurrido atentados, los han cometido unos terroristas, estos terroristas han tenido la oportunidad de decir qué es lo que ha ocurrido, luego la, en un Estado de derecho, salieron culpables y, han tenido sus castigos. Ahí está, entonces nos toca trabajar, trabajar en las diferentes direcciones, la sociedad entender que es una página negra, es una página negra que ya está cerrada, dentro del Estado de derecho les ha caído el peso de la ley y, nosotros demostrar día a día que, esta minoría no nos representa y estamos dentro de esta sociedad todos nosotros. [...]».

Mohamed Al-Afifi

(Portavoz del Centro Cultural Islámico de Madrid en el momento de los atentados)

Con este testimonio se observa cómo hay un énfasis en huir del establecimiento de una línea fronteriza entre el «buen» y el «mal» musulmán, puesto que el límite debería establecerse entre los que buscan el terror y aquellos que lo rechazan. Esta misma diferenciación es realizada por Mahmood Mamdani quien denuncia el uso de retóricas donde no se distingue entre buenas y malas personas, entre criminales y ciudadanos cívicos, sino entre «buenos» y «malos» musulmanes (Mamdani 2001: 2).

Esta distinción errada entre buenos y malos musulmanes, en lugar de entre criminales y ciudadanos, se basa en la confusión del modo de entender el terrorismo. Cuando éste se define como un residuo cultural, en lugar de como un producto del contexto político e histórico contemporáneo (Mamdani 2001: 3), se está condenando a todos los musulmanes a admitir que es una característica de su cultura y religión. De este modo se está entendiendo que los musulmanes se encuentran prisioneros de su propia cultura y que no cuentan con la posibilidad de modificar o construir nuevas y variables interpretaciones o estrategias, ya que carecen de historia, política, debates, etc., y sólo cuentan con una cultura que dicta las pautas de pensamiento y actitud y de la que no pueden huir (Mamdani 2001: 1).

Como aquí se muestra, su participación en el duelo público de los atentados del 11 de marzo de 2004 y el proceso de redefinición al que se hace mención más arriba, puede ser entendido como un ejemplo de su capacidad de reflexión y modificación de sí mismos en el transcurso de la historia y en el devenir político. Además, el deseo de redefinir el concepto de musulmán donde la figura del terrorista no tenga cabida muestra el dinamismo y adaptación al contexto social donde los puntos de vista de otros, tienen un rol significativo, moldeando las opciones y consecuencias de la experiencia personal; donde el significado, la función y las etiquetas básicas de definición pueden variar de un extremo a otro en el tiempo (Deaux 2001: 1).

La importancia de esta nueva definición está en la influencia que los puntos de vista de «otros» tienen sobre la misma. Así, el desmarcarse del terror pone de manifiesto la influencia de dos ópticas en el proceso de identificación, por un lado, la externa, que falla al caer en la generalización y por otro, la interna que rechaza esa auto-identificación por sí misma y en reacción a la óptica externa.

Es la presión ejercida desde el exterior —influido por el contexto— la que fuerza al individuo a cuestionarse el significado de sí mismo (Deaux 2001: 2), lo que para este caso, puede verse acentuado en los jóvenes que, como Yousef y Salam, han nacido aquí y muestran en sus palabras la dualidad de identificaciones que les conduce, desde su propio extrañamiento interior, a cuestionarse quiénes son, cómo deben llamarse a sí mismos o qué significado tiene el ser musulmán. Como se ve, el foco no está en decidir la categoría de definición, sino en especificar los valores y significados que se asocian a esa categoría y a la pertenencia al grupo al que hace referencia (Deaux 2001: 2).

El auto-extrañamiento experimentado por estos jóvenes es referido también por Pnina Werbner quien lo relaciona con un pánico moral derivado del discurso de los políticos y la información transmitida en diversos medios de comunicación (Werbner 2001: 1). El pánico moral al que se refiere esta

autora puede encontrarse también entre los testimonios citados en el apartado anterior y en los que se añaden a continuación:

«[...] Entonces es eso, estuve en mi casa, encendí la tele y vi la noticia en la tele y...y me quedé...me quedé... sin palabras. Me quede allí diciendo qué ha pasado, es que, es una... es una cosa que... no sé, es una cosa muy fuerte que... ni lo imaginas y además que, nada más al, al, al despertar, pfff, ves eso y dices, a ver si todavía sigo soñando, eso es verdad o eso es real. Pues esa es la circunstancia y... y luego, no sé. No sabía qué hacer, si ir al trabajo, si no ir (respira). Había una confusión muy, muy grande, la verdad y cómo... no sé, al final sí. [...]».

Sami

(Joven musulmán residente en Madrid)

«[...] El consejo de los amigos era que, pues evitar, evitar al máximo, mmm, tener alguna, algún, mmm. Mantener el mínimo contacto con, con, con los demás en, en, en el sentido en que pudiese haber personas que están afectadas sentimentalmente por la pérdida de un, familiar y... puedan reaccionar de un modo violento. Sería totalmente comprensible desde, desde, con la...des, un poco después, un día después. Sería totalmente comprensible. Incluso esa persona podría, venir y, y pedir perdón por lo que había hecho y tal, pero, en este momento no se le, muchas veces no se le puede culpar porque no... La gente estaba tan tocada, eh... [...]».

Bouazza

(Joven musulmán residente en Madrid)

«[...] yo he notado... he notado los primeros días, los primeros meses incluso, o semanas, he notado que la gente musulmana, eh... estaba muy asustada y yo lo he notado porque yo voy mucho a la mezquita y entonces, de gente que ves todos los días, dejas de verla, ¿sabes?, la gente se asusta mucho, mucha gente musulmana estuvo unos días sin ir al trabajo o estuvo unos días sin ir a

la mezquita, sin dejarse ver mucho por la calle, las mujeres con velo son un objetivo fácil, desde... ¿sabes?, identificable... yo creo que al principio incluso yo mismo... yo iba las siguientes semanas, ¿eh? No solo el siguiente viernes, sino las siguientes semanas ibas a la mezquita y decías, «jo es que no sé si ir a hacer el rezo del viernes» que es como la oración del domingo de misa, porque es que lo mismo ponen una bomba aquí en represalia y era como... ¿sabes?... era como pff. Mirando para arriba diciendo «bueno, que acabe cuanto antes porque lo mismo...» ¿sabes? Era un miedo... y casi incluso justificado, o sea, que yo lo justificaba, era como decir, «es que si nos ponen una bomba, es que... es que... es posible, porque están cabreados y tienen razones para estar cabreados porque, porque bueno esto lo han hecho gente que dicen ser musulmanes con lo cual pues nos van a meter a todos en el mismo saco. [...]».

Yousef
(Joven musulmán madrileño)

Ahora bien, el problema reside en que este pánico moral no se produce sólo entre los musulmanes, sino que también puede observarse entre los que no lo son, por el temor a lo que puedan ocasionarles los primeros (Werbner 2001: 2-3). Debido a este pánico moral —tras los atentados del 11 de septiembre de 2001 en Nueva York y del 11 de marzo de 2004 en Madrid—, los musulmanes de ambos países —y por extensión de otros a los que se ha dado en llamar occidentales—, se convirtieron en víctimas simbólicas de una mitología global en la que quedaban esencializados y representados como un potencial de quinta columna de desafío a Occidente (Werbner 2001: 3, 8; Modood 2001: 2-3). Esta identificación fue captada por los musulmanes quienes, como cuenta Mohamed Al-Afifi —portavoz del Centro Cultural Islámico de Madrid—, han empezado a sufrir las primeras consecuencias:

«hay algo que sí ha ocurrido, un daño que es difícil de reparar, que es, socavar la confianza, que ha

habido antes de estos atentados, el 11 de marzo, entre la sociedad española y la comunidad musulmana y esto ya es, es el roce diario, los problemas día a día, la mirada que...que quiere decir mucho, el gesto, la reacción para, una cosa determinada, o sea ahora no es fácil para un musulmán, por ejemplo, conseguir un trabajo, eh, y se presenta para tener este mismo trabajo otro inmigrante sudamericano o de Europa del Este, porque a lo mejor el patrón, el dueño dice, bueno pues se lo doy a éste o se lo doy al otro porque quién me va a garantizar que éste, el musulmán éste, no me va a salir el día de mañana no sé qué. [...]».

Mohamed Al-Afifi
(Portavoz del Centro Cultural Islámico de Madrid en el momento de los atentados)

Desde la conciencia de esta desconfianza y desde el deseo de que el temor hacia ellos se desvanezca, es desde donde habría que observar la actitud de los jóvenes que, en pro de una convivencia pacífica, decidieron acercarse más a su religión en sentido piadoso y no enajenador. En ellos se observa la capacidad de reflexión y cambio, la necesidad de desterrar al «enemigo interior» y el dolor por lo sucedido. Por esto, finalmente, hay que recordar su participación en las manifestaciones de rechazo al terrorismo, por su duelo interior y exterior.

CONCLUSIONES

Los modos con los que todas las partes responden y participan nos enseñarán más sobre la condición del país (Deaux 2001: 3). El haber incluido la respuesta de los musulmanes a los atentados del 11 de marzo de 2004 en Madrid, nos permite hablar de una parte que conforma la pluralidad religiosa presente en España, que con independencia de su fe, apuesta por reivindicar su condición de ciudadanos/as. Su participación y su acogida por parte de los no musulmanes también indica cómo se están relacionando los ciudadanos de un país. En este caso la respuesta puede ser tan esperanzadora como preocupante. Cuando personas como Riay Tatary (presidente

de la UCIDE), Mansur Escudero (presidente de la Junta Islámica de España) y Mohamed Al-Afifi (portavoz del Centro Cultural Islámico de Madrid), entre otros, reconocen el comportamiento ejemplar de la sociedad española que en los días posteriores a los atentados supo diferenciar entre terrorista y musulmán y con ello, no atacó a los musulmanes en señal de venganza¹⁰, no hay que olvidar igualmente que, como Saliha y Al-Afifi declaran, hay más personas que llaman la atención al incremento de desconfianza y recelo hacia los musulmanes.

Al igual que Hefner se refiere al caso del 11 de septiembre de 2001 en Nueva York (Hefner 2001: 4), el 11 de marzo de 2004 ha de ofrecer una lección que debe ser recordada siempre y es que el sufrimiento e indignación fueron vividos por todos los ciudadanos, también por los musulmanes. Y estos sentimientos —como aparecen en los manifiestos y declaraciones realizadas por musulmanes¹¹ o como muchos ulemas o expertos en el Corán señalan—, indican que no hay justificación teológica para el terrorismo, porque es muy distinto morir en guerra que destruir una vida humana argumentando el uso del arma suprema (Benhabib 2001: 4).

La respuesta de los musulmanes muestra que, como Tariq Modood sugiere, pueden ser un recurso crítico de debate, comprensión y puente de diálogos transculturales, domésticos y globales, que hagan posible en nuestras sociedades la promesa de la diversidad y democracia (Modood 2001: 3). Si como se decía, los modos con los que todas las partes responden y participan nos enseñarán más sobre la condición del país, y realmente queremos aprender más sobre ésta, no podemos obviar la reacción y respuesta de duelo por los atentados del 11 de marzo de 2004 en una parte de la sociedad española, la de los musulmanes.

NOTAS

1 Este capítulo recoge una parte del análisis de la tesis doctoral que estoy realizando en la actualidad. En ella interpreto las situaciones que han conducido a distintos sectores de la juventud musulmana de Madrid a cuestionarse cuál es el significado y las

prácticas que definen a un/a musulmán/a. He podido dedicarme en exclusiva a esta investigación gracias a la financiación recibida por el CSIC al que, desde el 01 de enero de 2006, hasta el 31 de diciembre de 2009 me he vinculado a través del proyecto I+D del MEC HUM 2005-3490 «El Archivo del Duelo: Creación de un archivo etnográfico de los atentados del 11 de marzo en Madrid».

2 Quiero agradecer la confianza mostrada por las personas entrevistadas. Los testimonios de algunas de ellas aparecen fragmentados en estas páginas. Es difícil poner palabras y ahondar en los sentimientos cuando no se sabe cuáles son las intenciones de aquel/la con quien hablas. Espero que en este capítulo se sientan bien representadas.

3 Posteriormente, en el quinto aniversario de los atentados, una versión de este libro ha sido editado en Madrid por Casa Árabe bajo el título *Queremos la paz. Palabras y dibujos contra la violencia* (2009).

4 Según comentan las personas que elaboraron el libro.

5 Tanto la Junta Islámica de España, a través de www.webislam.com, como la UCIDE han seguido redactando comunicados de rechazo al terrorismo en cada uno de los aniversarios del atentado, así como lo habían hecho en el atentado del 11 de septiembre de 2001 en Nueva York y como lo hicieron en relación al atentado del 7 de julio de 2005 en Londres. Algunos de estos manifiestos pueden consultarse en los siguientes enlaces: http://www.lasprovincias.es/valencia/prensa/20070414/tema_dia/pasajes-coran-condenan-terrorismo_20070414.html, http://ucide.org/es/index.php?option=com_content&task=view&id=34&Itemid=35, http://ucide.org/es/index.php?option=com_content&task=view&id=128&Itemid=1, <http://www.hinduonnet.com/2005/03/12/stories/2005031203511400.htm>, <http://www.heraldodesoria.es/heraldo.html?noticia=155022>, <http://www.webislam.com/?idt=7387>, <http://www.webislam.com/?idn=8805>.

6 Entre ellas destaca la participación de la *Asociación de Trabajadores Inmigrantes Marroquíes en España (ATIME)*, cuya ideología laica podría haberla mantenido al margen de cualquier declaración y sin embargo, como afirma en el siguiente enlace, debido al alto número de musulmanes registrados en ella, decidieron participar rechazando el terrorismo en nombre del Islam y elaborando un proyecto de creación de un Consejo de musulmanes en España, que entre alguna de sus funciones estuviera la de controlar la radicalización del discurso de los imanes. <http://www.elpais.com/articulo/espana/ATIME/propone/Justicia/crear/consejo/regule/culto/islamico/elpepiesp/20040825elpepinac/1/Tes>. Esta propuesta no se materializó por desacuerdos con el Consejo Islámico de España http://www.abc.es/hemeroteca/historico-26-08-2004/abc/Nacional/los-imanes-rechazan-el-proyecto-de-atime-para-controlarles_9623283178108.html.

7 Algunos de los enlaces donde poder encontrar estos manifiestos de repulsa son <http://www.webislam.com/?idn=8936>, <http://www.islamawareness.net/Europe/Spain/cair.html>, <http://www.mywire.com/pubs/AFP/2004/03/12/393681?extID=10037&oliID=229>. En el Atlas 2004 de la Inmigración Marroquí se incluye también un manifiesto de solidaridad entre los afectados por los atentados del 16 de mayo de 2003 en Casablanca (Marruecos) y los afectados por los atentados del 11 de marzo de 2004 en Madrid.

8 En concreto se está haciendo alusión a las personas que integran la *Asociación de Jóvenes Musulmanes de Madrid, Asociación Tayba y Asociación de Universitarios Marroquíes*. Esta última había sido creada con diez años de anterioridad, pero procura ser más fuerte a partir de esta fecha. En los tres casos la intención que mueve sus actividades es la de mostrar a los no musulmanes el significado que ellos entienden que ha de atribuirse al concepto «musulmán», más próximo a la paz y piedad que al terrorismo o cualquier modo de violencia (Téllez 2008).

9 Se afirma esta reflexión a partir del trabajo de campo realizado en las tres asociaciones mencionadas, desde marzo de 2006 a marzo de 2007. La investigación realizada en ese período formó parte del trabajo presentado, en mayo de 2007, ante el Tribunal de Estudios Avanzados del Departamento de Antropología Social y Pensamiento Filosófico Español de la Universidad Autónoma de Madrid. La profundización en las ideas aquí expuestas, espera ver su resultado con la finalización y defensa de la tesis doctoral que se encuentra actualmente en fase de redacción.

10 Estas afirmaciones pueden leerse en los siguientes enlaces http://ucide.org/es/index.php?option=com_content&task=view&id=128&Itemid=1, <http://www.heraldodesoria.es/heraldo.html?noticia=155022>. Así como en el fragmento de entrevista a Mohamed Al-Afifi en el que dice: «¿Acaso la comunidad musulmana ha sufrido reacciones violentas, agresivas por parte de la sociedad española? La respuesta: no. Incluso, si hacemos una comparación con hechos que han ocurrido en otros países europeos, en el Reino Unido, en Alemania, en otros y tal, no podemos decir que en España ha ocurrido algo parecido. Han ocurrido cosas puntuales, hechos puntuales. Pero no podemos decir que la comunidad musulmana en España tal y cual. El pueblo español ha reaccionado de una forma ejemplar [...]».

11 http://www.lasprovincias.es/valencia/prensa/20070414/tema_dia/pasajes-coran-condenan-terrorismo_20070414.html.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ABU-LUGHOD, J. 2001. «After the WTC Disaster: The Sacred, the Profane and Social Solidarity», descargado del Social Science Research Council de Nueva York, <http://www.ssrc.org/sept11/essays/abu-lughod.htm>.
- ARCHIBUGI, D. 2001. «Terrorism and Cosmopolitanism», descargado del Social Science Research Council de Nueva York, <http://www.ssrc.org/sept11/essays/archibugi.htm>.
- BENHABIB, S. 2001. «Unholy Politics», descargado del Social Science Research Council de Nueva York, <http://www.ssrc.org/sept11/essays/benhbabib.htm>.
- BHARGAVA, R. 2001. «Responses to 9/11: Individual and Collective Dimensions», descargado del Social Science Research Council de Nueva York, <http://www.ssrc.org/sept11/essays/bhargava.htm>.
- BULLIET, R. W. 2001. «Theorizing Islam», descargado del Social Science Research Council de Nueva York, <http://www.ssrc.org/sept11/essays/bulliet.htm>.

- CUMINGS, B. 2001. «Some Thoughts Subsequent to September 11th», descargado del Social Science Research Council de Nueva York, <http://www.ssrc.org/sept11/essays/cumings.htm>.
- DEAUX, K. 2001. «Negotiating Identity and Community After September 11», descargado del Social Science Research Council de Nueva York <http://www.ssrc.org/sept11/essays/deaux.htm>.
- HEFNER, R. W. 2001. «September 11 and the Struggle for Islam», descargado del Social Science Research Council de Nueva York, <http://www.ssrc.org/sept11/essays/hefner.htm>.
- KURAN, T. 2001. «The Religious Undercurrents of Muslim Economic Grievances», descargado del Social Science Research Council de Nueva York, <http://www.ssrc.org/sept11/essays/kuran.htm>.
- LAÂBI, A., y AKALAY, L. 2004. «11-M: Testimonios marroquíes solidarios», en F. Bravo, P. García, A. I. Planet y A. Ramírez (coord.), *Atlas de la Inmigración Marroquí en España*: 450. Madrid: Taller de Estudios Internacionales del Mediterráneo.
- MAMDANI, M. 2001. «Good Muslim, Bad Muslim: An African Perspective», descargado del Social Science Research Council de Nueva York, <http://www.ssrc.org/sept11/essays/mamdani.htm>.
- METCALF, B. D. 2001. «'Traditionalist' Islamic Activism: Deoband, Tablighis, and Talibs», descargado del Social Science Research Council de Nueva York, <http://www.ssrc.org/sept11/essays/metcalf.htm>.
- MODOOD, T. 2001. «Muslims in the West: A Positive Asset», descargado del Social Science Research Council de Nueva York, <http://www.ssrc.org/sept11/essays/modood.htm>.
- NOOR, F. A. 2001. «The Evolution of 'Jihad' in Islamist Political Discourse: How a Plastic Concept Became Harder», descargado del Social Science Research Council de Nueva York, <http://www.ssrc.org/sept11/essays/noor.htm>.
- PING, H. 2001. «September 11th: A Challenge to Whom?», descargado del Social Science Research Council de Nueva York, <http://www.ssrc.org/sept11/essays/huang.htm>.
- ROSS, M. H. 2001. «The Political Psychology of Competing Narratives: September 11 and Beyond», descargado del Social Science Research Council de Nueva York, <http://www.ssrc.org/sept11/essays/ross.htm>.
- ROY, O. 2001. «Neo-Fundamentalism», descargado del Social Science Research Council de Nueva York, <http://www.ssrc.org/sept11/essays/roy.htm>.
- RUBIO, L. 2001. «Terrorism and Freedom: An Outside View», descargado del Social Science Research Council de Nueva York, <http://www.ssrc.org/sept11/essays/rubio.htm>.

STURKEN, M. 2001. «Memorializing Absence», descargado del Social Science Research Council de Nueva York, <http://www.ssrc.org/sept11/essays/sturken.htm>.

TÉLLEZ, V. 2008. «La juventud musulmana de Madrid responde: lugar y participación social de las asociaciones socioculturales formadas o revitalizadas después de los atentados del 11-M», *Revista de Estudios Internacionales Mediterráneos (REIM)* 6 (septiembre-diciembre): 133-143. http://www.uam.es/otroscentros/TEIM/Revista/sumario_reim6.htm.

WERBNER, P. 2001. «The Predicament of Diaspora and Millennial Islam: Reflections in the Aftermath of September 11», descargado del Social Science Research Council de Nueva York, <http://www.ssrc.org/sept11/essays/werbner.htm>.



[09]







[10]



[11]

[12]





Sistema y mentalidad devocional en las estampas del 11 de marzo. Imágenes, palabras, tiempos, lágrimas

ANTONIO CEA-GUTIÉRREZ
CCHS, CSIC





[01]



[02]



[03]



[04]



[05]



[06]



[07]



[08]



[09]



[10]



[11]



[12]

SANTOS EN ALTARES NUEVOS (A MANERA DE PREÁMBULO)

A través de los materiales conservados en el Archivo del Duelo de las estaciones madrileñas de Atocha, el Pozo y Santa Eugenia que tienen representaciones iconográficas religiosas (919 testimonios conservados de la cultura religiosa —esculturas, rosarios, medidas de la virgen, crucifijos, cruces y, sobre todo, estampas), se analiza la respuesta de una sociedad golpeada que utiliza, entre otras, fórmulas cristianas para expresar sentimientos solidarios y de cohesión social—.

Desde una perspectiva icónica nos planteamos el valor de este repertorio de cultura religiosa, estableciendo a través de la casuística devocional de esta colección una interesante taxonomía socio-religiosa. Si bien la muestra analizada es predominantemente católica, dentro de la documentación recogida en las estaciones de tren, existen referencias a otras religiones, destacando, por ejemplo, las menciones al Islam como religión de paz.

En una época en la que el uso de la estampa de bolsillo y de misal devocionario está tan decaído, el muestrario depositado en los altares del 11-M hace posible el estudio de su estructura formal y el análisis de su función social. La estampa de devoción popular ha servido además aquí como aglutinador de valores identitarios y como uno de los medios más utilizados para expresar rechazo, consuelo y solidaridad.

La clásica bipolaridad de la estampa portátil religiosa, icono y texto oracional o hagiográfico, es necesariamente complementaria y divide la pieza en anverso y reverso, en imagen y palabra. Pero la nueva fórmula de imagen + calendario + anuncio, supliendo a la oración, obliga a revisar la moderna función de la estampa devocional de bolsillo o estampita. Por ejemplo, existe una importante presencia de determinadas órdenes religiosas y sociedades carismáticas que a través de las estampas difunden y promocionan sus figuras de santidad. Se echa en falta la presencia de estampas de órdenes, tradicionalmente poderosas (santos y

advocaciones de los jesuitas, benedictinos, cistercienses, dominicos, agustinos...) y son evidentes, en cambio, nombres e iconos de congregaciones emergentes que parecen aprovechar esta oportunidad catastrófica como promoción. Otro amplio sector de creyentes, de religiosidad básica y en parte fetichista funciona bajo unos sentimientos primarios del *do ut des*. Caben aquí ejemplos de advocaciones como la de Medinaceli, San Judas Tadeo, Santa Gema o San Pancracio. Hay también muestras de advocaciones locales inscritas, a su vez, en otras de carácter universal que tienen relación con lo identitario; estampas que conforman un mapa de solidaridad de los diversos territorios (de ámbito local, comarcal, autonómico y nacional). Algunas advocaciones se vinculan a gremios y profesiones. Otro apartado importante de estampas incluye a los seguidores de nuevas apariciones, sobre todo marianas, que representan una religiosidad escatológica y tremendista de mensajes directos entre Dios y el vidente, perfil que atiende especialmente a conceptos de culpa, penitencia y castigo, en asociaciones como la de «los ángeles azules» o «los caballeros de Cristo». Además, se conserva un ejemplo de correspondencia solidaria, una pequeña «cruz de piedra» (ilustración 13) con inscripción alusiva a la catástrofe del *Prestige*, y tres, que denominamos de «donación heroica» (ilustración 14): crucifijos que, desprendidos del ataúd antes de dar sepultura al difunto, pasaban como recuerdo y pieza devota a formar parte del mobiliario doméstico de alcoba, sobre la cabecera de la cama, y que han sido ofrendados aquí para este «enterramiento» múltiple.

Se advierten lagunas iconográficas que probablemente estarían cubiertas de haber podido acceder a los altares un número mayor de ancianos, que son más conocedores del valor y función de la estampa; carencia acrecentada por el desconocimiento del papel de los santos por las nuevas generaciones. En esta masacre tendrían que haber tenido una visible presencia advocaciones como la de San José, abogado de la buena muerte, San



[13]



[14]



Nuestra Señora de la Caridad
Patrona de Illescas

[15]

Varios Eminentísimos señores Cardenales y Arzobispos de Toledo, han concedido innumerables días de indulgencia por cada salve rezada a esta venerada Imagen y por el ingreso en su Real e Ilustre Archicofradía.

A NUESTRA SEÑORA DE CORTES

Dios te Salve, Virgen Santa, la de Cortes, Gran Señora,
Que entre montes y entre huertas, has fundado tu solar,
Dios te salve, vida y gracia, dicha y premio, luz y aurora,
De este pueblo, que es el tuyo, de este pueblo que te adora,
Como el iris de esperanza,
Que promete la bonanza,
Sobre un ancho acervo mar.

Es el pueblo peregrino, desterrado del barullo
De perinculitas ciudades que no saben del gemir.
Son las gentes que te cantan, meditando el blando arrullo
De las frondas donde vives, cual mirífico capullo,
Para dártelo, Señora,
En un himno que atesora
Los valores del sentir.

Dios te salve, Virgen bella, de Alcaraz la prisionera.
Dios te salve, capitana, luz y guía de las huestes del Señor.
Esta mística corona, que en tus sienes yo pusiera,
La forjaron, hace tiempo, corazones de esta sierra,
Sobre místicos crisoles,
Más ardientes que mil soles,
Porque viven de tu amor.

No te apartes, no te alejes de este pueblo tan cristiano,
Que por madre te proclama, recabando su favor.
No te apartes, no te alejes, pues faltándole tu mano,
Nuestro esfuerzo para verte, sin tu ayuda, sería vano.
¡Oh! Qué triste aquesta suerte,
Si en las horas de la muerte
No sentimos ya tu amor.

H. HIDALGO GARVÍ

[16]



EGC. 128 • D.L. B-39411/0000/VII

1997

ENERO							FEBRERO							MARZO						
L	M	M	J	V	S	D	L	M	M	J	V	S	D	L	M	M	J	V	S	D
			1	2	3	4				1	2	3	4				1	2	3	4
6	7	8	9	10	11	12	3	4	5	6	7	8	9	3	4	5	6	7	8	9
13	14	15	16	17	18	19	10	11	12	13	14	15	16	10	11	12	13	14	15	16
20	21	22	23	24	25	26	17	18	19	20	21	22	23	17	18	19	20	21	22	23
27	28	29	30	31			24	25	26	27	28			24	25	26	27	28	29	30

ABRIL							MAYO							JUNIO						
L	M	M	J	V	S	D	L	M	M	J	V	S	D	L	M	M	J	V	S	D
			1	2	3	4				1	2	3	4				1	2	3	4
7	8	9	10	11	12	13	5	6	7	8	9	10	11	2	3	4	5	6	7	8
14	15	16	17	18	19	20	12	13	14	15	16	17	18	9	10	11	12	13	14	15
21	22	23	24	25	26	27	19	20	21	22	23	24	25	16	17	18	19	20	21	22
28	29	30					26	27	28	29	30	31		23	24	25	26	27	28	29

JULIO							AGOSTO							SEPTIEMBRE						
L	M	M	J	V	S	D	L	M	M	J	V	S	D	L	M	M	J	V	S	D
			1	2	3	4				1	2	3	4				1	2	3	4
7	8	9	10	11	12	13	4	5	6	7	8	9	10	1	2	3	4	5	6	7
14	15	16	17	18	19	20	11	12	13	14	15	16	17	8	9	10	11	12	13	14
21	22	23	24	25	26	27	18	19	20	21	22	23	24	15	16	17	18	19	20	21
28	29	30	31				25	26	27	28	29	30	31	22	23	24	25	26	27	28

OCTUBRE							NOVIEMBRE							DICIEMBRE						
L	M	M	J	V	S	D	L	M	M	J	V	S	D	L	M	M	J	V	S	D
			1	2	3	4				1	2	3	4				1	2	3	4
6	7	8	9	10	11	12	3	4	5	6	7	8	9	8	9	10	11	12	13	14
13	14	15	16	17	18	19	10	11	12	13	14	15	16	15	16	17	18	19	20	21
20	21	22	23	24	25	26	17	18	19	20	21	22	23	22	23	24	25	26	27	28
27	28	29	30	31			24	25	26	27	28	29	30	29	30	31				

Santiago García Salvadores
CURANDERO
 (CON IMPOSICION DE MANOS)

Jerusalén, 2 - 3 ° A :-: 28980 PARLA
 Tel. 699 70 72 (Madrid)

Cristóbal, protector contra la muerte repentina (ausente), junto a advocaciones de la Virgen, como la de la Salud o de la Paz, muy escasas en esta colección¹.

La calidad de las estampas ha variado mucho en su composición, estampas que tuvieron su espacio en misales o devocionarios y hoy en billeteras; también, su presentación, ahora en mayor número con formato de carnet y plastificadas², envase mucho más desdolido para su preservación. Solo unas pocas han mantenido el sentido primero del grabado devocional como verdadero retrato de la imagen original representada, cuya virtud y gracia queda trasladada también a su estampa, incluyendo la bendición e indulgencias por rezar ante ella, igual que si lo hiciera ante la advocación verdadera³ (ilustraciones 15 y 16). En la estampa, imagen y texto podían completarse

con una reliquia, ingrediente que aumentaba el valor espiritual y que hoy ha quedado como rareza para coleccionista⁴.

Las estampas circulaban sobre todo en las papelerías religiosas y en algunas librerías, aunque muchas se vendían en los propios santuarios. También eran pieza de regalo, felicitación y recuerdo (las mujeres las solían obsequiar a los niños en las visitas, y los frailes, por la calle cuando los niños se acercaban a besarles la mano, el rosario o el hábito). Había un trato frecuente entre el devoto y la estampa. Las estampas se miraban, se invocaban, se intercambiaban (como se hacía con los cromos, con algunas cajas de cerillas con series de escudos, trajes regionales, etc.) y tenían tiempos devocionales de uso con motivo de novenas o de cualquier otra necesidad religiosa.

Podría decirse que las estampas gozaban de vida social⁵. Las congregaciones y órdenes religiosas difundían estampas de su particular panteón hagiográfico con fines de captación vocacional y catequéticos, y cada parroquia, sus advocaciones patronales; estampas que solían repartirse a la salida de las novenas⁶. Existía una amplísima tipología y gama de calidad, desde la estampita en papel vasto y borde liso, en blanco y negro, hasta la de policromía con delicadas texturas de seda, pan de oro o nacaradas, dentadas o simulando encajes (ilustración 17).

Podemos dividir las familias iconográficas en los siguientes apartados: estampas de Cristo y de María con advocación de carácter universal; aquellas de carácter universal + adscripción local; las solo locales y toponímicas; advocaciones de santos y santas y advocaciones de ángeles, según jerarquía celestial y calidad de virtudes. La figuración representada puede estarlo atendiendo a escenas biográficas (de la vida de Cristo, de María o de los santos); representando un milagro; en hechura de verdadero retrato; con atributos de sus vidas y martirios + las adherencias temporales y anacrónicas, fruto de la devoción de sus devotos (ver apéndices 1, 2 y 3).

Probablemente, la mayoría de las estampas depositadas en los altares del 11-M salieron espontáneamente de los bolsos y billeteras donde estaban alojadas. Otras, en cambio, se aportaron con intención expresa, desde la propia casa, o adquiridas en cererías y librerías religiosas, de camino a los lugares de la tragedia, dependiendo quizá más del «surtido» y estocaje comercial que de la intención personal, en cuyo caso la ofrenda de la estampa no supuso tanto un gesto de desprendimiento cuanto un vehículo para materializar la empatía solidaria. Se conservan ejemplos evidentes de desprendimiento personal, casi heroico. De manera espontánea, la colección de estampas de esos altares es también resultado de la competitividad generada entre los oferentes, de poder sagrado que puede medirse en parámetros de jerarquía, de presencia espacial, de patronazgo y abogacía.

Si analizamos la estampa desde los textos impresos, su tipología se presenta las más de las veces con

fórmulas oracionales canónicas y universales (las oficiales de la Iglesia Católica) y otras, con carácter particular, en novenas, triduos, octavarios, quinaros, además de jaculatorias, máximas y fragmentos evangélicos. También, en forma de hagiografía extractada como *exemplum* y postulando a veces uno de los cuatro grados de santidad (siervo de Dios, venerable, beato y santo). En muchas ocasiones la estampa es vehículo para la propaganda religiosa y para el comercio de objetos piadosos. Además se utiliza como recordatorio (de bautizo, de primera comunión, de ordenación sacerdotal y cantamisa, de defunción, de hermandades, cofradías y parroquias con carácter comunitario, consagración o restauración de iglesias, centenarios y otros aniversarios, coronaciones canónicas, besapiés, besamanos, patronazgos de imágenes y otras festividades de ámbito social y religioso)⁷. Finalmente, con carácter abiertamente de calendario, otras estampas incluyen anuncios de diversa índole (ilustración 18). En esta variante, la función del calendario, si no prevalece sobre el valor de la estampa, lo comparte a mitades, aunque, para nuestra sorpresa, no pocos calendarios-estampa depositados en los altares del 11-M son anteriores al año 2004, lo que indica que la devoción-fetichismo sobrevive a la función de calendario⁸.

Tenemos estampas mudas, con solo el nombre de la advocación como único texto al pie; estampas con oración; estampas biográficas o mixtas, de oración y hagiografías; estampas-calendario-anuncio; estampas promocionales y conmemorativas. En esta colección hay también ejemplos de estampas consolatorias con alusiones individuales y grupales a los atentados del 11-M.

Las descripciones puntuales en pasajes literarios de los Siglos de Oro sobre la disposición de los exvotos o milagros en los santuarios más famosos de la época recuerdan bastante las de estos lugares de tragedia, en función del cúmulo y dimensión de las ofrendas. En ese sentido la disposición de las imágenes en los altares del 11-M evoca, más que a los retablos de los santuarios, a las paredes y suelos donde estaban depositados los exvotos y los cirios⁹.

Existen, no obstante, algunas diferencias sustanciales entre los santuarios clásicos y estos de los memoriales, donde solo una parte de los materiales es trasvase de los litúrgicos. En primer lugar, cada santuario tiene su monopolio advocacional —generalmente una sola advocación o como mucho dos— y su territorio de gracia. En los altares del 11-M reina un ‘politeísmo’ de imágenes, sin una distribución jerárquica convenida: a los santuarios tradicionales se accede a pedir favor y milagros o a agradecerlos; a los de las estaciones, en cambio, como a una tumba común donde los cirios fueron para las víctimas. Los santos y las estampas de los memoriales solo son solidarios, no sanan cuerpos, ni violencias. No se piden aquí resurrecciones, ni siquiera curaciones, solo protección en el más allá. Parece que los altares del 11-M no se rigen por la fe, solo por la esperanza y la caridad, los santos son aquí ofrenda para honrar a las víctimas¹⁰.

No se fue a los altares del 11-M como se acudía a los santuarios tradicionales. Tampoco las estampas ocuparon aquí un lugar más privilegiado que el resto de las ofrendas; eran un género más. Por otra parte, las estampas, símbolo del «bien», ocupan aquí el espacio donde eclosionó el «mal». En realidad, los altares del 11-M a lo que más se parecen por su disposición anárquica —cúmulo espontáneo de cirios, estampas, flores y rosarios— es a los espacios de las nuevas apariciones como la de la Virgen del Prado en el Escorial.

LAS IMÁGENES

Las estampas depositadas en los altares del 11-M salieron de las billeteras y de los monederos pero no fue ese el lugar tradicional para alojarlas. Durante los siglos XVI al XIX las estampas colgaban de las paredes de las casas. Luego y hasta los años 60 del siglo XX se acomodaron como en ningún otro espacio en los misales y devocionarios particulares —de mujeres y niños— y se exhibían de la casa a la iglesia y de la iglesia a casa. En realidad el devocionario y el rosario fueron incorporados a la indumentaria como complemento.

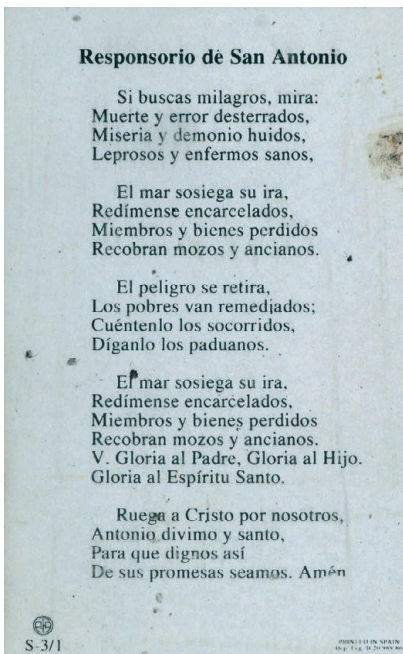
La controvertida interpretación de la normativa surgida del Concilio Vaticano II, a mediados de los años 60, alteró el tratamiento —y la situación— del panteón del santoral, relegado, empobrecido y en ocasiones anulado. Esa determinación en el culto oficial repercutió en el personal o particular dejando entonces de utilizarse los misales —devocionarios que habían sido casa, templo y altar de las estampas o estampitas. Ante ellas las devotas arrodilladas, —las más de las veces ajenas a lo que ocurría en el altar— permanecían embebidas, entre bisbiseos, en diálogo con las estampas de sus misales. Había misales humildes en rústica de canto encarnado y otros lujosos de pan de oro encuadrados en piel, a veces con dibujos en el lomo, las letras a realce y los cierres de plata¹¹. Pero sobre todo había una característica manera —casi altiva— de llevarlos las mujeres en la mano enguantada, casi siempre la izquierda, con los cantos hacia dentro sobre el pecho, a la altura del corazón y la muñeca torneada por un rosario de nácar, azabache, plata, perlas o coral. Guantes, rosario, tacones, velo y misal conforman la alargada instantánea femenina en una época de nacionalcatolicismo cuyo prototipo oscilaría entre la protagonista de *La Tía Tula* y la de *Calle Mayor*.

Una parte del mensaje escrito de la estampa está para ayudar a entender la imagen. A veces solo a través del texto puede desvelarse la identidad, adscripción a congregación o clan religioso y su grado en él, la profesión y especialidad del personaje estampado y su categoría ante Dios. También, un lema o máxima de santidad que opera como un carnet y compendia su personalidad y trayectoria en este mundo: «Antes morir que pecar» (Domingo Savio); «Como Dios quiera, cuando Dios quiera, donde Dios quiera» (Madre Maravillas); «A mayor gloria de Dios» (Ignacio de Loyola). Pero no todos los santos han sabido acuñar estos dígitos mágicos con los que son identificados sin ni siquiera necesidad de imagen.

El dorso de la estampa suele incluir una hagiografía abreviada como *exemplum vitae*, destacando los milagros de mayor rango y una oración que



[19]



[20]



[21]

desbloquea el diálogo y cuyo mecanismo actúa como una combinación de fórmulas, unas veces litúrgicas, padrenuestro-avemaría y gloria, y otras de carácter específico para cada versión; en algún santo las fórmulas operan como mágicas e infalibles, como en el conocido responsorio de San Antonio de Padua, obligando al santo a contestar con solución a la petición del devoto (ilustraciones 19 y 20).

Cada devoto tiene su santo o grupo de santos que le suministran aquello que necesita. Hay santos de respuesta inmediata, rápida, rezagada, lenta y agotadora. Santos desprendidos y santos interesados o muy interesados, que no responden si no hay a cambio luz (cirios y aceite) o donativos. En las estampas de San Judas Tadeo, suele advertirse al final de la oración: «ayúdese [la oración] con una vela encendida». La mayoría de los personajes que ocupan las estampas disfrutan de una buena posición ante Dios y allegados a la Virgen, que son en realidad las verdaderas fuentes de la Gracia; los santos, solo los canales. Pero hay otros (muy bien representados en esta colección) —siervos de Dios, venerables y beatos— en fase de promoción a la santidad que dan para recibir. Necesitan la demostración

milagrosa, propaganda y propagar el milagro para conseguir la canonización. Para ello se despliega toda una ofensiva estratégica de burocracia que active la imponente maquinaria (postulado y vicepostulado) que lleva la proclamación de santidad. A veces el ascenso y la rapidez en el ascenso, depende del poder de la Congregación religiosa que postula el caso de santidad. En época reciente ha sido el propio papa Juan Pablo II el primer promotor de nombres como los de Josemaría Escrivá (ilustración 21) o Teresa de Calcuta. En esta colección de estampas existen algunos ejemplos (como el de la Madre Maravillas) que han pasado en muy poco tiempo de siervos de Dios a santos. En algunas estampas, de hecho, no está claramente definido el límite entre el uso del culto privado y el público, o la inclusión y presencia de personajes como Juan Pablo II y Sor Lucía, en propaganda de Fátima, que fluctúan entre las casillas de la Iglesia Militante (la terrenal) y la Triunfante (la celestial) atribuyéndoseles ya la santidad en vida.

Otro apartado bien representado en esta colección es el de las estampas de advocación fundamentalmente mariana, y alguna cristológica, que propagan recientes apariciones y se acogen jurídicamente al estatus de



La Imagen de Jesús Misericordioso pintado a deseo del Salvador del año 1934, según las indicaciones exactas de Santa Faustina. Esta imagen es venerado en la Iglesia del Espíritu Santo en Vilna (Lituania).

"Por medio de esta Imagen estaré concediendo muchas gracias; por eso, que cada alma tenga acceso a ella" (Diario 570).

El rosario a la Divina Misericordia

"A través de ella obtendrás todo, si lo que pides está de acuerdo con Mi voluntad" (Diario 1737). *Quienquiera que la rece recibirá gran misericordia a la hora de la muerte"* (Diario 687).

"Cuando delante de un agonizante es rezado este rosario, se aplaca la ira Divina y la insondable misericordia envuelve alma" (Diario 811).

Para rezarla con las cuentas del rosario:

"Al comienzo: Padre nuestro..., Ave María..., Creo en Dios..."

En las cuentas grandes (1 x): Padre Eterno, Te ofrezco el Cuerpo y la Sangre, el Alma y la Divinidad de Tu Amadísimo Hijo, nuestro Señor Jesucristo, como propiciación de nuestros pecados y los del mundo entero.

En los abalorios pequeños (10 x): Por Su dolorosa pasión, ten misericordia de nosotros y del mundo entero.

Al finalizar (3 x): Santo Dios, Santo Fuerte, Santo Inmortal, ten piedad de nosotros y del mundo entero" (Diario 476).

(Textos elegidos del "Diario" de Santa Faustina)

© Congregación de las Hermanas de Jesús Misericordioso

ul. Kard. Wyszyńskiego 169, 66-400 Gorzów Wlkp. Polonia

Con el permiso de las autoridades de la Iglesia, Szczecin (Polonia)

16 de noviembre del año 1998, Nr 01d-3/98

www.faustynki.pl



«asociación canónicamente reconocida», lo que supone aprobación para reunión piadosa, aunque no necesariamente aprobación de la aparición por la jerarquía. Esta tipología tiene precedentes notables en los casos franceses de la Salette, Milagrosa, Lourdes y Paray-le Monial (entre los siglos XVII y XIX), pero sobre todo en las proféticas visiones de Fátima (1917), vinculadas al tema de la conversión de Rusia y a mensajes apocalípticos. Estas historias funcionan siempre bajo el esquema del adoctrinamiento al sabio por el simple. De estos arquetipos, especialmente los de Lourdes y Fátima, derivan los siguientes (a lo largo del siglo XX) por acumulación de estratos iconográficos: Mujer con rayos o resplandores saliendo del cuerpo, encarnando el concepto de Inmaculada, blancura que en Fátima se asocia a la paloma y a la paz (el manto, túnica y la propia figura de la Virgen se identifican con la paloma) más los atributos del rosario y del corazón, lo que deriva en la denominación y teología del Corazón Inmaculado de Fátima.

La siguiente generación visionaria, en los años 40, tiene como prototipos las visiones de Amsterdam (ilustraciones 22 y 23) y Siracusa, ya lloronas, san-grantes y dolorosas, fruto de los iconos de: Inma-

culada + Virgen del Rosario + Corazón de María + Quinta Angustia. Así se llega en los años 60 a las apariciones de Garabandal (con una iconografía no fraguada, pero que recoge el espíritu de lo anterior) y a la del Escorial en los 80, advocación que la vidente Amparo Cuevas reconoce preferentemente como de los Dolores. Todas ellas con mensajes y oraciones apocalípticos.

A través de estas estructuras se muestra una religión para unos pocos privilegiados y con un perfil dentro del ultraconservadurismo. La divinidad habla por una boca elegida y casi analfabeta. La iconografía y los mensajes son atormentados, de castigo de un Dios-Juez, en una religión sufridora para un hombre perverso y pecador. Detrás de todo esto se ocultan a veces el dinero, los negocios y la especulación.

EVASIÓN Y SOLUCIONES MÁGICAS

EN DEVOCIONES POPULARES MADRILEÑAS

Las cuatro devociones urbanas de actualidad en la ciudad de Madrid —Medinaceli, Niño del Remedio, San Judas Tadeo y Santa Gema Galgani— son los cuatro puntos cardinales que encauzan la religión popular, en constantes colas para pedir favores espirituales y corporales, y solución a los problemas cotidianos. Las cuatro estampas aparecen, con gran presencia solidaria en los altares del 11-M. Aparte está la omnipresente devoción a San Pancracio (en bares, comercios, iglesias) en sus particulares altares y estanterías, atendiendo el doble negocio de la salud y el trabajo con el perejil como respiradero. Si los atentados madrileños del 11-M hubieran sucedido entre los años 40 y 60 del pasado siglo seguramente habría muy distinta representación de advocaciones en esos altares. Ejemplos como el de Santa Rita de Casia, «abogada de los imposibles» —tan bien asistida aún por sus camareras o muñidoras en la mayoría de las iglesias de esta ciudad como la de Calatravas, San José, el Carmen o San Antón, por hablar de las más céntricas— se presentan en esta colección con carácter residual (solamente una estampa). Por no hablar de la evidente decadencia de la devoción al Cristo

de Limpias (representado de cuerpo entero, o sólo el busto), aquí ausente.

Destaca sobre todas la estampa de Jesús de Medinaceli, nombre que le viene a la imagen del patrocinio de esa casa ducal que la acogió como titular para su capilla en Madrid, hoy con categoría de basílica. A este estrato toponímico —de Medinaceli— se añade el propio que representa la talla pasionaria, más la iconografía del pasaje evangélico en que Cristo es presentado al pueblo por Pilatos como *Eccehomo*. Hay una tercera advocación que se le añade, la de Rescatado: su particular hagiografía en relación a la orden trinitaria que lo liberó como Divino Cautivo (advocación e historia que compiten con otra talla, la de los trinitarios de Salamanca, a la que igualmente, se atribuye el protagonismo verdadero, en abierta competencia con la de Madrid). Esta devoción, actualmente acogida al cuidado de los P.P. Capuchinos, y con sucursales por toda la Península, representa todos los registros de lo que se conoce como devoción popular, con un culto intenso diario, y especial los primeros viernes de mes, con oración propia de besapiés y constante presencia de devotos que ascienden hasta su imagen, en el camarín: escolanía, editorial propia y tienda con venta de objetos religiosos (ilustraciones 24 y 25).

La floreciente devoción a San Judas Tadeo, —especialmente en la madrileña parroquia de Santa Cruz, con aberrante culto duplicado en el mismo templo, contraviniendo las rúbricas litúrgicas establecidas— quizá se debe a su abogacía sobre «las causas difíciles y desesperadas»¹², además del impacto de su propio nombre, el mismo que el de Iscariote, el apóstol traidor, en este caso simbolizando la cara del Bien. Su perfil clientelar es el de la sencilla ama de casa con acuciantes y silenciados problemas de asfixia cotidiana en busca del milagro que mágicamente cambie su vida. Este santo tiene en la parroquia madrileña un constante flujo de devotos para besar su imagen y cumplir con la práctica piadosa de «los nueve miércoles»¹³.

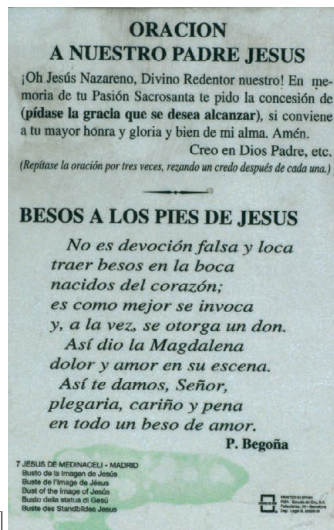
El llamado Niño del Remedio —iconográficamente una talla barroca vestidera con atributos de la

Pasión, la cruz a un lado y la canastilla con el resto en la otra mano— es otra de las grandes y antiguas devociones madrileñas que se mantienen despertas. El nombre de este Divino Niño merece la confianza del devoto. La gracia de su poder no parece canalizada por ninguna abogacía o especialidad concreta, sino que va atendiendo con remedio, en singular, las más dispares necesidades¹⁴. Su oratorio que ocupa el lugar de la antigua capilla de Santa Catalina de los Donados (en la calle de este nombre) tenía cubiertas hasta hace solo unos años las paredes con exvotos o milagros de mármol en acción de gracias. Esta devoción debió de agrupar la clientela perdida con la desaparición de la imagen del famoso y venerado Niño de Atocha, con sucursales en América. Después de la estampa del Divino Niño de Quito, es la del Niño del Remedio la mejor representada en los altares del 11-M, dentro de las seis variantes iconográficas de la infancia de Cristo en esta colección.

La basílica madrileña de Santa Gema Galgani, de la orden de los pasionistas, acoge la devoción —y el corazón— de esta santa italiana con fama de muy milagrosa cuya clientela, casi exclusivamente urbana, se expandió por España a partir de los años 40 del pasado siglo desde las ciudades con iglesias de pasionistas¹⁵. Su estampa, 29 veces presente en esta colección, ofrece cinco variantes principales: la más difundida, de busto y con unas facciones completamente idealizadas para una cara de la que ya se tenía fotografía, mientras estrecha entre sus brazos sus dos opciones simbólicas, el crucifijo y la azucena. Esta versión con reliquia al pie es la única que circulaba cuando comenzó a extenderse su culto. Hay una segunda estampa, dulzona, a lo *Saint Sulpice*, en que Gema está siendo coronada por un ángel en medio de una naturaleza irreal. La tercera muestra la talla titular de la basílica madrileña con un angelote a los pies ofreciéndole la eucaristía bajo las dos especies, mientras ella se aferra a la cruz. La cuarta y más novedosa, es la interpretación verista de esta monja con la misma actitud y entorno de la primera variante pero con rasgos no idealizados, de verdadera mujer de carne y hueso, y al pie la máxima



[24]



[25]

[26]



[27]



con que se define la propia santa como rúbrica autógrafa: «la povera Gemma». La quinta añade a la estampa clásica leyenda y atributos (azucenas y cruz). Pero el verdadero filón de esta devoción y estampas es la oración que ella redactó para alcanzar una gracia, llave y solución a las cotidianas necesidades de sus fieles (ilustraciones 26 y 27).

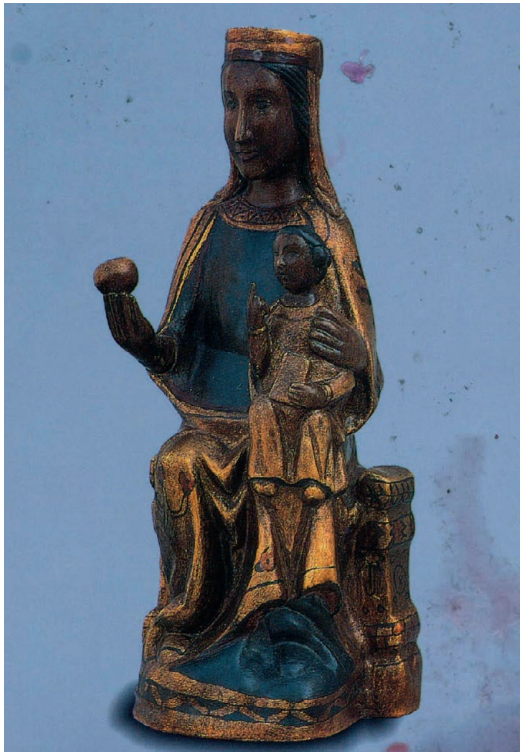
LA PRESENCIA DE LAS VÍRGENES DE MADRID: ATOCHA, LA ALMUDENA Y LA PALOMA

La devoción oficial mariana en Madrid está —solo discretamente— representada en las estaciones de tren después de los atentados por las tres advocaciones más conocidas y principales: la de la Almudena, en primer lugar, con once ejemplos; la de Atocha con ocho, y, en tercero y último lugar, la de la Paloma, con tres estampas. Además de las diecisiete de María Auxiliadora (compartida con la que se venera en Pamplona); las cinco del Perpetuo Socorro, de su basílica en la calle Silvela; las diecinueve de la basílica de la Milagrosa y Medalla Milagrosa; las sucursales de Belén y Esperanza Macarena con una estampa. También, la reciente advocación de Nuestra Señora de la Moraleja con cinco. Si añadimos las antiguas devociones de lugares que forman hoy las ciudades-cinturón de Madrid, figuran la Paz de Alcobendas (tres); la de

Valverde en Fuencarral (once); la de Butarque en Leganés y la de Peñahora en Humanes (una estampa cada una); más la bien representada de los Ángeles en Getafe con siete ejemplares (Pascual 1965), y con dos la más alejada, la de la Poveda, sin contar con la extra-canónica del Prado del Escorial con once ejemplares.

La Virgen de Atocha (patrona de la Casa Real española) y prácticamente testigo ocular (mudo) del atentado en la estación de Atocha, aparece en estampa con formato de postal —sin las ropas de vestidera que la caracterizaron hasta la nueva manera postconciliar— como imagen medieval, en su talla, sin apenas atributos postizos, al gusto de la orden dominicana que la custodia (ilustración 28).

Mayor presencia tiene la estampa de la Almudena, con patronazgo sobre la ciudad y atributos de generala y alcaldesa. En unas estampas el texto es el recordatorio de la inauguración de la catedral más la oración del propio Papa Juan Pablo II que la compuso para esa ocasión. Otras reproducen el nuevo himno mariano a esta devoción, figurando al pie la corte de honor y las camareras que cuidan de la imagen. En ambas variantes subyace un espíritu un tanto oficialista de la Iglesia Católica madrileña, comprometida con un catolicismo al mismo tiempo tradicional y combativo (ilustración 29).



[28]



[29]

NUESTRA SEÑORA DE LA ALMUDENA

Finalmente, la Virgen de la Paloma, que ha sido símbolo de la religiosidad más popular y el casticismo madrileño y zarzuelero a través de una imagen rebautizada en una portería. Se trata, en realidad, de una Soledad, y réplica, entre las innumerables, de la que se veneraba en el convento de la Victoria. Hoy es, además, icono —y así suele figurar en estampas y pósteres— del Cuerpo de Bomberos, que la tiene en Madrid por patrona, y quizá por eso con mayor presencia en los altares del 11-M.

LAS PALABRAS O LOS TEXTOS ORACIONALES

La relación entre el devoto y la advocación va estructurada en la estampa de manera que no funcione con solo la imagen muda o con una plegaria espontánea, sino a través de unas fórmulas generalmente regladas por la Iglesia Católica sobre las que camina el diálogo —o el soliloquio— de la oración, aunque haya también estampitas en blanco por detrás, sin doctrina, sólo para mirar, no para leer.

El arte de la estampa estribará en mantener el equilibrio entre sus dos mitades: la atracción hacia el icono y el interés de los textos hagiográficos y oracionales. Hay oraciones que aluden a la protección espiritual o material; a la identidad territorial; al interés de hermandad social y cofradera; al afán promocional en el ámbito de la jerarquía celestial o a la expansión devocional por parte de grandes entidades u órdenes religiosas. Pueden tener una estructura de irracionalidad mágica para quienes practican la fe del carbonero, o unos parámetros que atiendan también a la razón y a la importancia de la envoltura artística, tan escasos en las estampas de cultura católica, incluidas las del grupo de nuevas apariciones —a veces entre el integrismo y la heterodoxia—; sin olvidar las que corresponden al mundo sincrético de la santería.

Dentro del formulario de oraciones consideradas oficiales, aquellas denominadas canónicas o litúrgicas, destacamos en esta colección las que incluyen los triduos y novenas¹⁶. También las oraciones solas o sueltas, de total confianza para la jerarquía eclesiástica, compuestas por personas santas

y muy cualificadas; y sobre todo aquellas esenciales, tomadas de pasajes evangélicos, como el padre nuestro, el avemaría y el magnificat.

Las novenas son estructuras litúrgicas ocasionales para momentos de necesidad o para dar gloria a los santos en torno a su fiesta, nueve días antes o nueve después, mientras que las plegarias sueltas, tan abundantes también en esta colección, facilitan la relación cotidiana entre santo y devoto. Las estampas fundamentaban una religiosidad privada y personalista que perdió en parte su función con el Concilio Vaticano II, cuando el sentido de comunicación con lo divino pasó a ser casi exclusivamente comunitario. Se estaba agotando la devocionalidad solipsista y la religiosidad de lo piadoso (la estampa había sido como una tarjeta para «chatear»).

LA ESTRUCTURA DE LA ORACIÓN Y SU TIPOLOGÍA

Toda oración bien estructurada se compone de tres tiempos (fórmula inicial, fórmula intermedia y final) y va pautada de manera bastante parecida a lo que hoy entendemos por una solicitud. Tanto por parte de la divinidad como por la del devoto, la oración se rige por dos principios: el de carencia y el de abundancia. El santo es rico en dones y gracias espirituales pero necesita oraciones de su clientela y para atenderla permanece en vigilia gracias a la luz de la cera y del aceite. El devoto pide, a cambio, remedio a sus males y necesidades.

En el inicio de la oración se presenta al santo con sus créditos y posición como intermediario ante Dios; en realidad se trata de una laudatio: «A vos glorioso...; poderoso...; piadoso...»¹⁷.

La fórmula intermedia o núcleo de la oración se subdivide en dos tiempos:

—Recuerdo del perfil hagiográfico o de un pasaje concreto de la advocación a la que se invoca, y su especialización milagrera: «Tú que anduviste / viviste / padeciste / gozaste / fuiste».

—Petición de la gracia o del milagro por su intercesión¹⁸: «Te pedimos / suplicamos...nos concedas». Si se pide a través de María se emplea la fórmula *a matre*: «Por la leche que mamaste» (u otras más

modernas). Si la oración se dirige sin intermediarios a Cristo se le recuerda su mérito principal: «Por tu Sagrada Pasión», o por cualquiera de esas suertes: «Por tu santa cruz; por las llagas; por la sangre que vertiste; por tu muerte y sepultura»¹⁹.

El *finis* o fórmula final evoca musicalmente un tono mayor, triunfal, de apoteosis eterna y en estado glorioso: «tú que vives y reinas... por los siglos de los siglos»; «que seamos llevados a la gloria de la resurrección»; «gozar en el cielo en compañía de los bienaventurados»; etc. La oración concluye siempre con la mágica palabra del «Amén», como firma y rúbrica.

Generalmente, las oraciones que presentan las estampas surgen de una necesidad particular, aunque abundan también las que nacen del interés colectivo desde una comunidad religiosa, o para promocionar la santidad de uno de sus miembros²⁰. Suele hacerse constar al pie de la estampa la licencia o aprobación eclesiástica para rezar la oración en público, o bien de manera privada.

Existe otro tipo de oraciones consideradas herméticas que denominamos «viejas», desarraigadas y algunas en desuso desde los siglos XVI y XVII, casi definitivamente perdidas y que, en algún caso, han vuelto a utilizarse hoy en estampas de carácter sincrético o de santería (testamento de Baltasar Fernández 1638: ff. 104-105). Dentro del corpus de oraciones viejas o antiguas incluimos —y están representadas en esta colección— la del *Justo Juez*²¹ (Fradejas 1993: 289-292), la de *Los Tres Clavos*, *Las tres horas que pasó Cristo en la cruz* y *Las Cinco llagas*. Algunas oraciones habían sido prohibidas por la Iglesia Católica quedando en boca solo de ensalmadores y en repertorios de ciegos que las salmodiaban por encargo. Otras, en cambio, siguieron rezándose en las casas o escribiéndose como oraciones reservadas²². La oración del *Justo Juez* se tenía por oración supersticiosa popular y aparece prohibida en el Índice de Valdés, Valladolid, 1559; en el de Amberes, 1570 y Madrid, 1583.

La oración de *Los Tres Clavos*, que aquí se denomina impropriamente «de los tres esclavos», sin

duda por una mala transcripción del informante, de donde la recoge esta entidad de santería, es casi continuación y *finis* de la del *Justo Juez*²³. Ambas se utilizaron como *salus in periculis*, en casos apurados de peligros contra enemigos, en juicios y penas de cárcel, por gentes del hampa y mandadas rezar a ciegos. En ellas el devoto pone a Dios, a la Virgen y algunos santos por abogados como manto y escudo bajo el que se acogen haciéndose invisibles al mal. Con este mismo sentido permanecen en estas versiones contemporáneas.

La oración a las *Tres horas que pasó Cristo en la Cruz*, conocida popularmente como «Oración de las tres» que aparece aquí —creemos, muy desvirtuada en su texto, casi como nueva oración— era de las que en los Siglos de Oro se incluían entre las denominadas «Suertes de la Pasión», y la mencionan y utilizan dos de las monjas que poblaban con Santa Teresa el monasterio de San José en Ávila, en desafíos o concertaciones espirituales (Santa Teresa [1573] 1974, 1138-1140):

La hermana Sebastiana Gómez dice que cualquiera de los dichos que mirase el crucifijo tres veces al día por las tres horas que el Señor estuvo en la cruz y le alcanzare, que pueda vencer una gran pasión que le atormenta de alma [...]. La hermana Isabel de Sant Ángelo, a quien de los caballeros y hijas de la Virgen acompañase al Señor las tres horas que estuvo en la cruz vivo²⁴.

De que este género de oraciones, en este tipo de Desafíos, estaban en entredicho da fe una de las monjas durante el proceso de Valladolid que se siguió contra Santa Teresa en el año 1599. La hermana María Bautista refiere y vio que [la santa] «se desvelaba las noches en escribir las suertes de la Pasión para todo el convento [...] que eran ciento y tantas» (*id.*).

Un tercer grupo de oraciones incluye aquellas visionarias o de carácter visionario, dictadas en aparición por un ser celestial o mandadas dictar a un

personaje elegido que se convierte así a la vez en confidente y transmisor; tipología que subdividimos en dos tiempos: oraciones visionarias antiguas y devociones por nuevas apariciones.

ORACIONES VISIONARIAS ANTIGUAS

Se incluyen desde las medievales de místicos y ascetas hasta las de monjas santas de los siglos XVIII y XIX. Oraciones, devociones y mensajes aprobados por la jerarquía y que en ocasiones llegaron a convertirse en estandarte de algunas órdenes religiosas, de cuyos iconos y textos dan fe estampas de esta colección. Todas las oraciones se articulan sobre el resorte del *do ut des*: oraciones más sacrificios a cambio de promesas y concesiones. Entre las más antiguas figuran la de *Las Tres Avemarías*. Se trata de la promesa de la Virgen a Santa Matilde, devoción retomada en predicaciones por San Alfonso María de Liguori y por San Leonardo de Puerto Mauricio. También, la tan conocida de *Los nueve primeros viernes*; promesa del Corazón de Jesús a Santa Margarita María de Alacoque (Herradón 2009: 225-250), o la denominada de la *Gran Promesa* (ilustración 30). La denominada «Antigua oración al Niño Jesús» recomendada por el Padre Juan. La revelación de la mismísima Virgen sobre la devoción al Niño Jesús de Praga, al venerable carmelita P. Cirilo, o la muy curiosa de *Los dos espejos*, devoción mariana que proporciona San Juan Bosco. En *El Rosario de las Santísimas llagas* o *Corona de la Misericordia*, la monja francesa Sor María Marta Chambón formula con detalle esta variante pasionaria del Rosario, incluyendo qué oraciones se deben rezar con las cuentas grandes, y cuáles con las chicas.

Flanqueando el Cristo de San Plácido de Velázquez figura en una estampa la oración basada en una profecía del rey David: «... taladraron mis manos y mis pies y se contaron todos mis huesos», que se rezó colectivamente después de la comunión hasta los años 60 del pasado siglo; igual que la oración *al arcángel San Miguel*. Se cruza aquí la oración visionaria con la vieja de *las Cinco llagas*, cuya iconografía es el blasón de la Orden franciscana, del

que Santa Teresa parece apropiarse: «Vuestras armas son cinco llagas. ¡Ea, pues hijas mías! Esta ha de ser nuestra devota, si hemos de heredar su reino» (*Fundaciones* 10, 11). Con esta iconografía experimenta la propia santa ¿en visión corporal? los favores que resultan de esta devoción, como en secuencia muda —que parece sadomasoquista desde nuestra perspectiva actual— cuando Cristo le muestra la llaga de la mano izquierda, mientras, lacerando la carne, saca con la derecha un clavo grande (*Libro de la Vida* 39,1). En la estampa DP-3610 puede verse una variante, en tono menor, de cinco veros petitorios a las llagas del Cristo de la Paz. Una de las estampas más interesantes, desde este punto de vista, es la que ofrece una oración de carácter maravilloso con la que cada vez que se reza se liberran mil almas del purgatorio y que va ligada a esa devoción a las Ánimas según una promesa de Cristo a Santa Gertrudis la Magna en el siglo XIII, oración que se acompaña de una pintura del siglo XVII con la *deesis* + las almas sacadas de las llamas por ángeles, conservada en la parroquia sevillana de San Pedro, más un texto sobre la proclamación dogmática de la existencia del purgatorio y la licencia expresa para imprimir la estampa y difundir su devoción (ilustración 31).

DEVOCIONES POR NUEVAS APARICIONES

Agrupamos aquí las estampas con mensajes y oraciones de nuevos videntes cuyos esquemas, características y fenómenos son réplica tremendista de las apariciones e iconografía de Fátima, en el año 1917, reformuladas hoy. Uno de los lugares comunes es el de la orden de la divinidad al vidente de que pinte, o mande pintar, la nueva imagen aparecida con un texto o lema que la refuerce; tendencia que ya se plasmó en Lourdes. Entre todas esas advocaciones destaca en esta colección la conocida como Virgen de los Dolores del Escorial o del Prado del Escorial, que tiene como vidente a Amparo Cuevas (Cea 1992: 130-131 y anónimo c. 1982). Todas tienen en común la no oficialidad y el no reconocimiento de la Iglesia Católica, aunque se

Promesa de Jesucristo a Santa Margarita M.^a Alacoque

Prometo en el exceso de la misericordia de mi Corazón, que su amor todopoderoso concederá a todos los que comulguen *nueve primeros viernes de mes seguidos*, la gracia de la penitencia final; no morirán en mi desgracia ni sin recibir los Sacramentos y mi Corazón será su seguro refugio en aquella hora.

CITA BÍBLICA

Yo soy el Pan de vida bajado del Cielo; quien coma de este Pan, vivirá para siempre.
 ▶ (JN. 6, 50-51)

ESLABONES DEL SAGRADO CORAZÓN
 Apto. Correos 1.027 - 23080 JAÉN. Telf. 953 25 17 27
 C/tena 3, s. I. Jaén. D. L. J-621-1998

[30]

[31]

ORACIÓN MARAVILLOSA QUE LIBERA 1.000 ALMAS DEL PURGATORIO

Padre Eterno, os ofrezco la Preciosísima Sangre de Vuestro Divino Hijo Jesús, junto con las Misas que se digan en todo el mundo hoy :

- por todas las santas almas del Purgatorio,
- por los pecadores en todas partes,
- por los pecadores en la Iglesia Universal,
- los de mi propio hogar , y dentro de mi familia. Amén.

PROMESA DE CRISTO A SANTA GERTRUDIS

El Salvador aseguró a Santa Gertrudis la Magna, religiosa cisterciense del Monasterio de Helfta en Eisleben (Alemania) , a finales de siglo XIII, que esta oración liberaría a mil almas del Purgatorio cada vez que se ofreciese, extendiéndose también la Promesa a la conversión y salvación de las que todavía peregrinan en la Tierra.

CONSIDERACIONES : No dejemos pasar un solo día sin hacer esta oración, y a la hora de nuestra muerte, cuando nos presentemos ante Dios, no tendremos las manos vacías de buenas obras.

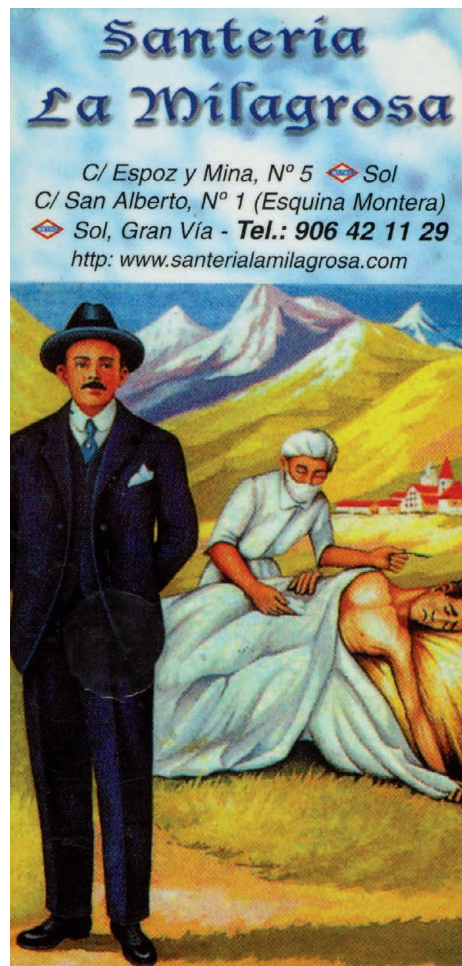
La existencia del Purgatorio es dogma de fe. Está definido en los Concilios de Lyon , Florencia y Trento (DZ. N° 464-693 y 983) y en el Catecismo de la Iglesia Católica, N° 1030-1031-1032.

(Con licencia eclesiástica.) Se autoriza su reimpresión y difusión.
 Pedidos : Tel: 95 568 02 98. (Sevilla)



[32]

conceda licencia para dar culto en ese espacio a la Virgen y se editen estampas con censura eclesiástica, como sucede con la de Nuestra Señora del Sagrado Corazón. Subyace siempre y es patente el comercio religioso que estos fenómenos generan, a través de cofradías y hermandades, a veces misioneras, con objetos de devoción y revistas de propaganda y libros, más las direcciones postales y telemáticas que pueden aparecer en este tipo de estampas. Sirvan como ejemplo la *Oración del Ángel* (a los tres pastorcitos de Fátima), neo-devoción respaldada por la Asociación Cultural «Salvadme Reina de Fátima» o la de la *Hora de la Misericordia*. Se trata de las apariciones en Polonia, entre los años 1931 y 1938 de Jesús a Santa Faustina; estampa-tríptico que incluye los siguientes epígrafes: origen bíblico de esta devoción, palabras de Cristo a la vidente, promesas a quienes la propaguen, condiciones para alcanzarlas y forma propia del icono: «Pinta un cuadro según me estás viendo y con la invocación “Jesús confío en ti”». También, se fija la fecha de la celebración del Domingo de la Misericordia, establecida por el propio Juan Pablo II que, además, canonizó a la vidente en el año 2000. Como oraciones, se establece el llamado *Rosario de la Misericordia*, que incluye las 14 revelaciones y la *Hora de la Misericordia* (arriba mencionada), que es la de las tres de la tarde,



[33]



[34]

LA MAGNIFICA

Glorifica mi alma al Señor y mi espíritu se llena de gozo, al contemplar la bondad de Dios mi Salvador.

Porque ha puesto la mirada en la humilde sierva suya y ved aquí el motivo porque me tendrá por dichosa y feliz todas las generaciones.

Pues ha hecho en mi favor cosas grandes y maravillosas, el que es Todopoderoso y su nombre infinitamente santo.

Cuya misericordia se extiende de generación en generación, a todos cuantos temen.

Extendió el brazo de su poder, dispuso el orgullo de los soberbios, trastornando, sus designios. Desposeyó a los poderosos: y elevó a los humildes.

A los necesitados los llenó de bienes y a los ricos los dejó sin cosa alguna.

Exaltó a Israel su siervo acordándose de él por su gran misericordia y bondad.

Así como lo había prometido a nuestros padres Abraham y a toda su descendencia, por los siglos de los siglos. Amén.

INSIGNE Y NACIONAL
BASILICA DE GUADALUPE

[35]

en que Cristo expiró. Se cruza aquí esta oración malinterpretando la «vieja» de las *Tres horas* (ya citada). Por último, queremos señalar la nueva devoción venezolana a la Virgen del Valle que declaró su mensaje número 25 a la vidente Rosaura Gonzalo «el 25 de enero de 2004, a las 3,30 a.m.», o sea, mes y medio antes de los atentados madrileños del 11-M.

En otro apartado deben agruparse las estampas venezolanas de santería que incluyen, además de las ya citadas oraciones del *Justo Juez* y *los Tres clavos*, los temas siguientes: *Las Tres Potencias* (María Lionza, «llena de bondad y belleza»; el indio Guai-capuro, «vigoroso cacique, vencedor de mil batallas», y «el poderoso y genial» Negro Felipe) que componen una trinidad de poder sobrenatural (ilustración 32). También, la oración a *Lino Valdés*, —apóstol de la diosa Montaña— para alejar los malos espíritus; personaje «sembrador de la primera semilla de la fraternidad venezolana en el paraíso encantado de la Reina, María Lionza» (Ferrándiz y García Rodero 2005: 257-281 y Sánchez-Carretero 2005: 308-326). Igualmente, la oración a *San Lázaro*; se funden aquí los dos Lázaros bíblicos, el de la parábola y el resucitado. Por último, la oración al doctor *José Gregorio Hernández Cisneros* «para que brille pronto sobre su frente la

aureola de los santos»; se trata evidentemente de una oración promocional (ilustración 33).

A medio camino entre la estampa de santería, la de las devociones visionarias antiguas y las oraciones viejas, se encuentra la popularmente conocida como *La Magnífica*, sic por *Magnificat*, asociada aquí casi siempre a la imagen de la Guadalupana o Guadalupe de México (ilustraciones 34 y 35) (alguna de las versiones está en inglés). Esta oración evangélica, salida de los propios labios de la Virgen, aparece con propiedades apotropáicas y con consideración de reliquia, llevada a diario como escapulario, y con efecto «aunque no sepan leer». Se enumera en la estampa una primera letanía de gracias que se logran con ella y que la hacen muy apetecida: «libra de las plagas, castigos, epidemias, cólera morbus, peste, hambre, guerra, temblores y muerte repentina», que era para el alma la desgracia mayor. Se añade al final otra retahíla que parece emparentada con fórmulas celestinescas y de la picaresca: Con la estampa «acabarán las discordias entre marido y mujer. Y entre hermanos y parientes, se retirarán las malas lenguas, los malos vecinos [...] y se pondrán en paz nuestros enemigos». Curiosamente, esta oración canónica del *Magnificat* se presenta con licencia del Papa León XIII y como reinventada: «manda da extender al catolicismo» (con carácter hermético) por María del Refugio Guerra, obispo durante ese reinado pontificio en Zacateca.

LA ESTAMPA, ENTRE LA POLÍTICA DE PROPAGANDA Y EL SPOT PUBLICITARIO

Las estampas son hoy, en gran medida, expresión de los intereses particulares, y también generales, de las sociedades a cuyo nombre advocacional se acogen. Desde el cambio postconciliar que supuso el Vaticano II, ya alojadas las estampas en las billeteras, las cuestiones puramente religiosas y oracionales comenzaron a compartir espacio por el reverso con otras adherencias promocionales y propagandísticas que suponen una nueva función para la estampa, mitad devoción, mitad cronómetro,

convertido su reverso en calendario-anuncio. En realidad el calendario es una excusa para incluir, casi subliminalmente, un anuncio. Se ofrece así un servicio con dos facetas: el tiempo con sus días laborales, y las fiestas con los actos de culto de la imagen, que por el anverso santifica la estampa y, además, la orientación al negocio.

De las más de 900 estampas que se conservan en los altares del 11-M, 110 contienen anuncios y propaganda abiertamente profana; lo que supone el 10%. En ellas se anuncian bares, restaurantes, sidrerías, bodegas, bazares, cafeterías, pescaderías, panaderías, obradores de pastelería, pollerías y asadores, carnicerías, salchicherías, tiendas y supermercados; se promocionan radiotaxis, viajes, expendedurías de tabaco y quioscos de periódicos, vendedores de la ONCE, clínicas, farmacias y herbolarios; constructores, empresas de reforma, fontaneros, diseñadores y fotógrafos. Aparecen también anunciados artículos de todo a cien, decomisos, arquitectos y pintores de iglesias, maestros poceros, quiromasajistas y curanderos con imposición de manos; joyerías, peluquerías unisex, locutorios internacionales con juegos en red, envíos de dinero y mudanzas. No faltan tampoco anuncios de sociedades de seguros y bancos, publicidad de santería, inmobiliarias, recuperación de desperdicios industriales, etc.

La estampa es pues, en parte, despojada de su función catequética para ser ocupada por el spot publicitario. Cuando los expendedores de las estampas son órdenes religiosas, congregaciones y hermandades intentan por una parte mantener el privilegio económico que proporciona la devoción bien despierta, por otra se sirven de una imagen de mucha veneración para difundir los mensajes ideológicos y pastorales. Junto a las basílicas y santuarios tienen sus círculos de propaganda, editoriales y tiendas de venta de objetos pios. La estampa, además, es en algunos casos uno de los principales vehículos de promoción del icono que presentan hacia la santidad. De esta manera, una parte importante de la estampa se destina al mensaje escrito: nombre o identidad de la advocación (encima o

al pie del icono), estado y estrato de santidad (en qué situación de poder se encuentra, como venerable, beato o santo, y su jerarquía como virgen, viudo, mártir, etc.), orden religiosa a la que pertenece, profesión y especialidad (abogacías contra la peste, las cosas perdidas, los partos etc.). A veces se incluye también un lema o máxima que funciona como identificador del perfil de santidad o huella dactilar por la que el personaje es reconocido en la Corte Celestial y en la de sus devotos: «Antes morir que pecar» (Santo Domingo Savio); «Como Dios quiera, cuando Dios quiera, donde Dios quiera» (Santa Maravillas); «A mayor gloria de Dios» (San Ignacio de Loyola). Suele incluir, además, la estampa una síntesis hagiográfica de la vida y de los milagros que dan rango al santo. Por último, una oración que active el diálogo y la reciprocidad entre devoto y santo cuya efectividad depende en parte del poder de la fórmula, que siempre combina oraciones litúrgicas (padrenuestros, avemarías y gloriapatri, por ejemplo) con otras de carácter específico para cada ocasión y santo. A veces, como en el Responsorio a San Antonio de Padua, se trata de mensajes mágicos o infalibles.

LAS LÁGRIMAS

Bajo este epígrafe recogemos los mensajes de puño y letra que, escritos sobre cualquiera de las caras de las estampas (en total 43 ejemplos), no se estudian en otros epígrafes de esta obra. Es probable que en la mayoría de los casos los textos procedan de la misma persona que ofrenda la estampa, adecuándola como «carta al cielo» en estas circunstancias trágicas; pero pueden muy bien haber salido de otras manos, sirviendo la estampa como simple vehículo reutilizado. En unos pocos ejemplos (tres) se elige la poesía como género para la con-pasión solidaria de propia creación (en el caso del firmante Basilio Garrobo, DP-1692), o por apropiación de textos clásicos; así sucede con la reutilización del soneto «No me mueve mi Dios para quererte...», atribuido entre otros autores a Santa Teresa de Jesús, o el de la «Bendición de San Francisco».

A veces estas ofrendas manifiestan una doble función: el homenaje a las víctimas y la condolencia a sus familias, como en el dibujo a lápiz en folio (DP-0479) firmado por Rodrigo Andrés y que representa un ángel doliente sentado y portando filacteria con la siguiente leyenda: «Este ángel va dedicado para todas aquellas personas que murieron en los atentados, esto es solo una muestra del dolor que sentimos para con las personas que han perdido a sus seres queridos, y que nunca los volverán a ver».

Estos testimonios muestran la presencia solidaria en tiempo real; cada uno es una variante de dolor, matizada por la personalidad, los ideales políticos, la cercanía con una o con todas las víctimas. La estampa ofrendada podía llevar tiempo en la billetera o en la casa, o quizá se compró expresamente de camino a alguno de los altares, pero el mensaje se escribió recientemente.

En esta muestra agrupamos en tres apartados distintos los sentimientos que afloran y se expresan utilizando la estampa como vehículo espontáneo.

1. Expresiones de solidaridad o de relación horizontal

De pueblo con pueblo (Tenerife, Venezuela, los valencianos, «la Herradura-Granada-con Madrid», o «extranjera que se siente española»).

De un grupo con todas las víctimas («unos amigos de Guadalajara»; «Unas amigas de Medina de Rioseco»; «La familia de Manuel Romero de la Calle»; «una familia de Tenerife»; «una familia de Béjar»; «Hermandades y Ayuntamiento de Valde-mojado»; «Racing Club de Santander»; «Siete mujeres...»; «hermanas de la Santísima Compasión»).

De una persona con todas las víctimas.

De una persona hacia una sola víctima.

Amor contra odio (3 ejemplos); sentimientos de dolor (1 ejemplo); compasión (1 ejemplo); no violencia ni muerte (1 ejemplo); memoria, presencia y recuerdo eternos (1 ejemplo); inclusión en la tragedia («todos somos víctimas», 1 ejemplo); paz (3 casos. En uno de ellos se afirma «que la paz está en lo alto y dentro de tí»).

2. Relación vertical, o entre cielo y tierra

En este apartado de textos recogemos los ejemplos de relación vertical entre el hombre y lo divino, en todos los casos unidireccionales²³, sin reciprocidad. Solamente peticiones y algún reproche a Dios y a la Virgen (no a los santos) y siempre en relación con las víctimas, menos una vez, en que se incluye a familiares y amigos, y otra con alusión a los terroristas para pedir su conversión. No hay ejemplo alguno de execración:

Bendición de Dios (1 ejemplo); salvación y piedad (a la Virgen de la Almudena, 2); acogimiento en morada celestial + descanso, gloria y vida eternos (a Dios y a la Virgen, 5); preservación del mal + «Nunca mais» (1); conversión (de los terroristas, 1); curación²⁶ (2); la Virgen reza (por víctimas, familiares, amigos; súplica a la Virgen de los Dolores de Puebla de la Reina, 1); la Virgen llora (la pérdida de sus hijos, 1); la Virgen cuida (bajo la advocación de la Guía, 1).

Observamos que estas peticiones refieren solo a conceptos sobre lo espiritual e intangible, donde la Virgen se describe humana, impotente y no milagrosa. Se podría pensar que, dentro de la tradición de peticiones vinculadas al santoral católico, lo ‘normal’ hubiera sido pedir —y conceder— curación y resurrección. Quizá debamos recordar aquí los abundantes testimonios escritos y pintados atestigüando el poder milagroso de vírgenes y santos. Algunas advocaciones presentes en esta colección protagonizaron en épocas pasadas milagros que en el 11-M se necesitaron. Debemos pues concluir que o esas advocaciones estaban ese día dormidas (Cea 1992: 129), o muerta la fe de esos portadores de estampas, o ambas cosas a la vez.

3. Mortales convertidos en dioses

Este último apartado agrupa aquellos escasos testimonios, sublimados, donde las víctimas son consideradas seres divinos:

La víctima, en el caso de algún niño, se convierte en mediadora y protectora (de los suyos y en general, 2 ejemplos); Ángel → mortal/víctima → ángel («Angélica, vuelves a ser un ángel»).

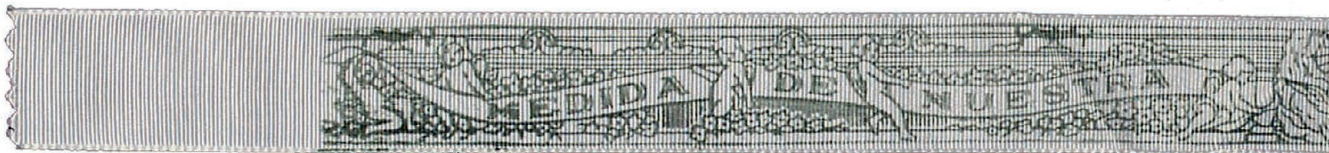
LOS TIEMPOS: FUNCIÓN RELIGIOSA, TEMPORALIDAD Y VALOR SOCIAL DE LA ESTAMPA

Las estampas —y desde luego las de esta colección— son un perfecto indicador de los tiempos y las corrientes devocionales donde intervienen diversos factores que, como resultado, generan unas determinadas características temporales, a veces tanto o más importantes que el propio icono, y modifican en ocasiones la función del anverso y el reverso o cara y espalda de esas estampas. Al valor devocional se añaden, pues, los intereses sociales (económico, propagandístico, catequético, conmemorativo y cronológico). Hoy en la estampa portátil se compensa la intención religiosa con la función social. Se trata de una estampa de trote, provista de un plástico protector y con un material desdolido para llevar en billetera, lejos de la exquisitez de los misales devocionarios. Como consecuencia de lo anterior, se llega a la estandarización produciéndose la uniformidad en las medidas y en la calidad, dentro además de un repertorio empobrecido (salvo el aire fresco de las advocaciones locales).

Nace la estampa-calendario-anuncio, resultado, por tanto, desechable y caduco, salvo en los casos en que prevalece lo religioso y lo identitario sobre lo temporal. Si exceptuamos algunos ejemplos de los años 40 y 50 (casi milagrosamente conservados y ofrendados en los altares del 11-M), el resto de las estampas de esta colección tiene una antigüedad que no sobrepasa los 25 años, los que van del 1980 a la fatídica fecha del 2004.

Los editores, gestores y promotores que utilizan la estampa como producto de alguna manera

comercial muestran diversos intereses. Por una parte están las órdenes religiosas regulares, algunas de ellas con poderosas editoriales y propaganda de tiradas envidiables que tienen acceso a los hogares sencillos (como es el caso de la revista capuchina de *El Santo*, Santander) con una finalidad catequética y muchas veces con intereses promocionales: el incremento de su panteón particular o la visibilidad de un concreto modelo de santidad. Por otra parte está el clero secular que desempeña su actividad en santuarios, parroquias y catedrales, con imágenes y devociones que, como en el caso anterior, producen pingües beneficios y cuyas estampas, además del icono y sus particulares liturgias rezadas, son recordatorio de consagraciones, inauguraciones, coronaciones canónicas y recorones, proclamación de patronazgos, imposición de condecoraciones a esas imágenes y otros atributos de poder eclesiástico, civil y militar; además del establecimiento de cultos religiosos con su calendario y horarios. Están también las estampas editadas por hermandades y cofradías, casi siempre con función de recordatorio para conmemorar mayordomías u otros cargos; romerías y procesiones; visitas al camarín, besapiés y besamanos.²⁷ Finalmente, aquellas estampas con promotores de carácter secular, se trate de organismos (embajada convocando a funeral por las víctimas de su país) o de particulares, con todo tipo de anuncios, incluyendo muchas veces calendario, de los más variados intereses y profesiones y también como recordatorios de defunciones y funerales.



[36]

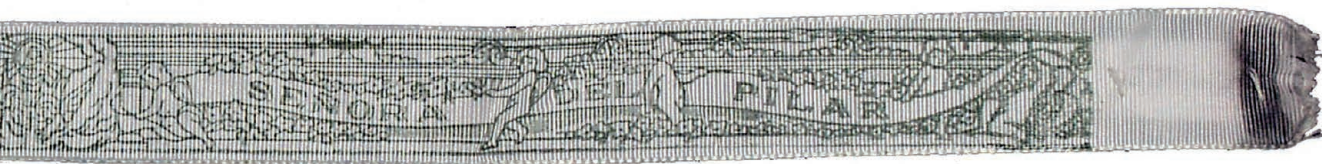
REFLEXIONES FINALES

El conjunto de imágenes devocionales conservadas en los altares a raíz de los atentados del 11-M en las estaciones madrileñas representa el testimonio de una sociedad golpeada a través del lenguaje icónico que ofrecen las diversas perspectivas de la religiosidad popular. La presencia de cada imagen de devoción en ese panteón espontáneo fue resultado de unas ofrendas, unas veces individuales y otras grupales, con la intención de compartir el dolor y de transmitir el alivio que proporcionan las creencias. El mosaico de advocaciones allí depositadas llegó a conformar un mapa de las mentalidades, indicador de los niveles de cultura religiosa, de las aficiones devocionales y, también, de los intereses propagandísticos y de promoción a la santidad en sus diversos grados, que reflejan el pulso por el poder entre distintas congregaciones religiosas y entre santuarios. En estos altares cívicos las estampas, vehículo de solidaridad para los creyentes que las depositaron, fueron solo ofrendas, no divinidades protectoras, y en muchos casos demuestran el desprendimiento generoso de un objeto devocional y protector. Además, la presencia competitiva de un fenómeno comercial. Las imágenes fotográficas de las víctimas compartieron espacio con las imágenes sagradas sobre todo en formato de estampa: las fotografías fueron demanda popular de reconocimiento individual y de memorialización (Ortiz 2008: 216-223); las estampas, consuelo espiritual y gesto solidario hacia las familias de las víctimas²⁸.

Una de las funciones esenciales de la estampa antigua (siglos XVI al XIX) era la de servir de *verdadero*

retrato y copia fiel de la advocación representada, y a veces también del retablo que enmarca su culto. Estas estampas grabadas sobre papel o sobre seda que se adquirían en los santuarios (Cea 1997: 68-112) —igual que las *medidas* o *estadales* (ilustración 36) de los que también se encuentran ejemplos ofrendados en los altares del 11-M— para ser veneradas en las paredes de las casas, replicaban el poder, la virtud y la gracia de la imagen verdadera, de modo que el devoto, virtualmente, disfrutaba en privado de las mismas prerrogativas y mercedes, igual que si estuviera en su presencia real²⁹.

Las estampas o «estampitas» al estilo *Saint Sulpice* que ocuparon su espacio primero en los devocionarios y después en las billeteras como pieza de bolsillo —es el caso de la mayoría de las estampas que formaron parte de los altares improvisados por las víctimas del 11-M—, aunque fueron creadas para cumplir una función semejante a la de los grabados, se formularon de manera bien distinta. En la «estampita» las escenas sagradas y milagrosas y hasta los santos de los que se conservan retratos y fotografías en vida se sublimaron, manipularon y deshumanizaron hasta su total idealización, convirtiéndose a veces esos escenarios en sueños, los santos en ángeles y los ángeles en hadas. Estos inalcanzables ejemplos de santidad cumplieron, «a lo divino», hasta mediados del siglo XX, un papel de santa evasión —en parte comparable al de personajes famosos del papel *couché* de la época— que hiciera algo más llevadera la realidad cotidiana. En los altares espontáneos tras los atentados del 11-M, fuera cual fuera la intención con que se depositara cada una de las estampas, todas tuvieron en común la de la solidaridad en el dolor hacia las víctimas y sus familias.



APÉNDICE

1. ICONOGRAFÍA SOBRE LA VIDA DE CRISTO

EN LOS ALTARES DEL 11-M

EL NIÑO JESÚS: Buen Pastor (uno representado de Niño): 3 / De la gruta de la natividad de Belén: 1 / Divino Niño, El (Quito): 6 / Niño Jesús bendiciendo (al estilo de los de Montañés): 1 / Niño Jesús del Remedio (Madrid): 4 / Niño Jesús de Praga: 1 / Otros: 1. **LA PASIÓN DE CRISTO. Representaciones del Ecce-homo:** Cristo de Medinaceli y sucursales (en total 55 ejemplos): Madrid (Basílica PP. Capuchinos). Imagen — matriz: 35 / Madrid (Parroquia de San Pedro el Viejo): 1 / Madrid (Parroquia de Santa Cruz): 1 / Albacete: 2 / Alcalá de Henares: 1 / Algeciras: 2 / Aranjuez: 3 / Bilbao: 1 / Cádiz: (Parroquia de Santa Cruz): 1 / Ciudad Real: 1 / Hellín: 1 / Ocaña: 1 / Sanlúcar de Barrameda (Jesús Cautivo): 1 / Santa Cruz de la Zarza (Toledo): 1 / S. I.: 1 / S. I (denominado « El Cautivo »): 1 / Divino Cautivo, de Benlliure (Madrid): 1 / De la Sentencia (Sevilla): 2. **Flagelación y columna + Cristo de la Humildad y de la Paciencia:** Cristo de la Paciencia (Priego y S. I.): 2 / Cristo de los Afligidos (Rivas): 1 / Eccehomo (Viveiro): 1 / Jesús del Paso (Málaga): 1 / Otros: 2. **La cruz a cuestas o el Nazareno:** De la Merced (Nombela): 1 / De la Nava (Jaén): 1 / De las tres caídas (Triana): 2 / De la Victoria (Serradilla del Arroyo: 2, y Madrid, sucursal: 1) total: 3 / Gran Poder, El (Sevilla: 4 y Madrid, sucursal: 1): 5 / Jesús en su Tercera Caída (Madrid): 1 / Jesús Nazareno de Sevilla: 1 / Nazareno de Béjar: 1 / Nazareno de Móstoles: 1 / Nazareno de Urda: 2 / Nazareno de Zalamea: 1 / Nuestro Padre Nazareno (Madrid): 1 / Señor de los Afligidos (Higuera de Vargas): 1 / Otros sin identificar: 3. **Calvarios y crucifijos:** Cautivo de Amor, el (de ¿Sevilla?): 1 / Cimabue, Cristo de: 1 / Consuelo del (Cieza): 1 / Cristo de la Agonía (Humanes): 1 / Cristo de la Buena Muerte (Madrid): 2 / Cristo del Buen Camino (Madrid): 1 / Cristo del Calvario (Oviedo): 1 / Cristo de Dalí, a la manera de; reinterpretación: 1 / Doctrinos, de los (Alcalá de Heneres): 1 / Exaltación, de la: 1 / Fé, de la (Madrid): 1 / «Guernica» Cristo del: 2 / Humilladero, del (Colmenar de Oreja): 1 / Injurias, de las (Hinojosa del Duque): 1 / Laguna, de la (La Laguna): 1 / Luz, de la (Villafranca de los Barros): 1 / México (Fuentelapeña): 1 / Milagro, del: 3 / Milagros, el Señor de los: 2 / Mirada, de la: 3 / Misericordia, de la (Fuenlabrada): 1 / Paz, de la: 1 / Perdón y Amargura, del (Pozoblanco): 1 / Piedad, de la (Ciudad Real): 1 / Reconciliación, de la (Ronda): 1 / Salud, de la (Puebla de Almoradiel y Valdemoro): 6 / Salvator Mundi (Manga del Mar Menor): 1 / San Dimas, de: 1 / Sangre, de la (Torrijos): 2 / San Plácido de (Museo del Prado, Velázquez): 6 / Socorro, del, o de la Juventud (Los Villares): 1 / Valdepozo de (Valdepozo): 1 / Vega, de la (Villacañas): 1 / Cristo sin más (Granada, Madrid y otros): 14. **Las cruces:** Cruz de Caravaca (Caravaca): 1 / Cruz de Querétaro (México): 2 / Cruz griega ortodoxa con imágenes

en ella de Salvador y Theotokos: 1 / Cruz de Santo Toribio (Liébana): 1 / Otras: 4. **Otras iconografías pasionarias:** El Beso de Judas: 1 / Cristo del Pardo: 2 / Cristo Resucitado o Aleluya: 2 / Cristo Yacente: 1 / El Descendimiento y Santo Entierro: 3 / El Lavatorio de los pies: 1 / La Oración del huerto: 1 / La Última Cena: 1 / Otros: 3. **Otras iconografías y familias** (14 advocaciones): Adoración de los Pastores: 1 / Arma Christi o Improprios: 1 / Corazón de Jesús: 51 / ¿Cristo? amparando desvalidos: 1 / Déesis y Ánimas del Purgatorio: 2 / «Dejad que los niños se acerquen a mí» (niños de todas las razas): 1 / Espíritu Santo: 1 / Natividad: 1 / Natividad con San Francisco y Santa Clara entrometidos: 1 / Sagrada Familia: 1 / Salvator Mundi: 5 / Santa Reliquia de Yepes (La Sangre de Cristo en los Corporales de Cimbuela): 1 / Trinidad Ortodoxa: 1

2. ADVOCACIONES DE LA VIRGEN (100 Advocaciones)

Afligidos (Higuera de Vargas): 1 / África (Ceuta; grupo Pietá): 1 / Aguas de las (Sevilla): 1 / Alarilla (Fuentidueña de Tajo): 1 / Albuera (San Pedro de Mérida): 1 / Alcázar (Baeza): 1 / Almudena (Madrid): 11 / Amargura (La Rambla); grupo Dolorosa: 1 / Ángeles (Getafe): 7; (Cuatro Caminos): 1; total, 8 / Angustias (Sisante; Formaleón; Aranjuez; la de « los Gitanos » de Madrid: 6 / Aparecida, La (Valverde de Majano): 1 / Arcos de los: 1 / Arge-me (Coria): 1 / Asunción: 1 / Atocha (Madrid): 8 / Aurora o «La Carrerita» (Villanueva de la Serena): 1 / Auxiliadora María (Madrid y Pamplona): 17 / Belén (Cabeza de Buey-Almorchón; Palma del Río, Madrid): 3 / Bien Aparecida, La (Marrón- Cantabria): 1 / Butarque (Leganés): 1 / Cabeza (Andújar): 5 (Torrenueva): 1; total 6 / Calvario: 1 / Campo (Cañete de las Torres): 1 / Caridad (Illescas): 1 / Carmen: 16 / Castañares de Rioja: 1 / Castellar (Villarrubia de Santiago): 1 / Chilla (Candeleda): 1 / Cinta (Huelva): 1 / Cisne (Ecuador): 2 / Compasión: 1 / Consolación (Monteagudo): 1 / Consuelo: 1 / Corazón de María (uno de ellos, con el corazón de Cristo, formando los llamados Sagrados Corazones: 8 / Cortes (Alcaraz): 1 / Covadonga: 6 / Cruces de las (Daimiel): 1 / Cuadros de (Bédmar): 1 / Daylesford: 1 / Desamparados: 2 / Divina Pastora y Pastora (Valencia y Almonte): 2 / Dolor del (andaluza); grupo D: 1 / Dolores/Dolorosa (Alcázar de San Juan; Aranjuez; Arganda del Rey; Cabra; Fuensalida; Granada; Hiniesta; La Rambla; Lanzarote; Lorca: «La Azul»; Madrid; Málaga; Puebla de la Reina; Puebla de Montalbán; Villacedré; Zalamea: 74 / Dolores del Escorial; grupo D: 11 / Dunnezeu (Rumanía): 1 / Encarnación (Carrión de Calatrava): 1 / Esperanza (Macarena de Sevilla: 18; Madrid: 1; Triana: 2; Málaga: 1; Granada: 1: 22 / Fátima + Corazón de Fátima: 28 / Garde, de la: 1 / Gitanos de los: 2 (uno de los dos ejemplos es la Virgen de la Esperanza de los Gitanos / Gracia (Monasterio del Escorial; Málaga y Puertollano): 5 / Gualalupe (Cáceres y su sucursal de los Jerónimos de Madrid): 9 /

Guadalupe de México o Guadalupana: 5 / Guía de (Villanueva del Duque): 1 / Inmaculada o Purísima + Corazón Inmaculado de María (Castroverde; Horcajo de Santiago y las versiones de Murillo del Prado): 10 / Jara de la (Ibahernando): 1 / Loreto de (Higuera de Vargas): 1 / Lourdes de : 2 / Luján de (Argentina): 2 / Luz de la (Tarifa): 1 / Lluch de (Alzira): 1 / Madonna con Niño, de las Uvas: 1 / Mar del (Almería): 1 / Merced de la (Madrid): 1 / Milagrosa y Medalla Milagrosa (Albacete; Francia (medalla); Madrid): 19 / Misericordia de la (Puebla de Almenara): 1 / Montserrat de (¿Barcelona?): 1 / Moraleja de la (Madrid): 5 / Nieves de las (Ciudad Real): 1 / Paloma de la (Madrid): 3 / Paz de la (Alcobendas): 3 / Peña de Francia (Salamanca-Sierra de Francia: 3 + sucursal de Madrid: 1) total; 4 / Peña de la (Madrid como sucursal de la de Puebla de Guzmán): 1 / Peñahora de (Humanes): 1 / Perpetuo Socorro del (Madrid): 5 / Piedad de la (Córdoba y la vaticana de Miguel Ángel): 2 / Pilar del (Zaragoza): 8 / Pino del (Gran Canaria): 1 / Poveda de la (Villadeprado): 2 / Pradas de (San Agustín): 1 / Prado del (El Robledo y Talavera de la Reina): 2 / Remedio del (Petrer): 1 / Remedios de los (Luyego de Somoza): 1 / Rocío del (Almonte: 8; Sevilla: 1) total; 9 / Rosa Mística: 1 / Rosario del (Alcázar de San Juan; Alcuéscar; Aguasanta, M^o del Prado; la de Muriello; Mendugorje; Sevilla; otras): 13 / Rus de (San Clemente): 1 / Sagrado Corazón Virgen del (de Jesús) (Madrid y Barcelona): 3 / Sagrario del (Toledo): 1 / Salesas de las (Los Navalucillos): 1 / Salud de la (Parroquia de San Gonzalo; Sevilla): 1 / Soledad de la (Fuensalida y Jaén): 5 / Sonsoles de (Ávila): 3 / Sufragio del (Benidorm): 2 / Todos los pueblos: Nuestra Señora de Urouwe Van Alle Volkeren (Amsterdam y Sant Louis, USA): 2 / Tres Aves Marías, Nuestra Señora de las: 1 / Valverde de (Fuencaerral): 1 / Valle del (Manzanilla y Venezuela): 2 / Vega de la (Año-ver): 1 / Victoria de la: 1 / Vladimir de (Moscú): 1 / Virgen alada, reinterpretación de la de Fátima, una nueva aparición: 1 / Virgen con Niño (a lo Ferrándiz años sesenta), Glicophilousa: 1 / Virgen vestidera con Niño bendiciendo: 1 / Virgen con Niño y palomas: 1 / Virgen con Niño, Theotokos: 2 / Virgen con Niño y azucenas (escultura): 1 / Virgen entrega al Niño a San Antonio de Padua: 1 / Virgen Hodigitria, formando parte de cruz griega: 1 / Otras: 141

3. SANTAS Y SANTOS

SANTAS (31 advocaciones. Los asteriscos aluden a santos «en promoción»: causas de beatificación, canonización, etc.): Alodia: 1 / Ana, madre de la Virgen: 1 / *Ángela de la Cruz, Sor; beata y santa; fundadora de las hermanas de la Cruz: 4 / Catalina de Siena: 1 / Clara de Asís: 1 / *Dolores R. Sopena, beata: 1 / *Emilia Riquelme y Zayas, venerable: 1 / Eulalia de Mérida: 1 / Gema Galgani, pasionista: 29 / Gracia: 1 / *Jacinta, pastorcita de Fátima: 1 / *Las siete beatas, salesas: 1 / *Las tres beatas, carmelitas

DEVOCION DE LOS 9 MIERCOLES DE SAN JUDAS TADEO

¡Glorioso Apóstol San Judas Tadeo!, pariente y seguidor de Jesús; el nombre del “traidor” que entregó al Maestro ha sido la causa de que muchos te olvidaran. Pero la Iglesia te honra e invoca como abogado especial de los casos difíciles y desesperados.

Tú predicaste con celo infatigable la buena noticia del Reino de Dios por las tierras de Palestina y Mesopotamia, consiguiendo innumerables conversiones, y dando por fin tu vida en defensa de la Fe. Alcánzame de Jesucristo una fe más profunda, una esperanza más firme y una caridad más ardiente.

Hoy, además, glorioso Apóstol, acudo a ti en mi angustia para que intercedas por mí en este caso difícil y desesperado...

Ya de antemano te doy las gracias y te prometo propagar tu nombre y devoción con todos los medios que estén a mi alcance.

¡San Judas Tadeo!, intercede por mí ante el Señor y por todos los que invocan tu nombre.

(Récese tres Padrenuestros con Ave María y Gloria).

Enciéndase una lamparilla como símbolo de que la oración, sacrificio y amor continúan presente ante Dios.

[37]

tas descalzas: 1 / Lucía, virgen y mártir: 2 / *Lucía, la pastorcilla de Fátima: 1 / *Luisa Marillac, fundadora de las Hijas de la Caridad: 1 / *Maravillas de Jesús, venerable, beata y santa: 20 / María (parece santa local, como Gracia): 1 / *M^a Ana Alberdi, sierva de Dios: concepcionista franciscana: 1 / *M^a Félix Torres, sierva de Dios, fundadora de la Compañía del Salvador: 1 / *M^a Josefa del Corazón de Jesús, fundadora de las Siervas de Jesús: 1 / *M^a Sagrario de San Luis, beata, carmelitas descalzas: 1 / *Narcisa de Jesús Martino, sierva de Dios: 1 / Nuniolo mártir (compañera que iconográficamente se presenta geminada con Alodia): 1 / Rita: 1 / Tecla: 1 / *Teresa de Calcuta; fundadora y beata: 3 / Teresa de Jesús de Ávila: 2 / Teresa de Jesús de los Andes: 1 / Verónica, la Santa Mujer: 1 / Vicenta María, santa y fundadora: 2. SANTOS (46 advocaciones): *Álvaro del Portillo, obispo y O.D: 1 / Andrés, apóstol: 1 / Ángel Custodio o de la Guarda: 4 / Ángel de la Reconciliación: 1 / Ángel del Perdón: 1 / Ángel Doliente o Plañidero: 2 / Angelote: 2 / Antonio de Padua: 7 / Arcángel Gabriel: 1 / Arcángel Miguel: 2 / Arcángel Rafael: 1 / Benito: 1 / Bernardo: 1 / Cayetano: 1 / *Damián,

Padre: 1 / Dimas, « El buen ladrón » : 1 / Domingo Savio : 1 / Felicísimo: 1 / *Félix de la Virgen, venerable: 1 / Francisco de Asís: 3 / Francisco Javier: 1 / Frutos: 1 / José, esposo de María: 6 / *Josemaría Escrivá, fundador: 4 / *José María Rubio, presbítero: 3 / Juan de Dios; fundador de los Hospitalarios: 3 / *Juan Pablo II: 7 / Judas Tadeo: 11 / Lázaro, el Leproso: 2 / *Leopoldo de Alpendeire Fray, capuchino y siervo de Dios: 8 / *Manuel González, obispo, beato: 1 / Martín de Loba: 1 / Martín de Porres: 1 / Pancracio: 10 / Pantaleón: 1 / Pedro, apóstol: 1 / Pedro Bautista: 1 / Pedro Nolasco, fundador de los Mercedarios: 1 / *Pedro Poveda, fundador: 2 / Pedro Regalado: 1 / Roque: 1 / Santiago, el Mayor: 2 / Sebastián: 1 / Tomás Moro: 1 / Tomás Obispo ¿Cantuariense?: 1 / Vicente de Paul, fundador: 1

4. DEVOCIONES SINCRÉTICAS (3 advocaciones)

José Gregorio Hernández Cisneros: 2 / Las Tres Potencias: María Lionza, el indio Guaicupuro y el negro Felipe: 1 / Lino Valdés: 1

5. ORACIONES EN LAS ESTAMPAS

Familias, tipologías, género y devociones: Angelus: 1 / Antífona: 1 / Avesmarías: 2 / Bendito y Alabado: 1 / Besapiés: 26 / Breve devocionario: 1 / Confianza: 1 / Credo: 2 / Despedida: 1 / Excelencias: 1 / Gloripatri: 1 / Gozos: 4 / Himnos: 13 / Letanía: 3 / Novena: 19 / Padrenuestro: 1 / Plegaria: 3 / Quinario: 1 / Rosario: 13 / Salmo: 1 / Salutación: 4 / Salve: 5 / Súplica: 4 / Triduo: 5 / Visita: 3 / Otras oraciones sin especificar: 151.

Oraciones específicas: A la Almudena, compuesta por Juan Pablo II: 8 / A la Trinidad (Daylesford): 2 / A las Tres Potencias (María Lionza, el indio Guaicupuro y el negro Felipe): 1 / A San Pancracio para alcanzar virtud, salud y trabajo: 1 / Al dar las horas (A la Virgen del Pilar): 3 / Al Espíritu Santo: 1 / «Alma de Cristo Santifícame» (atribuida a San Ignacio de Loyola aunque muy anterior): 1 / Antigua oración recomendada por el Padre Juan (Divino-Niño, Quito): 1 / Bendición de San Francisco: 2 / Consagración a María, compuesta por Sor Lucía de Fátima: 2 / De la familia del enfermo: 1 / De la Gran Promesa y eslabones del Sagrado Corazón de Jesús: 3 / De la mañana: 1 / De los tres clavos (santería): 2 / De San Bernardo (aquí en relación a la iconografía de la Virgen Milagrosa): 6 / De Santa Gema para alcanzar gracia: 12 / Del Padre Vicente Recio a San Pedro Mártir: 1 / La Coronilla (Asociación del Corazón de la Divina Misericordia. Reverendo Michele Sopolko): 1 / La Magnífica (Guadalupana; Dolorosa) con licencia de León XIII y extendida al catolicismo por Juan María del Refugio Guerra, obispo de Zacatecas: 4 / Las Cinco Piedras contra Goliath (Virgen de Mendugorje): 1 / Llagas del Cristo de la Paz: 1 / Novena de la Confianza (Divino Niño; Corazón de Jesús; Virgen Milagrosa): 5 / Oración a Lino Valdés / Oración a la Virgen del Valle: 1 / Oración a San Miguel: 1 / Oración a Nuestra Señora del Sagrado

Corazón (prisioneras del Sagrado Corazón): 1 / Oración del Ángel a los tres Pastores (Asociación «Reina de Fátima y Piccolo Apostolato»: 4 / Oración del Justo Juez (santería): 2 / Oración de los dos espejos (María Auxiliadora): 1 / Oración de San Lázaro (printed in Tsaly): 1 / Oración, Devoción y Novena de los nueve miércoles a San Judas Tadeo: 7 / Oración en la enfermedad a María Auxiliadora: 1 / Oración llamada «de las Tres» (Marianistas, Zaragoza): 1 / Oración Maravillosa que libra 1000 almas del Purgatorio más promesa a Santa Gertrudis la Magna sobre el efecto de esta oración (Sevilla): 2 / Oración para socorrer nuestras necesidades (Dominicos de la Peña de Francia): 1 / Oración, Rosario, Domingo y Hora de la Divina Misericordia (Congregación Hermanas de la Misericordia: Polonia-Vilna; Lituania; Vizcaya): 4 / Oración y devoción de las tres Avemarías, por San Alfonso María de Ligorio y San Bernardo de Puerto Mauricio: 2 / Para alcanzar la beatificación, Oraciones-mensaje de la Virgen de los Dolores del Escorial: 4 / Para alcanzar la canonización: 11 / Para devoción privada a los siervos de Dios y venerables: 3 / Responsorios a San Antonio de Padua: 2 / Por las blasfemias (El Cristo de San Plácido de Velázquez): 2 / Por las vocaciones: 2 / Rosario de las Llagas (Al Cristo de San Plácido y al Cristo de la Paz): 2

NOTAS

1 En diversas fotografías generales de las estaciones se ven iconos devocionales que luego no llegan a la colección del Archivo del Duelo —estampas y sobre todo imágenes de busto que se rescataron en alguna de las limpiezas y reordenación de los altares. Entre esas ausencias destacamos los ejemplos siguientes: El Padrenuestro ilustrado (FA-129): Se trata de un grabado con fecha de 25 del 7 de 1859, con las firmas del sculpt. y lit. ilegibles, ejemplo excepcional donde cada frase oracional se completa con imágenes —10 textos y 10 iconos— como poesía muda. En realidad se trata de una reutilización de un grabado original del XIX, aunque el texto está puesto al día según las normas postconciliares del Vaticano II en los años 60 pero sin llegar a las últimas matizaciones de los 80, eliminando los arcaísmos (FA-25); Reinterpretación, en estilo cómic, de la Inmaculada de los Capuchinos de Sevilla de Murillo (hoy en el M^o de B.B.A.A.) como Pachamama + texto: «FALTAN 200 / TIERRA / NOSOTROS / MANTENDREMOS / VUESTRA / MEMORIA / FRESCA!» + lazo + orla (estación de Vallecas). (FA-144): Estampa de la Madre Mariana de la Santísima Trinidad, cofundadora de las H.H. Trinitarias. (FA-90): Estampa-icón de la polonesa Virgen de Chestoskowa que evidencia la presencia solidaria de ese país. No ha llegado al A.D. ninguna estampa de esta advocación. (FD-2026); Pañuelo a manera de tapiz con la imagen de la Virgen de los Desamparados de color avinado + texto: «ALCUBAS, recuerdo visita a N^a S^a Desamparados, abril,

2004». (FD-628): Virgen del Carmen de escayola como de dos cuartas de altura.

2 En los casos de la estampa-calendario el cliente no elige advocación, la encarga el empresario que se anuncia al pie, si bien se suele atender al interés devocional local y comarcal. Acertará en el occidente andaluz el que incluya en el calendario la advocación del Rocío, y en el oriente, la de la Cabeza. También, el que utilice una devoción universal, generalmente con carácter de comodín. Los diez ejemplos donde aparecen en esta colección vírgenes de Murillo son de estampas-calendario; lo mismo sucede con las advocación del Carmen o con la de San Pancracio, que es casi la única estampa inalterada desde los años cuarenta.

3 Algunas de estas devociones que proclaman en el texto su carácter apotropaico como la de N^a S^a de Nieva —«donde esté esta estampa no caerán rayos ni centellas, ni habrá muerte repentina»— se ubican sobre la chimenea, en ámbitos rurales. Uno de los componentes que más incentivaron la compra de estampas fue el de la concesión de indulgencias a quien rezara ante ellas tal o cual oración, generalmente impresa al dorso. Las indulgencias eran concedidas por uno o varios obispos, unos más espléndidos y otros más tacaños, según el número de días de indulgencia otorgados, oscilando el más bajo entre los 30 y los 60 días; y entre los 300 y los 1000 días de indulgencia, los casos más numerosos. Esta prerrogativa arranca de los grabados de pared.

4 Generalmente en estas estampas la reliquia era una tela tocada al cuerpo o al sepulcro del santo, o un fragmento de su hábito. Las estampas que incluían la firma autógrafa del titular eran también consideradas reliquias. En aquellas provenientes de los llamados Santos Lugares, una hoja de olivo de Getsemaní, un fragmento de palma formando cruz, o unos pétalos de flor bastaban para convertir la estampa en reliquia y «señal» de la Pasión de Cristo.

5 Entre los años 70 y 80 del siglo pasado era frecuente coleccionar estampas-postales de vírgenes españolas y universales. Ya en 1954, y con motivo del Año Santo Mariano, se editó una serie de diez sellos con las advocaciones más representativas de España, con diverso valor postal y diferente color para cada una. Recuerdo entre otras las del Pilar, Monserrat, la Almudena, N^a S^a de África, la Guadalupe de Cáceres, la de los Desamparados, Covadonga, la Virgen del Rosario de Murillo del Prado.

6 Hubo en los años 50 un tipo de estampa *kitsch* utilizada como felicitación postal sobre todo para las fiestas de la Inmaculada, San José y Navidad, cuyas imágenes iban silueteadas con purpurina de plata o dorada (una especie de iluminación a la morisca), de mucho éxito, casi paralelo al de ciertas imágenes de bulto fluorescentes, para mesita de noche, bajo la advocación de Covadonga y de Lourdes principalmente, y otras en fanales estancos de cristal, como acuarios que, alterando la posición de la estampa, producían «nieve» y que se vieron relegadas por otras que abrían y cerraban los ojos o se movían. Existió, a mediados de siglo, una estampa en negativo de Santa Teresita de Lisieux y otra de San Francisco Javier, de busto que presentaban tres puntos en triángulo sobre la frente. Manteniendo fija la vista en ellos por el espacio del rezo de un credo y cerrando los ojos después o mirando a una pared blanca se veía en positivo. Existía una estampita del tamaño de un sello que se comulgaba para

aprobar los exámenes (parece que era usual en colegios de monjas, según la informante toresana, M^a Dolores Vila Tejero), o como remedio mágico (sello se entendía popularmente también como una pastilla plana: «me recetaran un sello» *sic* por grajeas).

7 Se incluyen a continuación el número de casos de estampas del Archivo del Duelo con recordatorios relacionados con las devociones, los sacramentos, los ciclos de la vida, los ciclos festivos, de apostolado y otros: Aniversario de hermandad y cofradía: 1; Aniversario de milagro: 1; Año del ...: 1 (rosario, etc.); Aparición: 4; Beatificación y Canonización: 6; Bendición: 1; Besapiés/Besamanos/Besamantos: 23; Centenario/cincuentenario: 6; Comuniones: no se dan ejemplos; Conferencia Navidad: 3; Consagración: 1; Coronación y re-coronación: 1; Cultos semanales: 1; Defunciones: 6; Día del ...: 10 (del enfermo, etc.); Fiestas patronales: 1; Función solemne: 7; Funerales: 3; Horarios de Culto: 17; Inauguración: 2; Jubileos/perdones y condiciones para ganarlos: 4; Navidad: 1; Ordenación sacerdotal: 1; Otros: 11; Procesión: 2; Proclamación: 1; Quinarios y novenas: 1; Refundación: 1; Traslado: 1; Venida: 1; Vigilia Pascual: 1; Visita al Camarín: 1. Dentro de la variedad de actos religiosos no se registran ni primeras comuniones ni santas misiones.

8 Años y veces en que las estampas incorporan calendarios y efemérides: Año 2004: 114 ejemplos; Año 2003: 63; Año 2002: 32; Año 2001: 13; Año 2000: 9; Año 1999: 3; Año 1998: 5; Año 1997: 12; Año 1996: 5; Año 1995: 8; Año 1994: 3; Año 1993: 4; Año 1992: 1; Año 1990: 2; Año 1989: 3; Año 1988: 2; Año 1987: 1; Año 1986: 2; Año 1984: 1; Año 1982: 1; Año 1980: 1. Se conservan pues en las estampas 21 años de fechas. No hay efemérides ni calendarios correspondientes a los años 1981, 1983, 1985 y 1991.

9 Sobre el de Guadalupe de Cáceres comenta Cervantes: «Volieron los ojos a todas partes del templo, y les parecía ver venir por el aire volando los cautivos envueltos en sus cadenas a colgarlas de las santas murallas, y a los enfermos arrastrar las muletas, y a los muertos mortajas, buscando lugar donde ponerlas, porque ya en el sacro templo no cabían: tan grande es la suma que las paredes ocupan» (En *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda*). Parecido mensaje hallamos en un fragmento de *El Licenciado Vidriera*: «Fue a Nuestra Señora de Loreto, en cuyo santo templo no vio ni paredes ni murallas; porque todas estaban cubiertas de muletas, de mortajas, de cadenas, de grillos, de esposas, de cabelleras, de medios bultos de cera y de pinturas y retablos».

10 Por voz *altar* se entiende genéricamente la mesa y el retablo como un todo, cuando en realidad la mesa es el mueble sacrificial y de las ofrendas y el retablo en cambio, el panteón donde habitan las imágenes o las historias hagiográficas según orden y jerarquía: Cristo, la Virgen y los Santos.

11 Entre los años 40 y los 60 (hasta el Vaticano II en que se extinguieron) circulaba para niños, principalmente, el devocionario *Mi Jesús*, a parte de los misales de primera comunión, y para adultos, los misales del P. Molina, el de Ribera y el de Lefevre.

12 El culto a San Judas desplazó —creemos— al de Santa Rita, pues coincidiendo ambas advocaciones prácticamente en la misma abogacía quedaba en desventaja la santa agustina, de la que se decía que aunque siempre concedía la gracia incluía

en ella una espina, en clara alusión a dos de sus atributos: la rosa que muestra en una mano y la espina de la corona de Cristo que lleva clavada en su frente.

13 La talla en madera que se venera en la parroquia madrileña de Santa Cruz, se debe al taller de Granda y fue realizada en el año 1989 (DP-3430a). Entre las estampas de San Judas depositadas en los altares del 11-M hay también presencia de la de la parroquia de San Andrés en Badajoz y de la capilla de las Hermanitas de los Ancianos Desamparados de Mérida.

14 Se puede citar como ejemplo que en los años 50 una devota acudía puntualmente a dar gracias al Niño del Remedio cada mes que no quedaba embarazada (M^a Martínez Llorente, informante).

15 A la iglesia santanderina de Santa Gema me sacó mi madre cuando salió a misa de parida, por la especial devoción a esta santa. Residiendo ya mis padres en Llanes (Asturias) nació allí mi hermana Gema, cuyo nombre resultaba raro y desconocido en los años 50.

16 En época preconiliar (hasta los años 60 del siglo xx) los triduos, quinaros, octavaros y novenas eran los cultos litúrgicos exclusivos de la tarde, a hora de vísperas; no se celebraban misas a partir de las 14 h. Estos actos con mucha solemnidad y público, según fuera la clientela y categoría de la devoción que se festejaba (la más grande era entonces la novena de la Inmaculada) constaban de tres partes: rezo del rosario con letanía lauretana; exposición mayor con el Sacramento que incluye cántico del *Pange lingua*, *Tantum ergo* y bendición con la custodia. Al finalizar el rosario y antes de la bendición se iniciaba propiamente la novena con el acto de contricción, oración para todos los días, oración para cada día de la novena y oración final más *jaculatoria* y *propósito*, concluyendo con el canto de los gozos —que es lo que popularmente se conoce como *novena*—, y *salve* final. Estos textos de novenas, en librito impreso siempre con el *nihil obstat* y el *imprimatur* del obispo de la diócesis, solían ser obra de clérigos especializados de probada espiritualidad. El rezo de la novena era generalmente público, dirigido por un clérigo desde el púlpito (las novenas solemnes solían contar con un predicador afamado, al menos durante los tres últimos días), pero en nuestro caso la novena en estampa es el vehículo para el rezo privado, en la iglesia o en la propia casa, durante el tiempo de la fiesta o en cualquier momento del año en que se necesite. Actualmente, las novenas son, podemos decir, práctica rara y residual.

17 Era habitual el empleo y abuso de superlativos, propios de la época barroca cuando se compusieron muchas de estas novenas, que delataban además la intención de adular al santo al que se rezaba.

18 Si se trata de un santo, la mediación es doble, la propia y la de la Virgen y, única si la invocación va dirigida a María. Si se invoca a Cristo la oración es directa y sin intermediarios pero también sin abogados.

19 La concesión de lo que se implora va unida a un condicional que el propio devoto formula: «si conviene a mi alma», «si es para mayor gloria de Dios».

20 Estos grupos u órdenes que son en realidad parcelas dentro del espacio común del catolicismo funcionan a veces con miras de emulación y competitividad. La efectividad de estas

estrategias se mueve con la maquinaria de los vicepostulantes y de los postulantes generales para las costosas causas de beatificación y canonización dentro de cada Orden y en la Curia Romana. Su poder se mide en la celeridad con que sus «promovidos» acceden al grado de santidad (se ve muy bien en algunos personajes de esta colección) y «subiendo a la Gloria de Bernini», expresión periodística aludiendo al altar obra de este escultor en que se colocaba la pintura del nuevo santo los días de su beatificación y canonización, hasta que esta ceremonia fue trasladada desde el interior de la basílica de San Pedro a la plaza.

21 Lope de Vega en *Los peligros de la ausencia* incluye esta oración entre las retahílas de oraciones de un ciego profesional: «¿Hay quien me mande rezar la oración del Justo Juez?». Comenta Fradejas: «son conocidísimas algunas alusiones a esta oración en la época clásica: Segunda parte del Lazarillo [...]; tres veces mencionada en *El Buscón* de Quevedo, en *El Donado hablador* [...] de Jerónimo de Alcalá Yáñez; y en Lope de Vega, *El niño inocente de la Guardia*». Comenta, además, la pervivencia y uso frecuente de esta oración en Colombia, México y Puerto Rico, donde se identifica el Justo Juez con el Cristo de las Injurias [también presente en esta colección, DP-3889]: «La hemos visto pervivir en el Caribe y en Hispanoamérica durante los siglos xix y xx. En España siguió rezándose hasta el siglo xix» (*id.*). La mención en invocación cantada al Justo Juez pervive también en rituales del oriente asturiano (Cea 2007: 68).

22 La oración del Santo Sudario la utiliza aún mi madre en Llanes (Asturias) contra «la nube», y que yo aprendí de su padre cuando niño. La versión que se conserva en mi familia tiene algunos elementos semejantes a la del *Justo Juez*: «Señor Dios que nos dejaste la señal de tu Pasión en la Sábana Santa en la cual fue envuelto tu cuerpo santísimo, cuando por José fuiste bajado del santo árbol de la cruz. Concédenos, piadosísimo Señor, que por tu muerte y sepultura seamos llevados a la gloria de la resurrección, por los siglos de los siglos. Amén». También la recogimos en un documento de la Sierra de Francia como texto para dar validez a un testamento: «que no valga otro testamento que de aquí en adelante hiziere [...] si al pie de la letra no dixere la oración del Santo Sudario en la forma siguiente: «Dios y Señor Nuestro que en el sancto sudario en que fue embuelto por Joseph tu sacratissimo cuerpo, dexaste las señales de tu Passión impressas: concédenos misericordiosamente que por tu muerte y sepultura, vengamos a la gloria de tu Resurrección que vives i Reynas con Dios Padre en la unidad del Espíritu Sancto por todos los siglos de los siglos. Amén»» (Testamento de Don Baltasar Fernández, en la Alberca, año 1638. Archivo Histórico Provincial de Salamanca. Protocolo 6223, ff. 104-105).

23 «Por los tres clavos abrázame con la Santa Cruz, acordándome del Dulce Nombre de Jesús. Baje una cruz del cielo y se aposte sobre mí. El Dulce Nombre de Jesús hable y responda por mí». Versión de los *Tres Clavos* recogida por Antonio Cea en Miranda del Castañar (Salamanca, octubre de 1973) a Adela Novoa, de 79 años y oriunda de Ladrillar (Cáceres). La informante la recibió de su madre como oración de alcoba, persiguiéndose el devoto mientras la recita al acostarse.

24 En estos desafíos solo dos monjas jugaban utilizando oraciones canónicas (paternoster, avemarias y tres salves); las otras plagian la ya mencionada oración a las *Tres Horas*; *A la pobreza en que nació y murió Cristo*; *a la limpieza [inmaculada] de María*; *a las Angustias*; *a la Crucifixión*; *al Nombre de Jesús*; *a la Humanidad [de Cristo] ante los Jueces* y finalmente, al *Sentimiento de María al pie de la cruz* (*Desafío Espiritual*). El desafío como género de espiritualidad ascética, practicado en los monasterios, sería como de «santa emulación» y siguió vigente hasta entrado el siglo xx. Buen ejemplo de esto es el librito titulado *Vademecum propuesto a las almas religiosas y espirituales por un piadoso autor*, editado en Toledo en 1920 con una tirada de 10.000 ejemplares; dos de sus capítulos van dedicados a este piadoso ejercicio: «Desafío para la Cuaresma» y «Desafío para el mes de Mayo».

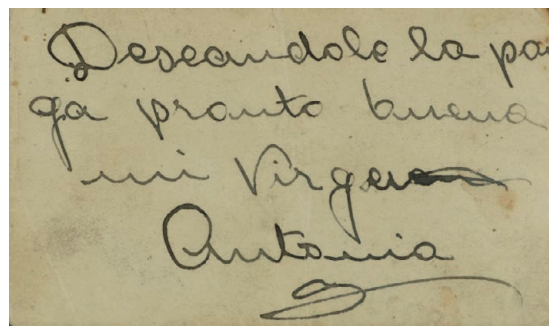
25 Como los altares del 11-M fueron efímeros no dieron lugar a conocer si alguna de esas peticiones de curación fue atendida, lo que a su vez hubiera sido ocasión de respuesta agradecida, por escrito o pintada, como las antiguas tablas de milagros o exvotos.

26 En una de las estampas de la colección se pide la curación de una persona, pero dudamos de que esa petición, formulada por «Antonia» en la estampa DP-4226 a y b, refiera a una víctima del 11-M, o a alguna de las múltiples personas heridas en esos atentados. Se trata de una estampa «antigua» que representa a la Virgen de Puertollano, con una oración por una persona cuya identidad no se desvela: «Deseándole la ponga pronto buena mi Virgen». Esta plegaria utiliza términos que recuerdan a los que se estilaban, en los años 50 y 60, en la radio para la sección de «discos solicitados».

27 En este apartado no podemos concluir con certeza que la localidad con nombre de origen sea en realidad la oferente. En los casos muy locales es más posible que coincidan lugar y oferente. Cuando las estampas se expenden en editoriales y comunidades religiosas (como Medinaceli, Santa Gema, o La Milagrosa en Madrid) con suscripciones y revistas como las de Santander, Murcia, Bilbao, etc., pueden tener una procedencia muy diferente a la del remite que figura. Cuando no están presentes ni devociones ni lugares de origen es más que probable los portadores de las estampas no provengan de esas ciudades y pueblos. A continuación se incluyen las diversas órdenes y asociaciones religiosas mencionadas en las estampas: Apostolado de la «Divina Misericordia» (Apariciones de Ámsterdam, 1945-49; Barcelona): 2; Asociación cultural «Salvadme, Reina de Fátima» (Madrid): 10; Asociación «Lumen Dei» (Sobre el Rosario): 1; «Auxiliadora de caminantes» (Pamplona, Librería Salesiana): 5; Confederación Nacional. «Antiguos Alumnos de Don Bosco» (AA.AA.OB Salesianos); Congregación «Hermanas de Jesús de la Misericordia» (Polonia/Vizcaya): 4; Daylesford: 1; «Ejército azul de Fátima» (Madrid): 5; «El amigo que nunca falla»: 3; «El mensajero de Fátima» (Madrid: Editorial «Sol de Fátima»): 10; «El Mensajero del Corazón de Jesús» (Bilbao): 1; «El Mensajero de San Antonio» (Zaragoza, P.P Capuchinos): 1; «El Mensajero Seráfico» (Madrid, P.P Capuchinos. Centro Propaganda): 9; «El Pan de los pobres» (Bilbao, P.P Capuchinos): 1; «El Perpetuo Socorro» Editorial (Madrid. PP. Redentoristas):



[38]



[39]

1; «El Santo» (Santander, P.P Capuchinos): 1; «Eslabones del Sagrado Corazón de Jesús» (Jaén): 2; «Espigas y Azucenas» (Murcia, P.P Franciscanos): 2; Fundación Canónica «Virgen de los Dolores» (El Escorial): 2; Fundación «PROCLADE» (Madrid, P.P Misioneros Claretianos): 1; «Hora de la Misericordiosa» (Salesas, Burgos); «Heraldos del Evangelio» (Madrid): 1; Iglesia de los Santos de los Últimos Días: 1; «Il Messaggero di San Antonio» (Padova, Italia): 1; Juventudes Vicencianas/Voluntarios/

Socios de S. Vicente de Paul/ de la Asociación «Medalla Milagrosa»: 3; «La voz de San Antonio» (Sevilla, P.P. Franciscanos): 1; Misioneros «Virgen del Sagrado Corazón» (Madrid): 1; Movimiento Católico Español «FE Y PATRIA» (Madrid): 1; Movimiento de «Orantes por la Paz» (Madrid); Movement of «Flame of Love» (Of the Immaculada Herat of Mary; Guayaquil, Ecuador): 1; Obra social de San Rafael (H.H de San Juan de Dios, Madrid): 4; «Obras Misionales Pontificias»: 1; «Padres de la Providencia» (P.P. Teatinos): 1; «Peregrinatio Mariae» (Fermo, Italia): 1; «Por la tolerancia religiosa»: 1; «Revista de Santa Gema». Boletín Mensual (Madrid, P.P. Pasionistas): 1; Seminario de Redentoristas «La Inmaculada» (Astorga): 1; «Virgen del Rosario de Mendugorje» (Bijakovici Podbrdo): 1.

28 Las estampas, según el lugar de procedencia, forman un mapa que queda distribuido de la siguiente manera por comunidades autónomas y países. Andalucía: 75 casos; Aragón: 11; Asturias: 3; Canarias: 5; Cantabria: 3; Castilla la Mancha: 61; Castilla y León: 27; Cataluña/Barcelona: 2; Ceuta: 2; Comunidad Valenciana: 10; Extremadura: 20; Galicia: 4; La Rioja: 1; Madrid: 133; Murcia, Región de: 4; Navarra: 4; País Vasco: 2; Extranjero: 21= Argentina: 3; Chile: 1; Ecuador/Quito: 2; Francia: 3; Italia: 1; México: 3; Venezuela: 2; Portugal: 1; Rumanía: 3; USA: 2. No se contabiliza la devoción de la Virgen de los Dolores del Prado del Escorial porque ninguna de las dos variantes tiene por ahora su sede en el lugar de las apariciones sino en un convento de Alcalá y en Madrid, en casa de la pintora Elvira Soriano. Aunque se consigna a veces la advocación de Guadalupe, compartida en ocasiones con la sucursal de Madrid, no se especifica la ciudad de Cáceres ni el lugar de Guadalupe como expendedores.

29 Entre los objetos devocionales, además de las estampas, se encuentran cruces y crucifijos, rosarios, medallas, hechuras de bulto, algún *collage* y dos *medidas* o *estadales*, ambos de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza. Como en el caso de las estampas, —*verdadero retrato*—, la posesión de las medidas de imágenes milagrosas o aparecidas equivale a su verdadera apropiación. Una de las medidas aparece impresa en gris sobre campo de seda encarnada y la otra, en color verde sobre campo blanco de seda (OB-185 y 186; 42,2 x 2,4 cms.). El mercado y venta de estadales y otros objetos piadosos puede apreciarse en un detalle excepcional del cuadro votivo sobre la romería de Nuestra Señora de la Cabeza que se conserva en su santuario de Andújar (Cea, *op. cit.*, especialmente en p. 97).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Arte y Devoción. 1895. *Arte y Devoción. La Estampa religiosa*. Pamplona.
- CARRETE PARRONDO, J. 1985. *El grabado. La estampa como medio de comunicación en la sociedad española*. Barcelona.
- CEA-GUTIÉRREZ, A. 1992. *Religiosidad Popular. Imágenes vestideras*. Zamora: Caja España.
- 1997. «Tiempo de devoción, tiempo galante: las lecturas del cuadro» en *La Romería de la Virgen de la Cabeza en una pintura del siglo XVII*: 68-112. Córdoba: Publicaciones Obra Social y Cultural CAJASUR: 68-112.
- 2007. «Entre la Cruz gloriosa y el Cristo del Camino. Cantares para una romería con dos devociones» en *La Cruz: manifestación de un misterio*. Salamanca: Bibliotheca Salamanticensis: 57-75.
- CEA-GUTIÉRREZ, A. y R. HUERTAS GARCÍA-ALEJO. 2005. «Locura de santidad. Un caso del doctor Lafora», en C. Ortiz, C. Sánchez-Carretero y A. Cea Gutiérrez (coords.). *Maneras de mirar. Lecturas antropológicas de la fotografía*. Madrid: CSIC.: 123-160.
- CERRO CHAVES, F. (ed.). 2001. *Encíclicas y documentos de los Papas sobre el Corazón de Jesús*. Burgos: Monte Carmelo.
- ¿Continúa Dios manifestándose a los humildes?. [Sl.: sn., sa.] [Relación de los mensajes acaecidos en San Lorenzo del Escorial, desde noviembre de 1980 hasta el 2 de abril de 1983, a la vidente Amparo Cuevas, 116 pp.].
- FERRÁNDIZ MARTÍN, F. y C. GARCÍA RODERO. 2005. «Espejos: Cuerpo, imágenes y palabras en el culto de María Lionza», en C. Ortiz, C. Sánchez-Carretero y A. Cea Gutiérrez (coord.), *Maneras de mirar. Lecturas antropológicas de la fotografía*: 257-281. Madrid: CSIC.
- FRADEJAS LEBRERO, J. 1993. «Sobre la Oración del Justo Juez, un texto desconocido», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*: XLVIII (2): 289-292.
- FREEDBERG, D. 1992. *El poder de las imágenes*. Madrid.
- HERRADÓN FIGUEROA, M.A. 2009. «Reinaré en España. La devoción al Sagrado Corazón de Jesús», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* LXIV (2): 225-250.
- OLLÉ PINELL, A. 1974. «El grabado en la estampa popular», *Memorias de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*, 3ª época, XII (10): 447-476.
- ORTIZ, C. 2008. «Imágenes para la memoria. Fotografías de las muestras de duelo por el 11-M», *1er Congreso Internacional sobre Imagen, Cultura y Tecnología. La imagen como reflejo de la vivencia y como control social*, en M.P. Amador Carretero (dir.): 213-224. Madrid: Universidad Carlos III de Madrid.
- PASCUAL, P. 1965. *El Cerro de los Ángeles*. Madrid: Publicaciones Españolas.
- PORTÚS PÉREZ, J. 1990. «Uso y función de la estampa suelta en los siglos de Oro (testimonio literario)», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* XLV: 225-246.
- PORTÚS PÉREZ, J. y J. VEGA. 1998. *La estampa religiosa en la España del Antiguo Régimen*. Madrid: Fundación Universitaria.

- SÁNCHEZ-CARRETERO, C. 2005. «Santos y Misterios as Channels of Communication in the Diaspora: Afro-Dominican Religious Practices Abroad», *Journal of American Folklore* 118 (468): 308-326.
- SANTA TERESA DE JESÚS. 1974 [1573]. *Desafío Espiritual*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- 1974 [1584]. *Libro de la Vida*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- 1974 [1ª ed. 1610]. *Libro de las Fundaciones*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

- Testamento de Don Balthasar Fernández. 1650. Salamanca: Archivo Histórico Provincial: Protocolo 6223: ff. 104-105.
- Vademecum propuesto a las almas religiosas y espirituales / por un piadoso autor. 1920 (1ª ed.). Toledo: Editorial Católica Toledana.
- VECCHI, A. 1968. *Il culto delle immagini nelle stampe popolari*. Florencia.

[40]









Espacio de Palabras y rituales de solidaridad en Atocha¹

GÉRÔME TRUC

EHESS-CASA DE VELÁZQUEZ



[01]
[02]
[03]
[04]
[05]
[06]
[07]
[08]
[09]
[10]
[11]
[12]

El viajero sabe que es una tontería, pero pone la mano en el escáner y forma unas palabras con el teclado de la consola: «Siempre caen los nuestros. Todos eran nosotros. No los olvidemos. No los olvidamos». Tan sólo palabras. Desearía tener algo más. Algo.

LORENZO SILVA, *Un viaje a Atocha*

En los meses que siguieron a los atentados del 11 de marzo de 2004 (11-M), miles de personas acudieron a la estación de Atocha para congregarse, recogerse en silencio y presentar sus respetos en memoria de las víctimas. Acumularon flores y varios objetos de recuerdo, encendieron velas, escribieron y colocaron mensajes: multitud de actos que se pueden considerar como lo que el sociólogo norteamericano Randall Collins (2004b) llama «rituales de solidaridad», o sea actos formalizados, expresivos y simbólicos que sirven para reafirmar la cohesión social². Pero la ejecución de esos rituales permite no sólo reafirmar la cohesión del grupo social afectado por los atentados sino también dar sentido al drama colectivo, expresar la emoción que suscita y atender el duelo de las víctimas. Tienen también como consecuencia la transfiguración del espacio donde ocurren. A partir del 11 de marzo de 2004, la estación de Atocha fue *más* que una estación: se convirtió también en «el centro del culto conmemorativo» (Collins 2004b: 72), monopolizando la representación simbólica del 11-M, como *Ground Zero* en Nueva York la del 11-S, y funcionando, por esta razón, como un «imán emocional» (Collins 2004b: 80). Desde marzo hasta junio de 2004, toda una parte de la estación fue invadida por «santuarios espontáneos» (Santino 2006) dedicados al recuerdo de las víctimas de los atentados. Un periodista francés observa: «El montón de velas, de mensajes, de ramos de flores, de fotografías del Cristo y de la Virgen deslinda un *espacio sagrado* que a nadie se le ocurre transgredir. Un *cameraman* alemán tiene la mala suerte de hacerlo: enseguida es censurado por un grupo de colegiales» (Musseau 2004: 38)³. Como en el caso de *Ground Zero* después

de los atentados del 11-S, se puede decir de Atocha que «se trata en adelante de un lugar santo, en el sentido literal de la palabra, es decir de un lugar sometido a la sanción» (Fraenkel 2002: 85). Pero eso no se explica sólo por el vínculo entre la estación y el recuerdo de los atentados —si Atocha se ha convertido en un lugar santo, es sobre todo porque es un lugar donde se acude a partir de ese momento para efectuar rituales de solidaridad—. Como lo había hecho notar antes que nadie Maurice Halbwachs: «Para que un lugar juegue este papel, no basta que unos recuerdos individuales se relacionan con él. Desde el día en que un culto está organizado, desde el día en que este lugar se convierte en un punto de reunión de todo un grupo de creyentes, es cuando se transforma en un lugar santo, y cuando la fuerza de inercia que está dentro de él se manifiesta hacia fuera, en el mundo de las conciencias humanas» (Halbwachs 2008: 126).

Pero una estación no puede ser considerada indefinidamente como un lugar santo. Va en contra de su estatuto de espacio público⁴. Por esta razón, dos meses después de los atentados, en una carta abierta con fecha 31 de mayo de 2004, los trabajadores de la estación expresaron el dolor que suponía para ellos seguir trabajando en el recuerdo permanente del drama y pidieron que el santuario fuera sustituido por un memorial duradero pero más discreto, a fin de que pudieran recobrar un marco de trabajo normal y que la estación volviera a ser una estación⁵. Así, casi tres meses después de los atentados, el 9 de junio de 2004, fue inaugurado en Atocha por la ministra de Fomento, Magdalena Álvarez, el «Espacio de Palabras». En el lugar del antiguo santuario espontáneo, los dirigentes de Renfe y la

ministra de Fomento decidieron instaurar lo que calificaron de «santuario virtual»⁶: un dispositivo inédito de consolas informáticas que permitían registrar mensajes de solidaridad y condolencias en un sitio Internet y que quedaron en la estación hasta julio de 2007⁷. Según las palabras de la ministra de Fomento y del presidente de Renfe, José Salgueiro, este dispositivo debía «conjugar» el derecho de todo ciudadano a expresar su solidaridad con la misión de servicio público de la estación y el quehacer diario de sus trabajadores⁸. Dicho de otra manera, debía poner fin a los rituales de solidaridad en su forma espontánea e inicial y transportarlos a un nivel virtual donde no molestarían la vida diaria de la estación.

Sin embargo, Mary Douglas llama nuestra atención sobre la dificultad de erradicar totalmente un ritual cuando este ritual existe y tiene, por consiguiente, una razón social de existir: «Suprimid cierta forma de ritual, y vuelve a aparecer de otra forma, con tanto más vigor cuando la interacción social es intensa. Sin cartas de condolencias o de felicitaciones, sin tarjetas postales ocasionales, la amistad de un amigo lejano no tiene realidad social. No hay amistad sin ritos de amistad» (Douglas 1976: 62). ¿Lo que es válido para la amistad, también lo es para la solidaridad? Cabe preguntarse: ¿sin ritos de solidaridad, ya no hay solidaridad⁹? Para entender de qué manera los mensajes que sólo existen en un santuario virtual, una página de Internet, son pruebas de una solidaridad real, hay que descubrir de qué manera los usos del Espacio de Palabras donde estos mensajes están registrados conservan el carácter de rituales de solidaridad, aunque sean más discretos. En vez de erradicar los rituales de solidaridad en la estación de Atocha, el Espacio de Palabras sólo cambió su forma: esto es lo que revela la investigación etnográfica que he realizado en la estación de Atocha durante los meses de marzo y abril de 2006, completada posteriormente con otra investigación de terreno en marzo de 2007¹⁰, en paralelo con mi estudio de los mensajes archivados en el Archivo del Duelo (Truc 2006).

En el presente trabajo quiero mostrar en qué medida, detrás de los diferentes contenidos que se ha podido dar a un mensaje de solidaridad con las víctimas del 11-M, se encuentran, en definitiva, diferentes maneras de demostrar ritualmente su solidaridad en el Espacio de Palabras de Atocha. Dado que mis observaciones en Atocha fueron realizadas a partir del segundo aniversario del 11-M, en 2006, las conclusiones presentadas aquí pueden ser consideradas válidas por al menos los 17 últimos meses de existencia del Espacio de Palabras en la estación de Atocha, desde marzo de 2006 hasta julio de 2007. Pero cabe destacar que en sus primeros meses de existencia, y sobre todo hasta el primer aniversario del 11-M en 2005, la «atmósfera emocional» (Conejero, de Rivera, Páez et Jiménez 2004) era muy diferente en Atocha y uno habría podido hacer observaciones bastante diferentes durante este periodo¹¹.

REDACTAR UN MENSAJE EN EL ESPACIO DE PALABRAS: UN ACTO COLECTIVO

En el transcurso de mis observaciones, un hecho se impuso poco a poco: la gran mayoría de las personas que registraban un mensaje en el Espacio de Palabras lo hacían en grupo. Durante marzo y abril de 2006, he observado a 470 usuarios distintos del Espacio de Palabras en 185 secuencias¹² diferentes de utilización de una de las dos consolas informáticas, lo que corresponde a una media de 2,5 usuarios por secuencia. Esta cifra nos informa de una realidad: la mayoría de los usuarios eran parejas, padres con un niño, o amigos que a menudo eran tres. A estos se añadían 79 usuarios solitarios, compensados en la media por unos grupos con más de 20 personas (alumnos de viaje escolar o turistas de viaje organizado). Estas personas llegaban generalmente en «racimos» al Espacio de Palabras, o sea que se podía observar cierto fenómeno de «polarización»: el Espacio de Palabras podía quedar inutilizado por largos minutos debido a la aglomeración repentina de usuarios. En el momento en que al menos una persona estaba registrando un mensaje,

otras se paraban a unos metros para observarla (lo que era a menudo también una manera de descubrir y de entender el funcionamiento de las consolas informáticas, cuyo uso no siempre parecía evidente a los nuevos usuarios)¹³. Tras ver a una persona registrar un mensaje, era frecuente que otra deseara a su vez registrar el suyo, produciéndose un fenómeno de *ejemplaridad*. Es más, si la persona que registraba un mensaje ante nuestros ojos no nos era desconocida, esta persona podía no solamente *atraernos*, sino aún más, *llevarnos* al Espacio de Palabras. Y gracias a que seguíamos el impulso de esta persona por lo que podíamos, en primer lugar, demostrar nuestra solidaridad.

De modo que, cuando los usuarios llegaban al Espacio de Palabras en pareja o en familia, lo que era el caso la mayoría de las veces, una persona jugaba el papel de *líder*: era ella quien localizaba el Espacio de Palabras, quien explicaba su significación, quien se dirigía resueltamente en su dirección, y quien observaba qué era necesario hacer para registrar un mensaje. Era este líder quien manifestaba públicamente ganas de registrar un mensaje y, haciéndolo, quien invitaba a los que le acompañaban a seguirle. Dentro de una pareja, he observado que, generalmente, era la mujer la que desempeñaba este papel como si ellas fueran las más sensibles a la carga emocional de la estación de Atocha, al recuerdo del 11-M, y las más motivadas, o las menos incómodas a la hora de redactar un mensaje en memoria de las víctimas. La mayoría de las veces, la mujer precedía al hombre en el Espacio de Palabras, y tocaba la primera el teclado de una de las consolas; el hombre se acercaba más despacio, se quedaba algunas veces unos metros por detrás, o se reunía con su mujer cerca de la consola, ayudándola eventualmente a entender el funcionamiento de la máquina, posicionándose ligeramente detrás de ella, leyendo por encima del hombro el mensaje que ella estaba redactando. En estos casos, para demostrar su solidaridad con el trámite de su compañera, la tomaba por los hombros o la cintura, hablando con ella de las instrucciones dadas por

la máquina, de la elección de una palabra o de una firma adecuada.

Por eso, entre los mensajes registrados en el Espacio de Palabras, muchos apuntan hacia un trámite solidario de la pareja: «Estamos con todas las víctimas de ese horrible atentado luchare por que no se vuelva a repetir. Miguel y Raquel juntos para siempre.»¹⁴; o bien: «Somos ricardo y begoña, de pamplona. acabamos de casarnos y hemos querido terminar nuestra luna de miel en madrid, cerca de todas aquellas personas que han perdido un trozo de su vida. queremos ofrecerles esperanza y nuestro apoyo. vuestro sufrimiento ha sido el nuestro. siempre en el recuerdo...». El «líder» de la pareja podía también, en ciertos casos, asumir una postura de «portavoz» y expresarse no sólo en nombre de la pareja presente en la estación, sino más ampliamente en nombre de toda su familia: «En nombre de mi familia, les deseo a todos un fuerte abrazo! Juana Belmonte.»; «Vengo del Perú. Allí tambien lloramos y acompañamos a España en este dolor que es de todos En nombre de mi esposo, de mi hijo y el mio nuestro amor y compañía a los familiares de las victimas y a toda nuestra amada». Menos frecuentemente, era el padre de familia quien se expresaba así en nombre de todos los suyos: «Que dios bendiga a todas las victimas de esta barbaridad y que los responsables de esto tengan su castigo, en nombre de mi mujer de mi hija de dos meses y en el mio propio. jose manuel leon santiago».

Cuando una pareja estaba acompañada de al menos un niño, el propio niño podía desempeñar el papel de *líder*. En efecto, ocurría frecuentemente que un niño se abalanzara hacia el Espacio de Palabras, algunas veces corriendo. Según su edad, el niño estaba o no en condiciones de entender el funcionamiento de la consola y de registrar un mensaje sólo. Pero sobre todo, en función de la reacción de sus padres a su atracción por el Espacio de Palabras, el uso que hacia del Espacio de Palabras era *lúdico* o *pedagógico*. En el primer caso, se trataba simplemente de satisfacer la curiosidad del niño para que la familia pudiera marcharse sin provocar de su parte un capricho

o un ataque de cólera: los padres intentaban tocar un poco las consolas, sin perseverar en el proceso de registro de un mensaje, tomaban en sus brazos al niño para permitirle ver el teclado y las pantallas (ilustración 14), marchándose después rápidamente. En el segundo caso, al contrario, los padres tranquilizaban a su niño explicándole la significación y el funcionamiento del Espacio de Palabras, y luego redactaban con él un mensaje, dirigiendo por ejemplo sus manos sobre las teclas de la consola (ilustración 15).

Este mensaje podía ser un mensaje personal por parte del niño redactado con la ayuda de sus padres, o bien un mensaje colectivo en nombre de toda la familia al cual el niño estaba asociado, o por fin un mensaje firmado por el niño que los padres convertían en el portavoz de su propio mensaje¹⁵. Los ejemplos de mensajes semejantes son innumerables y, en cada uno, la edad del niño está indicada explícitamente en la firma, como para dar más peso al mensaje: «Soy veronica, tengo 10 años y he venido con mi familia a madrid, queremos, con este mensaje, mostrar nuestro apoyo y cariño a todas las familias afectadas y a todos los españoles. !!! nunca mas!!!. familia Rios Escobio»; «Somos Daniel y Elena dos hermanos de Barcelona de 9 y 5 años y deseamos la paz en todo el mundo. No olvidaremos. Daniel y Elena Montes Bautista.»; «Hola soy jorge adrian tengo 10 años queria decirles a todas las victimas que lo siento mucho. un besito»; «Queridos fallecidos en el once M. victor (9 años)»; «Siento pena por las víctimas. PAZ. Esther Acha, 8 años»; «Os tenemos en nuestro corazon. guillermo sanchez alvarez 7 años»; «Que no haya guerras en el mundo y paz para todos. Miguel Angel 6 años»; etc.

Cuanto más joven es el niño que firma, su mensaje parece ser portador de una mayor esperanza, aunque esto pueda venir en detrimento de la «autenticidad» del contenido, puesto que parece evidente que, cuando el niño quien firma sólo tiene 2 años, él no es el verdadero autor del mensaje: «Paz para todos de parte de Jose Luis (2 años)»; «A ver el mundo que nos dejais a los más pequeños. no queremos más odio. nicolás. tengo 2 años»; «Paz en el

mundo. marcos 2 años». Así, varios padres hicieron de portavoces de sus bebés: «Hola soy sara mañana cumplire 3 meses, mis papas me han contado lo q paso y quiero q mi pequeña voz se oiga para q nadie vuelva a sembrar la pena y la tristeza en nuestros corazones y seamos la semilla de un mundo libre y tolerante. no os olvidamos.»; «Quiero un mundo de paz! cuenten conmigo.... Montse 6 meses»; «soy carlota un bebe de 18 meses nunca quiero volver a vivir esta masacre. carlota romero castro».

Si consideramos sólo los usos conyugales del Espacio de Palabras, éstos demuestran una división de las tareas por género que recuerda a la topología funcionalista bien conocida y tan criticada de Talcott Parsons (Parsons y Bales 1955): la mujer desempeñaba el papel de un *líder expresivo* mientras que el hombre era el *líder instrumental*¹⁶. Sin embargo, conviene recalificar las dos expresiones en el contexto de mi observación, donde es necesario entenderlas en su sentido literal: la mujer era líder en el campo de la expresión de la emoción, y puesto que el Espacio de Palabras era un espacio dedicado a esta expresión, era ella quien dirigía a la pareja en este Espacio. Mientras que la mujer se dedicaba a la emoción, a lo simbólico y a lo virtual, el hombre intentaba cuidar de lo material, lo concreto y lo práctico: vigilaba la hora para no perder el tren, escrutaba las señalizaciones en la estación, controlaba el cochecito del bebé o bien a los niños que escapaban momentáneamente de la vigilancia de la madre mientras redactaba un mensaje. Dicho esto, si la mujer tomaba demasiado tiempo para redactar su mensaje, el hombre, en calidad de «líder instrumental», podía recordarle que no tenían mucho tiempo, que tenían otras cosas que hacer, y que corrían el riesgo de retrasarse para tomar el tren¹⁷, por ejemplo.

El líder expresivo y el líder instrumental podían también ser la misma persona, lo que era especialmente el caso cuando el Espacio de Palabras era visitado por un grupo de turistas o de alumnos, ya fueran españoles o extranjeros. El guía o el profesor que dirigía la visita de Madrid, y que era el líder instrumental, no sólo era el que ponía fin al



[13]



[14]



[15]



[16]

momento de recogimiento en el Espacio de Palabras, recordando al grupo que tenían que respetar un programa de visitas («un bus nos espera», por ejemplo). Desempeñaba también el papel del líder expresivo, el que llevaba al grupo al Espacio de Palabras y registraba un mensaje colectivo «en nombre de», «en representación de» o «de parte de» todos. No faltan ejemplos: «En representación del colegio García Lorca de Málaga, os damos nuestro pésame a vuestros familiares. NO os olvidaremos. María del Carmen. María del Carmen (11) Málaga»; «De la escuela taller de cehegin (muria) que todos sus alumnos están con las víctimas un beso muy fuerte para todos los familiares afectados»; «Los alumnos de teleco de Alcalá estamos con las víctimas. RGGO»; «De todos los alumnos del IES Zurbarán de Badajoz para todas las víctimas, que no vuelva a suceder jamás. IES Zurbarán de Badajoz»; «El colegio AVE MARIA de Pamplona se solidariza con las víctimas y se manifiesta en contra del terrorismo. Os recordaremos. Javier M.»; «Los alumnos de thierry maulnier en nice os expresan todo su cariño. lycee thierry maulnier 2 av debussy nice france em»; etc.

El hecho de que este doble líder fuera el único autor de un mensaje en este tipo de situaciones se explicaba siempre por una economía de tiempo, y a veces por evitar una discordia dentro del grupo: si un líder no toma la iniciativa de redactar un mensaje en nombre de todos, una disputa puede surgir entre las personas que desean hacerlo a título personal y aquellos que al contrario no ven ningún interés en hacerlo. Reunirse detrás de un líder constituía pues la mejor solución para el grupo de conseguir que su solidaridad se resistiera a la prueba del paso por el Espacio de Palabras de Atocha.

DESDE LA SOLIDARIDAD LOCAL HASTA LA SOLIDARIDAD A DISTANCIA: LA PRUEBA DE LA EMOCIÓN

¿Pero de qué «prueba» se trata precisamente? De la «prueba de la emoción» (Boltanski et Godet 1995: 38-42), que consiste en exteriorizar correctamente su interioridad, en encontrar las palabras justas para

expresar lo que hemos sentido en el momento del 11-M y lo que sentimos todavía al recordarlo. Lo que era puesto a prueba por esta búsqueda era la solidaridad que une a las personas que intentan redactar *juntas* un mensaje en el Espacio de Palabras. Como lo hemos visto, los usos del Espacio de Palabras fueron principalmente colectivos, pero eso no implica que el Espacio de Palabras fuese un dispositivo creador de colectivos. El efecto de ejemplaridad evocado anteriormente no bastaba para desencadenar interacciones profundas entre desconocidos. El Espacio de Palabras no pasaba de ser un espacio de recogimiento y en ningún caso un espacio de encuentro: si uno llegaba solo al Espacio, se marchaba solo; y era muy raro ver a personas que habían llegado por separado al Espacio dirigirse la palabra y debatir de cómo habían vivido y percibido el 11-M. Los grupos que coincidían preexistían a su llegada al Espacio, aunque —como en el caso de un grupo de turistas— pudiera tratarse de una asociación heteróclita y precaria. Lo que estaba en juego en el Espacio de Palabras era pues ante todo una puesta a prueba de la solidaridad de grupos preconstituidos¹⁸. Las firmas de numerosos mensajes que hacen referencias a colectivos varios, lo demuestran nítidamente: «Ciudadanos de España, un grupo de vecinos de Mallorca»; «6 chilenos con cariño»; «un grupo de amigas»; «las 4 toledanas (vicky, lidia, leticia y lourdes)»; «unos viajeros Malagueños»; «unos viajeros desde Palma de Mallorca»; «ire roci y esther, un grupo de chicas de 16 años»; pero también «los bomberos de sevilla...» y «los bomberos de cataluña»; o aún «los sobrevivientes de la ataque contra al consulado británico en Estambul». No debemos equivocarnos: si el Espacio de Palabras no «creaba» ningún colectivo, la página web al que estaba relacionado, www.mascercanos.com, tampoco construía de la nada una proximidad entre los espectadores y las víctimas del 11-M por el simple hecho de registrar un mensaje. Si el Espacio de Palabras volvía «más cercanos» de las víctimas a ciertas personas, para hacerlo se apoyaba en el vínculo de solidaridad, más o menos fuerte, que une a personas «ya cercanas» entre ellas¹⁹.

Éste es el punto central de la argumentación de Randall Collins cuando analiza los rituales de solidaridad a raíz del 11-S: «la gente demostraba su solidaridad con grupos alejados actuando juntos en grupos locales antes que individualmente» (Collins 2004b: 62). Las personas que utilizaban *juntas* el Espacio de Palabras focalizaban su atención y emoción sobre un mismo acto de expresión y hacia un mismo destinatario. Esta focalización mutua²⁰ favorece el reparto y la circulación de la emoción dentro del grupo, lo que refuerza su cohesión: «el contacto intersubjetivo que se constituye por el reparto de la emoción crea de nuevo la realidad social en la cual [el individuo] puede encontrar recursos» (Rimé 2005: 357). En este sentido, parece posible afirmar que *es la emoción la que procede de la solidaridad (local), y no la solidaridad (a distancia) la que procede de la emoción*. Pero cabe destacar que esta emoción que el grupo expresa colectivamente, esta emoción repartida que demuestra la solidaridad de todos, no se reduce a una suma de emociones individuales. Randall Collins recalca este punto: «la solidaridad está producida por la interacción social dentro del grupo (...). La solidaridad no es la agregación de emociones individuales a propósito del conflicto pero es un proceso emocional completo» (Collins 2004b: 55).

Por consiguiente, aunque no todos los miembros de un grupo en el Espacio de Palabras sintieran individualmente una emoción de la misma intensidad al recordar el 11-M, lo importante es que se mostraran solidarios del trámite de su grupo, que no rechazaran el liderazgo expresivo de la persona encargada de redactar un mensaje en nombre del grupo. Una profesora de español formuló explícitamente esta idea frente a sus alumnos de un colegio francés: en el momento de dejar el Espacio de Palabras, justificaba el hecho de que fuera necesario conformarse con un mensaje común, explicando que redactar un mensaje por cada persona tomaría demasiado tiempo, y a continuación añadía como una sentencia definitiva: «¡Pero lo hemos hecho, y está bien!». Tal exclamación es una prueba de fe en

el propio acto, en su aspecto ritual, en el uso del Espacio de Palabras casi independientemente de toda consideración sobre el contenido del mensaje: lo que importa es haberlo hecho, haber escrito un mensaje, haber observado el ritual; y más profundamente, haber hecho frente a la prueba de la emoción que nos esperaba en Atocha, haber sido solidarios en este prueba.

De modo que todo lleva a considerar que cuando el Espacio de Palabras existía, redactar allí un mensaje ya constituía un ritual de solidaridad que convenía efectuar cuando uno pasaba por Atocha, sin tampoco llegar a hacerlo a cada paso —y por eso, precisamente, el Espacio de Palabras, al contrario del santuario espontáneo de los primeros meses, no molestaba a los usuarios diarios de la estación, ni a sus trabajadores—. Bastaba haberlo hecho al menos una vez —por ejemplo la primera vez que uno pasaba por Atocha desde junio de 2004— o bien, renovar el ritual periódicamente —por ejemplo, en cada período conmemorativo, lo que tal vez explica los picos de afluencia observados en cada mes de marzo—. El mensaje podía haber sido ya introducido palabra por palabra²¹, lo importante era hacer el trámite de venir a redactarlo, para mostrar así que seguíamos siendo solidarios y que no nos olvidábamos. En definitiva, no es en absoluto de extrañar esta constatación, si la leemos a la luz de esta cita de Mary Douglas: «Se puede decir sin exageración que el ritual es más importante para la sociedad que las palabras para el pensamiento. Pues siempre podemos saber algo y encontrar sólo después las palabras para expresarlo. Pero no hay relaciones sociales sin actos simbólicos» (Douglas 1976: 62). Lo que es válido para el saber, lo es más aún para la emoción: primero sentimos algo, difícil de describir, y es sólo después cuando encontramos las palabras para expresarlo. Mejor dicho: encontramos las palabras únicamente tras cumplir el ritual, gracias al ritual: es de la comunión local de un grupo de donde provienen los recursos necesarios para el establecimiento de una comunicación a distancia con las víctimas. Es con aquellos que nos acompañan al



Espacio de Palabras, con quienes somos localmente solidarios, que podemos encontrar las palabras adecuadas para expresar lo que queríamos decir a quienes deseamos mostrar nuestra solidaridad.

La redacción de un mensaje en el Espacio de Palabras, por consiguiente, era generalmente la ocasión de asegurar de nuevo, a través de su puesta a prueba, un vínculo fuerte —social, amistoso o amoroso— que no es el simple vínculo cívico entre seres anónimos compartiendo el espacio público de la estación. Aun limitándose a los vínculos amistosos, abundan los ejemplos: «walo,javi,marta ,alvaro y adrian amigos para siempre.»; «somos unos amigos de oviedo y os mandamos un beso. os queremos mucho. pablo, nuria, sandra, jose, belén, merche y maria jesús.»; «Nosotras un grupo de amigas de España y Colombia queremos solidarizarnos con todas aquellas personas que se han visto afectadas de una o otra manera con la barbarie del 11 M. Espita, Lourdes, Pepi, Lucy y Glorita.»; «somos tres amigos de Canarias y no hemos querido pasar por Madrid sin dejar un mensaje para todos los familiares y de las víctimas un abrazo enorme y toda nuestra solidaridad

desde las Islas Canarias»; «somos noelia y cristina, somos primas y amigas y venimos a unirnos a esa gran lista de personas que se solidarizan con todas las víctimas del 11-M. desde murcia os mandamos millones de besos y mucho ánimo.»; etc. Las consolas del Espacio de Palabras pedían que el autor de un mensaje escaneara su mano para ilustrar y singularizar su mensaje informático²²; grupos de amigos eligieron también simbolizar su solidaridad escaneando sus manos juntas, cruzadas o superpuestas (mientras que las instrucciones de la pantalla indicaban que había que escanear sólo una mano, puesta horizontalmente con los dedos separados). Un mensaje común llegó a ser así literalmente un mensaje «con manos» (ilustración 17).

Así, vi por ejemplo a cuatro barcelonesas llegar juntas al Espacio de Palabras, superponer sus manos sobre el escáner de una consola para luego redactar, consensuándolo, un largo mensaje en catalán, y finalmente fotografiar su mensaje en la pantalla. Aún más frecuentemente, observé numerosas personas fotografiándose (o filmándose) juntas en el Espacio de Palabras, cerca de las consolas, o



redactando un mensaje. Las fotografías están prohibidas dentro de la estación de Atocha (de hecho, he visto vigilantes reprender y apuntar la identidad de algunos usuarios del Espacio de Palabras que acababan de sacar fotografías), pero estas observaciones parecen demostrar que para la gente que pasaba por Atocha la redacción de un mensaje en el Espacio de Palabras era un acto simbólico que hacía falta compartir y del que se debía conservar un rastro, para poder recordarlo a continuación. Dicho de otra manera: se trata de un acto ritual.

En resumidas cuentas, realizar este ritual de solidaridad, comprometerse como grupo y mediante un mensaje escrito a acordarse siempre de las víctimas es afirmar que el grupo que redacta un mensaje hoy existirá todavía mañana, y cuidará de esta memoria colectiva: los amigos siempre se acordarán, porque siempre serán amigos. La expresión de la emoción es una manifestación de solidaridad porque es un testimonio de amistad. De modo que la solidaridad que el autor de un mensaje manifiesta con respecto a las víctimas no difiere en nada de la solidaridad que le une a sus familiares, parientes

o amigos, que hubieran podido ser una de las víctimas²³: la primera se apoya en la segunda, es su prolongación natural. Reafirmar esta solidaridad exponiéndola a la prueba de la emoción es la mejor manera de extenderla a las víctimas del atentado. Esto explica que en algunas de las firmas de los mensajes sea imposible saber si la palabra «amigos» refiere a la amistad que une a los firmantes del mensaje o a la relación que une a los firmantes con las víctimas a quienes se dirigen: «Este es el legado de 3 amigos»; «Estáis en el recuerdo de 4 amigas catalanas»; «Unos amigos de orense»; «Unos AMIGOS de Miranda de Ebro»; «vuestros amigos de barcelona»; «Unos amigos del norte»; «Unos amigos de Castellon y Caceres»; «Unos amigos de Xixón»; etc.²⁴

La palabra «amigos» llega entonces a designar explícitamente a *todas* las víctimas, y no sólo a aquellas que pudimos conocer personalmente: «España ha perdido 192 amigos que estaran siempre en nuestro corazón. paz para el mundo entero»; «A nuestros amigos que no estan con nosotros pero que siempre estaran en nuestros corazones»;

«Todos erais nuestros amigos. Besos de Félix Fernandez»; «Un beso de Amanda, os quiero amigos....»; «Hasta que nos veamos al otro lado, amigos.»; y por supuesto los recurrentes «Hasta siempre amigos», «Hasta pronto amigos», y «Adiós amigos». Aquellos que saben lo que es verdaderamente la amistad, que son capaces de someterla a la prueba de la emoción, consideran también a las víctimas como a unos amigos. Como lo dice muy justamente un mensaje entre tantos otros: «los amigos solo se ven reflejados en los malos momentos, por un día en España entera todos fuimos amigos», Puesto que «todos íbamos en ese tren», amigos somos todos: mis amigos, las víctimas y yo.

ENCONTRAR JUNTOS LAS PALABRAS JUSTAS: LOS RIESGOS DE UN RITUAL

Si la puesta a prueba del ritual de la solidaridad de un grupo preconstituido en el Espacio de Palabras puede desembocar, al final, en una comprobación de la autenticidad y de la fuerza de esta solidaridad, permitiendo que ésta tenga mayor alcance, es porque implica un riesgo, que constituye verdaderamente lo que está en juego en este ritual de solidaridad. Como lo subraya una vez más Randall Collins (2004b: 71), «si los rituales crean y mantienen la solidaridad, favorecen también el conflicto (...) porque el propio ritual es un bien que puede hacerse un objeto de disputa entre los que forman ostensiblemente parte del mismo grupo». Si el ritual puede convertirse en un objeto de discusión, es porque constituye una prueba de *verdad social*, que refuerza nuestro vínculo con los demás cuando tenemos éxito, y al contrario revela su precariedad cuando fracasamos. Una disputa siempre amenazaba con surgir entre los miembros de los grupos que utilizaban el Espacio de Palabras, bien fuera a propósito de la elección de las palabras, de la manera de firmar el mensaje, o de la necesidad de redactar un mensaje. Esos conflictos, por supuesto, no se reflejaban en los mensajes registrados en la página web: se jugaban en un nivel anterior, en el Espacio de Palabras. Éstos son de la mayor

importancia para entender el contenido de los mensajes, pero sólo se pueden aprehender mediante la realización de observaciones directas en el Espacio de Palabras. En cada observación, el suspense se mantenía: ¿Sería bastante solidario, el grupo, para resistir a la prueba ritual y «encontrar la palabras justas»?

El recurso a un líder, en realidad, no aporta una solución definitiva a la prueba de la emoción a la cual está sometido el grupo. Se limita a desplazar el punto álgido de la prueba: ya no se trata de poner a prueba la solidaridad de cada uno con el conjunto del grupo, sino la que une al líder a este grupo. Ahora bien, de la misma manera que uno puede desolidarizarse de un grupo, uno puede *rechazar* un liderazgo. Así, en Atocha, se podía perfectamente asumir que un acompañante deseara redactar un mensaje en el Espacio de Palabras, sin aceptar sin embargo que este trámite tuviera un alcance no sólo personal sino colectivo²⁵. Entre algunas parejas, mientras la mujer redactaba un mensaje, no era extraño ver al hombre desinteresarse completamente de ello y en algunos casos pasear por los alrededores sin quedarse en el Espacio de Palabras. En este caso podía ser una manera para el hombre de dar su aprobación inicial a un trámite colectivo, pero sin participar a su formulación explícita, con el pretexto de ser incapaz de encontrar las palabras justas o de ayudar eficazmente en su búsqueda —lo que también podía ser una manera de esquivar la prueba, disimulando una falta de emoción compartida por una falta de competencia expresiva (lo que por supuesto no impide que esta incompetencia fuera a veces muy real)—. Sin embargo, este tipo de actitud corría siempre el riesgo de pasar por una *deserción*, una infracción al imperativo de solidaridad en el trámite expresivo. Siguiendo la famosa tipología de Albert O. Hirschman (1970)²⁶, también cabe señalar otra forma de rechazo al liderazgo expresivo cuando, al contrario del caso precedente, uno sí siente una emoción que quiere expresar: en esos casos, puede *tomar la palabra*, o sea redactar un segundo mensaje en nombre propio.



Aquellas situaciones en que dos mensajes distintos eran redactados por una misma pareja ocultaban generalmente una rivalidad para el liderazgo expresivo que podía ser más o menos bien administrada. El problema más frecuente era que el hombre, en calidad de líder instrumental, rechazara el liderazgo expresivo de su mujer. Más profundamente, este rechazo indicaba que el hombre no admitía que la utilización del Espacio de Palabras dependiera de una actividad expresiva sometida a un régimen de excepción en la estación. Quería tratarla como las demás actividades funcionales, como, por ejemplo, el acto de comprar un billete o de pedir informaciones, y ello con rapidez, eficacia y sobriedad. Esta forma de concebir la redacción de un mensaje de solidaridad sólo a través de su aspecto técnico y de cumplir el rito del recuerdo de una manera estrictamente protocolaria por no decir marcial, dejaba generalmente insatisfecha a la mujer que aspiraba a un trámite expresivo más auténtico y menos formal. Cuando era el líder instrumental—casi siempre el hombre— quien tomaba la decisión de redactar el mensaje, considerando que las instrucciones eran difíciles de entender o que era necesario saber cómo utilizar rápidamente el teclado, muy a menudo el mensaje no conseguía superar la prueba de la emoción. Entonces, era a menudo seguido de un mensaje alternativo, más largo y personal, escrito por la mujer. El caso de una pareja de unos veinte años de edad que he podido observar en el Espacio de Palabras ilustra perfectamente este caso. Nada más llegar, fue el hombre quien dirigió a la pareja, mostrándose muy directivo y no dejando que su compañera lo aconsejara. Sin tomar el tiempo de entender cómo escanear su mano, empezó por registrar un mensaje, y al percatarse de su error, volvió a empezar el procedimiento y redactó un mensaje breve. A continuación, la muchacha que hasta entonces se había quedado a su lado, a su vez comenzó a redactar un mensaje. Entonces, el muchacho le hizo varias indicaciones y no dejó de manifestar su impaciencia al verla buscar sus palabras. Una vez terminado el segundo mensaje

(la redacción de los dos mensajes tardó unos 7 minutos en total), se marcharon sin darse la vuelta.

En este tipo de situación, la irritación del hombre podía rápidamente degenerar en un ataque de ira y en una discusión pública. Buena prueba de ello es la siguiente observación: dos horas después, el mismo día, llegó al Espacio de Palabras una familia. Los padres tenían unos cuarenta años de edad, y los dos niños menos de diez años. El padre se impuso inmediatamente como líder: ante todo, estudió el funcionamiento de la consola informática, para entender el procedimiento. Escaneó rápidamente su mano y registró a manera de mensaje esas tres palabras: «PAZ PARA TODOS». Luego hizo escanear sus manos a su niño y su niña, y escribió en sus nombres, sin debatirlo con ellos, otro mensaje tan corto como el precedente: «NO A LOS ATENTADOS». El conjunto de la redacción no duró más de unos minutos. Fue entonces cuando la madre, hasta este momento pasiva, reivindicó la posibilidad de registrar ella también un mensaje. Tras escanear su mano, comenzó la redacción de un mensaje mucho más largo y redactado en primera persona, se tomó su tiempo para encontrar las palabras que expresaran mejor su estado de ánimo. Sus primeras frases fueron: «Nunca olvidaré este maldito día, siempre estaréis en mi corazón...». Mientras la madre seguía escribiendo, el padre se puso nervioso. Bruscamente, salió del Espacio de Palabras, refunfuñando: tomó a su hijo de la mano y se fue con él en busca del andén de su tren. De vuelta al Espacio de Palabras, se encontró cara a cara con su mujer que, tras redactar un largo párrafo, lo estaba buscando para preguntar cómo validar el mensaje y si tenía o no que indicar sus señas en la firma. El padre, exasperado, dio rienda suelta a su ira: empujó a la madre, validó violentamente el mensaje sin siquiera darle el tiempo de firmarlo, y llevó a toda su familia hacia los andenes, mientras sermoneaba a su mujer por ser demasiado lenta, por perder tiempo siempre por cosas que no importan, etc.

Esta observación demuestra la forma muy concreta que adopta, para una pareja, la prueba de la

emoción: el uso del Espacio de Palabras puede ser un tema de discordia entre dos personas que se disponen a irse tranquilamente de viaje. La prueba de la emoción es un *revelador* de la robustez de la solidaridad interna de los colectivos que se someten a ella. Algunas parejas salen reforzadas de esta prueba de la verdad: se sienten en ósmosis emocional, sienten la misma emoción y se ponen de acuerdo sobre las palabras adecuadas para expresar esta emoción, también saben cómo repartir entre ellos las tareas, instrumentales y expresivas, sin que uno invada el campo del otro. Otras parejas se discubren en desacuerdo. El mejor medio para evitar la confrontación consiste en desdramatizar la situación, cultivando cierta «distancia al papel» (Goffman 1961) con humor. A la discusión abierta que acabo de describir, algunas parejas más cómplices, también más jóvenes en la mayoría de los casos, pueden preferir la riña-burla, como en el caso de una pareja de unos de 17-19 años de edad, que discutía delante de una consola del Espacio de Palabras por saber a cuál de los dos le tocaba redactar el mensaje común en nombre de la pareja. Tras escanear sus manos juntos, el muchacho empujó con autoridad a la chica para ocupar la consola y redactar un mensaje en el que explicaba que ya habían venido a registrar un mensaje el año pasado y que querían reiterar su apoyo a las familias de las víctimas. Antes de que terminara él la redacción del mensaje, la chica recuperó su sitio y terminó el mensaje, firmándolo en nombre de la pareja, mientras su compañero se conformaba de buena gana con abrazarla. Después de validar y registrar el mensaje, se besaron delante de la consola. En esta secuencia, los empujoncitos que da el uno al otro para desalojarlo de su sitio transfiguran la rivalidad por el liderazgo expresivo en un juego amoroso.

Desde luego, la riña y el humor permiten evitar los conflictos susceptibles de surgir a propósito del liderazgo, pero sin embargo, nada pueden cuando la disputa explota en plena redacción del mensaje, convirtiéndose entonces en un desacuerdo sobre las palabras que emplear y revelando un

conflicto de valores más profundo. Cuando tales situaciones se presentaban, la redacción de un segundo mensaje no solucionaba el problema, puesto que el primer mensaje molestaba ya no por su pobreza expresiva sino por su formulación escandalosa. Aun cuando la controversia llegaba a calmarse, la redacción de un segundo mensaje resultaba imposible. La disputa más violenta a la cual asistí en el transcurso de mis observaciones ejemplifica este último caso. Frente a mí, una pareja de dos hombres ingleses, de unos veinte años de edad y de orígenes étnicos diferentes. Cuando hubieron escaneado sus manos, enlazados en una perfecta concordia amorosa, la disputa emergió violentamente desde las primeras palabras del mensaje. El que había comenzado a redactar el mensaje común, visiblemente de origen anglosajón, fue vivamente reprendido por su compañero, por haber empleado en su mensaje la palabra «nación». Frente a la ira de este último, el redactor argüía que estaba escribiendo «*nuestra* nación», o sea también la suya... Pero no consiguió convencer a su compañero, que veía en él a un infame nacionalista, potencialmente xenófobo. Al salir del Espacio de Palabras, manifiestamente decepcionado y herido, el sujeto estaba al borde del llanto. El redactor del mensaje abandona la consola para seguirle. La disputa prosiguió a lo largo de la estación, interpellándose los dos protagonistas a media voz al andar uno tras otro a paso vivo. Terminaron por reconciliarse tras recorrer, durante más de veinte minutos, la estación de Atocha. Y en vez de volver a registrar un mensaje en el Espacio de Palabras, intentando encontrar una formulación más consensual, decidieron irse a comer, ya sin evocar el objeto de la discordia, al menos en ese momento y frente a nuestros ojos.

Por consiguiente, la solidaridad de los grupos que utilizaban el Espacio de Palabras no sólo era puesta a prueba en el momento de la elección de seguir o no a los que deseaban registrar un mensaje. La prueba de la emoción influía en la solidaridad hasta el último instante, cuando validaban el





mensaje, y quizás aun más tarde, cuando discutían aún de lo que acababan de hacer, de lo que habían escrito y de lo que hubieran podido escribir de otra manera. Detrás de cada palabra de un mensaje de solidaridad, hay algo que está en juego, hay una significación que cada uno es susceptible de interpretar de manera diferente. Las palabras justas no sólo son las que conmoverán a los destinatarios, ni las que mejor corresponden a lo que siente el redactor del mensaje: son también las palabras que preservan, e incluso refuerzan la solidaridad del grupo que acompaña a esta persona en su trámite. Puesto que los usos del Espacio de Palabras se llevaban a cabo adoptando la forma de rituales colectivos, eran sometidos a un estricto control social. Estos rituales de solidaridad, por consiguiente, no sólo nos *dan* las palabras que nos faltan par expresar nuestra emoción; van, en un cierto sentido, hasta a *dictarnos* estas palabras.

CONCLUSIÓN

Según las observaciones que he realizado en la estación de Atocha a partir de marzo de 2006, me parece posible afirmar que la solidaridad expresada a las víctimas del 11-M a través de los mensajes registrados en el Espacio de Palabras cobra sentido en primer lugar con respecto a las personas con las cuales los autores de esos mensajes compartieron ese momento en Atocha. Los actos de estos autores en el Espacio de Palabras se llenaron de una significación ritual y un alcance simbólico frente a y en compañía de estas personas circundantes. En esta medida, eran semejantes a los santuarios espontáneos formados en la estación de marzo a junio de 2004, antes de la creación del Espacio de Palabras. El hecho de expresar públicamente su emoción en compañía de otras personas constituye en sí mismo una manifestación ritual de solidaridad. La observación principal que acredita esta tesis es que las personas que utilizaban el Espacio de Palabras no llegaban allí casi nunca solas: la solidaridad manifestada tiene su origen en la solidaridad de los que expresan su emoción *juntos*. Sin

embargo, dado que no siempre le es fácil a uno expresar su emoción, y ya que no todos los usuarios del Espacio sentían lo mismo al llegar a Atocha, utilizar el Espacio de Palabras resultaba ser, en resumidas cuentas, una *puesta a prueba* de la solidaridad de los grupos que se arriesgaran a hacerlo.

Esta puesta a prueba tenía su razón de ser. Por eso, aunque el Espacio de Palabras había instituido un santuario «virtual» para liberar supuestamente la estación de las manifestaciones rituales de solidaridad suscitadas por el recuerdo del 11-M, la solidaridad de los usuarios de la estación con las víctimas ha seguido manifestándose de manera concreta dentro de la estación adoptando la forma de un ritual. En el fondo, eso es lo que resulta más difícil en la expresión colectiva y publica de la emoción: a pesar de la ingeniosidad que uno puede desplegar para limitarla o canalizarla, ésta se estabiliza en una forma ritual que no se puede erradicar completamente. Y aunque el Espacio de Palabras ya no existe hoy en día, todo lleva a pensar que esos rituales de solidaridad aún encontrarán donde desplegarse, de una manera u otra, en otros lugares de memoria del 11-M: en el «Bosque del Recuerdo» en el Parque del Retiro, en la Calle Téllez, en las estaciones del Pozo y de Santa Eugenia, o al lado del monumento al Recuerdo de la Víctimas del 11-M, inaugurado en la Puerta de Atocha el 11 de marzo de 2007.

NOTAS

1 Este trabajo no hubiera sido posible sin el apoyo del proyecto de investigación Archivo del Duelo del Ministerio de Educación y Ciencia (HUM-2005-03490). Todos los mensajes citados en este texto forman parte de los fondos de este Archivo. En particular, quiero agradecer el apoyo de Cristina Sánchez Carretero. Tengo también que expresar mi más sentido agradecimiento a Florence d'Artois y Pablo Tortosa por su muy preciosa ayuda lingüística en la preparación de este texto.

2 En su análisis del 11-S, Randall Collins habla de «rituales de solidaridad» no sólo a propósito de prácticas semejantes observadas en *Ground Zero*, sino también a propósito de las demostraciones de apego popular a ciertos emblemas simbólicos (en particular, el hecho de exhibir una bandera nacional en la ventana de su casa o de su coche), las ceremonias conmemorativas (que califica de «rituales de recuerdo»), el respeto de los procedimientos de seguridad en los lugares públicos, o incluso el donativo de sangre. En España, también, los rituales

de solidaridad observables después de los atentados del 11-M no sólo se resumieron a la santuarización de la estación de Atocha: las banderas españolas y las cintas negras fueron numerosas en las ventanas y el donativo de sangre conoció el mismo entusiasmo. (cf. entre otros documentos en el fondo del Archivo del Duelo: FD-230, FD-232, FD-233, FD-247, FD-249, FD-280, FD-288).

3 Énfasis mío. Todos los textos cuyo original no estaba en castellano han sido traducidos por mí.

4 Eso se puede ilustrar con las reflexiones de una chica que, tras el atentado, ve en los santuarios espontáneos «una especie de cementerio que irrumpía en el espacio público de la estación que de forma tan cotidiana y neutra forma parte de nuestras propias vidas [...]». La velas de Atocha son, más bien, la constatación de la irrupción de la muerte como hecho imprevisible en cualquier espacio vital, hasta en el más cotidiano, hasta en el más banal, aburrido y remoto» (Silvia. «Velas en Atocha», en VV. AA. 2004: 119).

5 «Carta abierta de los trabajadores y trabajadoras de Madrid Atocha Cercanías», *Rojo y Negro* (periódico de la CGT), Lunes 31 de mayo de 2004 (http://www.rojoynegro.info/2004/article.php3?id_article=1603).

6 Véase por ejemplo el despacho de Reuters, el 10 de junio de 2004, «Atocha acoge un "santuario virtual" por las víctimas del 11-M».

7 La decisión de crear el Espacio de Palabras fue tomada en el seno del Comité de Dirección de la Unidad de Negocio de Cercanías (según una correspondencia electrónica con Ignacio Font Arellano, director comercial de la Renfe, 31 de marzo de 2008). El proyecto fue desarrollado por una agencia de marketing directo y promocional estadounidense, DRAFT, la que explica en su sitio web: «Seguir adelante era un imperativo para todos los afectados directo indirectamente [sic] por el atentado terrorista del 11 de marzo de 2004 en Madrid. Y los altares de velas y flores depositadas por los ciudadanos en las estaciones afectadas lo hacían muy difícil. Necesitábamos una alternativa para liberar el espacio y, al mismo tiempo, dar salida a la solidaridad libre, organizada y abierta. Así surgió el Espacio de Palabras, un dispositivo tecnológico instalado en las estaciones, donde los mensajes solidarios podían ser compartidos mundialmente a través de la página web www.mascercanos.com. En sólo tres días a partir de su inauguración, más de 10.000 manos y mensajes circularon por la Red, procedentes de todos los rincones del planeta. Y nuestro objetivo cumplido: abrir un vínculo con todos sin obstaculizar a nadie» (http://www.eventoplus.com/detalle.php?p_id=1675), página consultada el 10 de marzo de 2008.

8 Cf. despacho EFE del 9 junio de 2004, «Un espacio virtual sustituye las velas en memoria de la víctimas de los atentados del 11 de marzo».

9 La «solidaridad» se entiende aquí como el principio fundamental de la cohesión social de un grupo. Se puede considerar como una concepción activa de lo que se llama el «vínculo social». Randall Collins, en su trabajo sobre las reacciones al 11-S (Collins 2004b) lo utiliza también en este sentido, inspirándose en Georg Simmel.

10 En marzo y abril de 2006, he realizado 15 secuencias de observación con una duración de entre 1 y 8 horas, lo que

corresponde a un total de 42 horas de observación. Esas secuencias fueron repartidas en diferentes franjas horarias de los días y de las semanas, para tener una visión relativamente completa de los usos del Espacio de Palabras a lo largo de sus horas de funcionamiento (7h- 23h), a la vez en periodo «normal» y en periodo «conmemorativo» (semana del 11 de marzo). Esas observaciones fueron, pues, completadas y verificadas durante dos visitas adicionales a la estación en marzo de 2007 y marzo de 2008 (en este último caso, después de la supresión del Espacio de Palabras). Esta investigación fue realizada en el marco de mi tesis doctoral sobre el impacto sociológico en Europa de los atentados del 11-M, comparado al de los atentados del 11 de septiembre de 2001 en Nueva York y del 7 de julio de 2005 en Londres.

11 Randall Collins (2004b) considera que el proceso sociológico de reacción colectiva y emocional a un ataque terrorista no dura más de 9 meses en total. Después de estos 9 meses, la situación regresa a lo normal, excepto en los periodos de conmemoración. Así, en lo que concierne el 11-M, se puede pensar que el regreso a lo normal empieza en enero de 2005, de modo que mis observaciones realizadas en 2006 y 2007 serían válidas también para 2005.

12 Una «secuencia de utilización» se corresponde con una unidad de observación, desde que una persona empiece a utilizar el dispositivo del Espacio de Palabras hasta que se va después de haber registrado con éxito o no un mensaje solidario.

13 Al respecto de los efectos de aprendizaje por imitación y ayuda mutua entre desconocidos en la utilización de dispositivos informáticos en estación, véase Breviglieri (1997).

14 Todas las transcripciones de los mensajes son literales. Respetan la ortografía, la sintaxis, la acentuación y la puntuación de los originales.

15 Frecuentemente, los padres hacen escribir a sus niños un mensaje en nombre de toda la familia. Es más raro que los propios padres escriban directamente un mensaje «en nombre de» sus niños, como en el ejemplo siguiente: «en nombre de mis hijos paz para su futuro, no os olvidamos. Miguel».

16 Según Talcott Parsons, una diferenciación es imprescindible en toda pareja, entre el esposo-padre, quien desempeña un papel de *líder instrumental*, o sea quien se dedica a la obtención de metas externas y provea de los recursos económicos mediante un empleo, mientras que la esposa-madre desempeña el papel de *líder expresivo*, o sea que se dedica principalmente a la armonización de las relaciones internas al grupo, y a cuidar de las necesidades emocionales de los miembros de la familia.

17 La relación con el tiempo es una variable importante del análisis: en el Espacio de Palabras, uno tenía tendencia a olvidar el tiempo real de la estación, a tomar «su» tiempo para encontrar las palabras justas. Ahora bien, este tiempo tomado para redactar su mensaje, aunque este mensaje fuera destinado a existir sólo en una forma virtual, era un tiempo ya real, descontado del tiempo pasado en la estación. En este sentido, se puede pensar que era precisamente el *tiempo pasado* en el Espacio de Palabras lo que manifestaba la solidaridad de los que pasaban por él y lo que podía eventualmente servir para medir la intensidad de su emoción.

18 Guy Lesoeurs hace la misma observación acerca del memorial del puente del Alma, en París, en memoria de Lady Di. Los visitantes, allá también «están en pareja, en familia con los niños o en grupo preconstituido. (...) Hay muy pocas interacciones entre las diferentes parejas y los grupos» (Lesoeurs 2005: 68). Véase también Kear y Steinberg (1999).

19 Cabe recordar aquí que la página web se llamaba «mascercanos.com» en referencia al nombre de los trenes donde explotaron las bombas del 11-M: «Cercanías» de RENFE.

20 Sobre la noción de «focalización mutua», véase Collins (2001), y el segundo capítulo de Collins (2004a: 47-101).

21 Como en el caso de mensajes de condolencias, es frecuente recurrir a formulas «convenidas», que conocen unas variaciones mínimas de un mensaje a otro: «No os olvidaremos», «Todos íbamos en ese tren», etc. Para una análisis del alcance significativo de estos tipos de formulación, se puede referir a lo que escribe Béatrice Fraenkel a propósito de los mensajes consecutivos a los atentados del 11-S (Fraenkel 2002: 58-61).

22 Así, a cada mensaje se relacionaba en la página web la «mano blanca» de su autor. Este símbolo de la «mano blanca» procede del gesto, adoptado masivamente y espontáneamente por estudiantes de la Universidad Autónoma de Madrid con motivo de la manifestación de repulsa contra el asesinato del Profesor de derecho, Francisco Tomás y Valiente, cometido por ETA el 14 de febrero de 1996. Consiste en alzar las manos abiertas hacia delante, con las palmas pintadas de blanco o enfundadas en guantes blancos, en contraste con las manos sucias y ensangrentadas de los terroristas. Este símbolo se generalizó después en las manifestaciones que se han ido realizando con posterioridad en contra de la violencia terrorista en España y estuvo muy presente en la manifestaciones de repulsa contra el 11-M (Benegas 2004: 342-343).

23 Varios mensajes así lo indican: «para nuestro amigo GARROTE nunca te olvidaremos siempre perduraras en nuestros corazones haya donde estes TE QUEREMOS- TUS AMIGOS DE BALONCESTO»; «para jose raul de tus amigos y amigas del faisán que nunca te olvidaran que hicistes un viaje y nunca volveras te queremos . raque y lourdes.»; «para la chica mas simpata y buena del mundo . amigas asta la vida amigas asta la muerte y como la vida es muerte amiga eternamente .te queremos y nunca te olvidaremos. karla guayanay molina. Viviana guzapud.ecuador»; «Amigos mios nunca los olvidaremos, siempre vivirán en nuestros recuerdos.»; etc.

24 Además, la misma «confusión» (que es el resorte de una identificación colectiva con las víctimas) se observa con la palabra «viajeros», que puede a la vez designar a los «turistas» que pasan por Atocha y desean mostrar su solidaridad con las víctimas en esta ocasión, y a las mismas víctimas, en su calidad de «pasajeros» de trenes. Así se puede leer: «Nunca os olvidaremos. unos viajeros desde Palma de Mallorca», pero también: «Porque algún día todos seamos viajeros del mismo tren, el tren de la PAZ». Esto quiere decir, de hecho, que todos los «compañeros de viaje» son «amigos»: «Aquel fatídico día mi corazón se fue con vosotros, aunque nunca os había conocido. Hoy os siento parte de mi. Perdí a 191 amigos y compañeros de viaje.»

25 En estos casos, son la pertinencia del *liderazgo* y la del aspecto colectivo del trámite las que son rechazadas. La puesta en

duda también puede afectar a la legitimidad del líder: este hecho más raro se observa en los casos donde no se discute el principio de un mensaje colectivo, sino que se pone en duda que una persona esté mejor situada que otra para redactarlo. Así, un padre puede oponerse a que sea su esposa la que redacte un mensaje en nombre de toda la familia, y no él; o unos alumnos pueden preferir que uno de ellos, por ejemplo el delegado de clase, redacte su mensaje en lugar de su profesor.

26 Albert Hirschman propuso su tipología «*Exit, voice and loyalty*» («Desertar, tomar la palabra y ser leal») para analizar las

reacciones de descontento de los consumidores respecto a los desempeños de las empresas económicas, pero fue sobre todo utilizado en sociología de los movimientos sociales. La deserción (*exit*) se corresponde con un retiro silencioso de la asociación, del grupo, o de los clientes de una empresa. Tomar la palabra (*voice*) implica la expresión de una protesta contra los desempeños de la asociación, del grupo o de la empresa. Por fin, la lealtad (*loyalty*) es una aceptación resignada de los defectos y de las faltas, debido a un importante sentimiento de deber respecto de la institución o del colectivo, que hace que los descontentos se pasen por alto.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BENEGAS, J. M. 2004. *Diccionario Espasa Terrorismo*. Madrid: Espasa.
- BOLTANSKI, L. y M. N. GODET. 1995. «Messages d'amour sur le Téléphone du dimanche», *Politix* 31: 30-76.
- BREVIOLIERI, M. 1997. «La coopération spontanée. Entraînes techniques autour d'un automate public», en B. Conein y L. Thévenot (eds.), *Cognition et information en société*: 123-148. Paris: Editions de l'EHESS.
- COLLINS, R. 2001. «Social Movements and the Focus of Emotional Attention», en J. Goodwin, J. Jasper y F. Polletta (eds.), *Passionate Politics: Emotion and Social Movements*: 27-44. Chicago: University of Chicago Press.
- 2004a. *Interaction Ritual Chains*. Princeton: Princeton University Press.
- 2004b. «Rituals of Solidarity and Security in the Wake of Terrorist Attack». *Sociological Theory* 22 (1): 53-87.
- CONEJERO, S., J. DE RIVERA, D. PÁEZ y A. JIMÉNEZ. 2004. «Alteración afectiva personal, atmósfera emocional y clima emocional tras los atentados del 11 de marzo», *Ansiedad y Estrés* 10 (2-3): 299-312.
- DOUGLAS, M. 1976 (1966). *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. Londres y Henley: Routledge & Kegan Paul.
- FRAENKEL, B. 2002. *Les écrits de Septembre: New York 2001*. Paris: Textuel.
- GOFFMAN, E. 1961. «Role Distance», en *Encounters: Two Studies in the Sociology of Interaction*: 85-152. Indianapolis: Bobbs-Merrill.
- HALBWACHS, M. 2008 (1941). *La Topographie légendaire des Évangiles en Terre Sainte*. Paris: PUF.
- HIRSCHMAN, A. O. 1970. *Exit, Voice, and Loyalty: Responses to Decline in Firms, Organizations, and States*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- KEAR, A. y D. STEINBERG (eds.). 1999. *Mourning Diana. Nation, Culture and the Performance of Grief*. London: Routledge.
- LESCEURS, G. 2005. *Diana du pont de l'Alma: Les pèlerins de la flamme*. Paris: Téraèdre.
- MUSSEAU, F. 2004. «A Madrid, une semaine après les attentats: Mots pour maux». *Libération*, 19 de marzo: 38-39.
- PARSONS, T. y R. BALES. 1955. *Family, socialization and interaction process*. Glencoe: Free Press.
- RIMÉ, B. 2005. *Le partage social des émotions*. Paris: PUF.
- SANTINO, J. (ed.). 2006. *Spontaneous Shrines and the Public Memorialization of Death*. New York: Palgrave.
- TRUC, G. 2006. «Le cosmopolitisme sous le coup de l'émotion. Une lecture sociologique des messages de solidarité en réaction aux attentats du 11 mars 2004 à Madrid», *Hermès* 46: 189-199.
- VV. AA. 2004. *¡Pásalo! Relatos y análisis sobre el 11-M y los días que le siguieron*. Madrid: Traficantes de Sueños.



[22]

[23]

NO HAY PALABRAS PARA
TODO ESTO

PAZ!

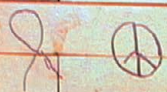
Porque?

NUNCA
REGALO QUE
TODOS LOS

[25]

[26]

IBAMOS TODOS UNIDOS
TERRORISMO - SANCHI
IBASTA YA!



ARNAR + BUSH. SI
FUERIS HOMAGES DE HONOR
YA DOS HUNDIRAS PEGADO
2 TIROS

VALIADOLID COM
LAS VICTIMAS

VOTAR HELLO WITH SL
AL AND THE SLAMISTAS
PEPE ES VOTAR

IN SEGURIDAD.

BUSH
ASESINO.

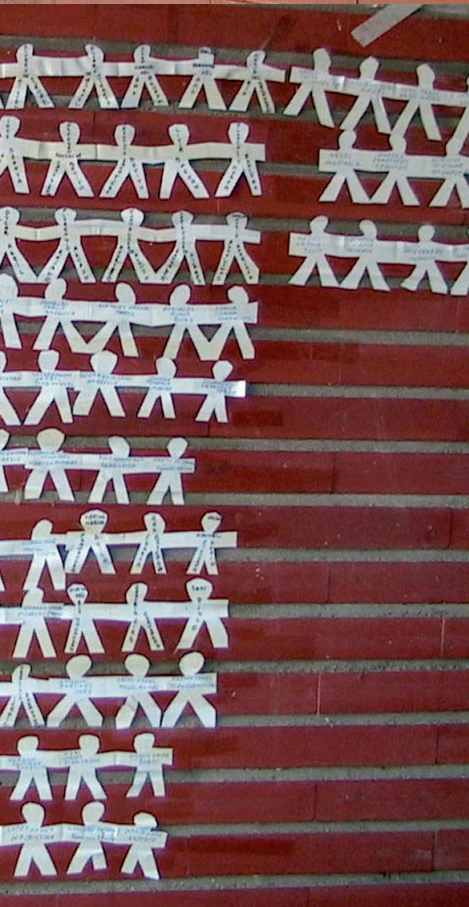
PUSKAC
TOMIKO

TERRORISMO.

AZNAR IS THE BEST

IBASTA YA!
YO NO HE SUFRIDO NUNCA







Sobre la conveniencia o no de recordar: memoria y sentimientos en las reacciones colectivas ante la catástrofe

LUIS DÍAZ VIANA
CCHS, CSIC



«...cuando era joven, tras una masacre,
desenterró botones y pedazos de cristal,
“trozos de esto y lo otro” y ya no se detuvo:
carretes de madera,
bombillas usadas, cuero, tapones de botella,
tapas de jarra, etiquetas, cuentas de collar,
huesos. Su única condición: que el objeto ya
no sirviera. Así, lo que ya no servía
se transformaba en algo distinto por completo:
un sombrero, un pie, una mano».

ANNE MICHAELS (2003: 46-47)

¿Por qué la recuperación de la memoria colectiva —por dolorosa que aquélla pueda resultar— ha pasado a ser un asunto socialmente tan importante en algunos países durante los últimos años? ¿Se está convirtiendo la memoria en un auxiliar o en un sustituto de la historia peor conocida? Parecería que la oralidad —con la que implícitamente se suele relacionar a tal restitución de la memoria— adquiriera en este contexto, respecto a la textualidad, una suerte de fiabilidad renovada o renovadora. Puede ponerse en conexión, en este sentido, a la oralidad y a la escritura con las diferentes maneras de recordar y —más en concreto— con la distinción, que ya establecieron ciertos filósofos griegos, entre memoria y recuerdo. Desde este enfoque, la llamada literatura oral —hoy menos «pura» que nunca en virtud de las nuevas formas de comunicación tecnificada en que lo oral y lo escrito se difuminan— emerge con inédita actualidad y especial relevancia en la reconstrucción social del tiempo. Pues quizá busquemos —sin saberlo— en la memoria transhistórica que la oralidad propicia, enlazando los tiempos, una continuidad de la experiencia que creíamos haber perdido (Díaz Viana 2005: 181-217); y, de este modo, la hipotética curación por la memoria que los diversos intentos de recuperación de la misma parecen asumir como posible.

POR UNA ANTROPOLOGÍA DE LA MEMORIA

Actualmente, los estudios acerca de la memoria parecen estar en auge. Incluso se presentan como libros sobre —o contra— la memoria algunos que, en realidad, no lo son tanto. Porque la memoria está

de moda. Sin embargo, muchos no escribimos ahora sobre la memoria porque lo esté, sino porque nos hemos percatado de que —a menudo sin saberlo— siempre habíamos estado trabajando, de algún modo, sobre ella. De hecho, la antropología —que no es ni historia ni filosofía sólo, pero que tiene mucho de ambas— indaga más que nada sobre la memoria. En sus contenidos y en sus métodos. Su objeto es lo humano y el ser humano es un animal hecho de memoria, al que ésta y su continuidad —tanto individual como colectiva— le proporcionan consciencia de sí mismo, conocimientos heredados de otros e identidad. En su metodología, el etnógrafo se caracteriza por investigar sobre un tema o —mejor— un problema a partir de lo que la gente, su grupo de estudio, le cuentan (ya que su técnica favorita es la del trabajo de campo). Y contar es acordarse; acordarse tanto como olvidar.

El trabajo antropológico consiste —al fin— en buscar un punto medio entre la abstracción y la casuística, entre la descripción de un caso, la comparación de éste con otros y la interpretación general que puede hacerse de la relación entre lo particular y universal en las culturas. Llamamos a estas fases etnografía, etnología y antropología. Y, de la primera a la última, uno de los desafíos fundamentales que el antropólogo se encuentra es cómo afrontar la descripción, la comparación y la interpretación de lo que ve o escucha sin excluirse ni hacerse omnipresente del todo. Porque somos nosotros mismos nuestra principal herramienta de trabajo, el prisma a través del cual vemos e intentamos comprender las cosas. Y el problema más importante

—quizá— sea cómo afrontar y describir lo que se ve, sabiendo que nos toparemos con nosotros mismos en cada mirada. ¿Cómo actuar, pues, para que la introspección con la que nos tropezamos no estorbe sino que ayude para comprender «lo otro»? Para que nuestros discursos no sean, como en otras disciplinas a veces ocurre, realidades paralelas respecto a la realidad inicialmente observada, para que nuestro trabajo no se convierta en un discurso recurrente que nace y muere en él porque sólo alude a sí mismo, en un constructo del que apenas queda huella ni latido del referente, del mundo exterior. La antropología necesita un estilo de aproximación también equidistante entre el discurso teórico y esa realidad de la que surge su reflexión. Un estilo tangente a la vida, un instrumento de penetración que actúe como una navaja en la hogaza sin que el cuchillo llegue a ser nunca más importante que la masa de pan, aunque el filo cortante seamos nosotros mismos (o precisamente por ello).

Seamos la navaja que se hunde en la «realidad» o, mejor dicho, en nuestra «visión de la realidad». Una navaja de palabras capaz de penetrar hasta el fondo de lo estudiado. Porque la realidad siempre estará condicionada por una visión en la que nos topamos con el «yo», inevitablemente. Y se trata de no sucumbir a un discurso «yoísta» o egocéntrico, sobre el yo y desde el yo —extrapolándolo al universal humano—, ni al discurso abstracto que se constituya en alusión recurrente a la propia disciplina. Tendremos que intentar no hablar sólo de palabras, no amontonar palabras sobre conceptos, sino llegar a lo que puede haber detrás de ellas: a las sensaciones, a los sentimientos.

Los antropólogos no somos, desde luego, «los titulares de la memoria», ni siquiera sus garantes, pero sí tenemos el mismo derecho que los profesionales de otras disciplinas a ocuparnos de ella y a reivindicar una larga trayectoria de estudios al respecto. Nuestra tradición nos avala. Nuestro «conocimiento experto» —como ahora tanto se dice— en el estudio de la transmisión de la memoria, de algún modo,

nos asiste. Pues nada tiene —posiblemente— que ver más con la memoria que el hecho de contar y ése sí que es uno de nuestros temas de investigación preferidos.

Hablamos aquí, así, no sólo de la memoria sino también —y sobre todo— de sus caminos. Y contar el tiempo, cuantitativamente hablando, medirlo, no es algo que esté necesariamente al margen de contarlos en un sentido narrativo, de narrarlo. De hecho, el tiempo se ha medido de acuerdo con los pueblos y las épocas de distintas formas que tenían una base tanto física o natural —los ciclos del sol y la luna, por ejemplo— como cultural —así las mitologías de las diversas civilizaciones. Puede decirse, pues, que medir el tiempo es también contarlos —y no sólo desde una perspectiva matemática— o, mejor, que el cómo se mide depende de cómo se cuenta o de las narraciones con que se lo percibe. En síntesis, que toda forma de medir el tiempo responde a una concepción del mundo. Y es muy posible que en una misma sociedad coexistan diversas maneras de concebirlo. De hecho esto es lo que sigue ocurriendo en nuestro ámbito. Y hay, además, casos en que un suceso o un personaje —reales o supuestos— se han convertido en la referencia según la cual se cuenta o mide el tiempo.

Los hechos políticos pueden marcar también, de alguna manera el tiempo. En España hay un antes y después de Franco, una transición y una democracia. El tiempo histórico de la guerra se volvió mítico. Un hecho significativo, un accidente, una catástrofe marcan la existencia de personas y sociedades. Se ha repetido que para el mundo habrá un antes y después del 11-S y quizá haya en España un antes y después del 11-M, aunque seguramente no hemos reflexionado lo bastante sobre ello.

En todo caso, como colectividad, del tiempo y del pasado no nos podemos escapar. Sí que deberíamos protegernos —con bastante frecuencia— de los «abusos de la memoria» y, por supuesto, del consumo masivo de la nostalgia que, hoy, se nos impone a cada paso. Pero sin contar el tiempo, sin contar

el mundo, perderíamos toda referencia de lo que somos. De modo que el presente capítulo propone recuperar el hilo de los relatos que nos alejan del olvido. En esta búsqueda habremos de transitar por muchos senderos. Y, aunque nuestro itinerario no sea geográfico, habremos de seguir el mismo camino que Anne Michaels —con la precisión que sólo tiene la poesía, esa matemática de la palabra— nos señala en otro pasaje del mismo libro del que está extraída la cita que encabeza este trabajo. Deberemos andar... «como las tribus que utilizan todo el Sáhara para recordar una historia» (Michaels 2003: 57).

LOS ARCHIVOS ETNOGRÁFICOS Y LA CONSTRUCCIÓN DE LO CULTURALMENTE VALIOSO

En las «Jornadas sobre Archivos Etnográficos y la construcción social de la memoria», celebradas del 8 al 9 de abril del 2005 en Madrid, se presentó «oficialmente» el proyecto de creación de El Archivo del Duelo de cuyo equipo de investigación formo parte. Las Jornadas constaron de varias Mesas Redondas: una de ellas, en la que participaban miembros de *The Library of Congress* de Washington, versó sobre un asunto fundamental para la práctica de la etnografía, *From Fieldwork to the Ethnographic Archives*; y otra, sobre un tema no menos apasionante, «La documentación del pasado: la recuperación de la memoria y la Guerra Civil Española», en la que intervinieron investigadores de diversos centros españoles que llevan años trabajando acerca de este asunto, como los del proyecto Medea.

En las Jornadas se abordaron tanto problemas metodológicos y técnicos como teóricos. Hubo quienes privilegiaron los primeros, es decir, el «cómo» construir archivos de la memoria colectiva, y quienes —no menos preocupados por aquéllos— mostramos también especial interés sobre el «por qué» y «para qué» de los mismos. O, mejor dicho, muchos coincidimos en señalar que lo uno —el crear archivos— no es desligable de lo otro, el motivo y finalidad de crearlos. Porque estamos convencidos de que toda práctica etnográfica es siempre

la aplicación de una teoría, de que los hechos —los datos, los objetos, los relatos— no afloran ni se guardan al margen de las gentes (de quienes los hacen posibles y de quienes los recopilan o registran de algún modo). La etnografía nunca puede ser aséptica ni reducirse a un método y una técnica de recopilación: *qué* o a *quién* se pregunta y *cómo* se engarza o presenta lo recopilado viene a condicionar la materialidad resultante, a configurar la realidad que surge o la información que se va acumulando.

Para que algo sea considerado *archivable* por una institución pública es necesario que previamente se le haya concedido un valor. ¿Quién se lo concede? No sólo los expertos ni los investigadores. Aquello que pasa a ser *archivable* por suficientemente valioso tiene que provenir de una negociación —siempre renovada o en curso— entre las instituciones, los expertos y la sociedad. Al final, es una convención colectiva la que determina el valor de las cosas. Y tal convención puede obedecer tanto a criterios pragmáticos o utilitarios —al menos en su origen— como a un sistema metafórico o poético de transmutaciones. La riqueza, así, se mide por el patrón oro, pero los lingotes de oro no tienen más valor que el que los humanos hemos estado de acuerdo en concederles. El oro, por ejemplo, no se come —aunque sirva para comprar alimentos y toda clase de objetos— ni tiene las cualidades y aplicaciones prácticas que otros metales (considerados como menos «valiosos») sí poseen.

Varía, de otra parte, y mucho, lo que —según las tradiciones culturales y los criterios de los expertos— puede ser valioso y *archivable*. En *The American Folklife Center* de *The Library of Congress*, por ejemplo, se guardan muchos documentos orales o escritos que —en el momento en que se archivaron— empezaban a ser entendidos como valiosos en EE. UU., pero que en España y otros muchos países europeos no hubieran alcanzado, todavía, tal categoría en la década de los años 50 y 60: éste sería el caso de la mayoría de las muestras de la vida cotidiana —en grabaciones o películas— que allí se conservan. Ello implica, desde luego, la aplicación de



diversos conceptos de lo que es o podría ser tenido como cultura. En este sentido, cabe conjeturar que el criterio de cultura predominante en EE. UU. —y que ha permitido prestar atención a esas manifestaciones menores o de la cultura popular— habría caído más del lado de lo antropológico, mientras que en Europa (y en España en particular) el criterio aplicado sobre lo cultural, sobre lo considerado como cultura, tendría más que ver —al menos hasta hace poco— con una noción aún casi exclusivamente histórica y monumental de la misma. Desde la primera perspectiva todo saber humano transmitido por un grupo —a pesar de lo «analfabeto» o marginal que pudiera creerse a éste, e incluso precisamente por ello— poseería un valor; desde el segundo punto de vista, sólo los imponentes monumentos, las excelsas obras de arte o los documentos escritos de los grandes hombres, de los artistas relevantes o de las clases socialmente influyentes serían en verdad valiosos.

Sé que la simplificación puede resultar algo esquemática o grosera, pero —en términos generales— responde a una cierta realidad. Sólo ocasionalmente algunas manifestaciones de las «clases populares» —casi siempre las de transmisión oral— eran consideradas dignas de tener en cuenta por su carácter típico o arcaico, no artístico o histórico: es decir, por sus connotaciones pintorescas o el interés que empezaban a despertar en cuanto a «exotismos del interior». Los folkloristas venían trabajando ya en países como el nuestro desde el siglo XIX, pero sus pesquisas solían tener una leve incidencia en los archivos institucionales y adquirirían importancia —si llegaban a obtenerla— únicamente en cuanto a expresiones del tipismo local. Otro ejemplo: El Archivo de la Palabra, que fue creado por destacados estudiosos antes de la Guerra Civil, recogió en principio toda clase de «registros» del habla y también recopilaciones de «canciones populares», pero han sido —sobre todo— las grabaciones de figuras relevantes de nuestra literatura las que han merecido la atención de las instituciones y la edición sonora de tales testimonios; sin embar-

go, es bastante significativo que las grandes colecciones de cuentos o canciones de España fueran realizadas, hasta esa fecha, por recopiladores extranjeros que vivían en los EE. UU, como Espinosa o Schindler —cuya colección de grabaciones de campo en arcaicos discos también se conserva en el CSIC por decisión del recolector. Se dirá que el romancero español, sin embargo, venía siendo recogido de voces populares por Menéndez Pidal y su escuela desde hacía tiempo, y además con un gran rigor, pero cabe contestar que era esa supervivencia del romancero en sí —como gran y específico género de nuestra literatura— lo que en este caso interesaba, más que el carácter popular de su transmisión a lo largo de los siglos.

El segundo aspecto que vale la pena destacar es que, en la concesión de valioso a un documento, no sólo interviene la noción de cultura, sino también la noción de tiempo. Es el tiempo transcurrido lo que desde el segundo enfoque de cultura señalado confiere un valor a los documentos pero también a los rituales, en lo que toca —por ejemplo— a las llamadas fiestas populares, a su legislación (especialmente si hay toros de por medio) y a su catalogación administrativa. Pero ¿qué idea de tiempo? Escribía Caro Baroja que «las gentes, por lo común, se han contentado con considerarlo como una sustancia que se mide o como una figura mitológica» (Caro Baroja 1965: 14). No es toda la verdad.

LA RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA COLECTIVA: ¿CONFLICTO O BÁLSAMO?

Las manifestaciones populares de repulsa y dolor que se produjeron tras el 11-M quedaron depositadas en las estaciones de donde habían partido o a donde habían llegado las víctimas. Su conservación, en lo que hemos llamado El Archivo del Duelo, nos sitúa ante un problema que enlaza tanto con la conveniencia de recordar o no como con las concepciones de memoria y tiempo. Un problema —si se quiere— práctico, ¿qué hacer con estos materiales? y —sobre todo— ¿cómo hacerlo para que el Archivo tenga sentido?, ha suscitado algunas

de las reflexiones teóricas recogidas a lo largo de este trabajo. ¿Por dónde empezar? Por recoger e identificar. ¿Por dónde seguir? Por interpretar. Y la primera constatación que surge ante nuestro material es que una contestación popular emergió del dolor, que la ciudadanía se refundó —en cierto modo—, a través del llanto, sin necesidad de que nadie en concreto la manipulara (Díaz Viana 2007: 99-109). Negarlo es negar que, a pesar de todo, la cultura popular existe. Y negar que la cultura popular existe es ignorar cómo funciona y se propaga la cultura en sí. Los humanos —como ya se ha dicho y repetido aquí— somos fundamentalmente memoria. Memoria es quizá lo que queda cuando todo lo demás se olvida. La memoria que se da en la transmisión popular de la cultura garantiza la continuidad de sentimientos y saberes, sin fisuras ni brechas en el tiempo. Las colectividades prefieren, hoy, recordar de esta manera porque así esperan controlar los shocks sufridos. Pero nadie tampoco puede inmiscuirse en su negociación del dolor. Contar, contarlos, nos preserva del olvido y —probablemente— mitigue el sufrimiento. En aquellos días terribles todos nos sentimos del mismo país —el del duelo—. Y el último sentido de todo lo expresado quizá fuera ése: que un nuevo espacio y un nuevo tiempo comunes, aún por reformular, surgían de la sangre. Nada de lo que sucedió, ni siquiera lo más positivo (la solidaridad, el coraje), debería haber acontecido. Hubiera sido mejor que no. Pero ocurrió. Y no podemos evitar recordar. Esperemos acertar a contarlo.

El suceso del pasado que seleccionamos para recordar tanto en nuestra historia personal como colectiva puede marcar el futuro. Cierto. Pero no es, probablemente, del ayer de lo que más debemos «defendernos» (Cruz 2005: 179), sino del mañana. Somos memoria o no somos nada. Y es, en ese sentido, sí, tan importante lo que recordamos como lo que tendemos a olvidar. Porque de nuestros recuerdos podemos hacernos dueños, del olvido no. Es él quien se apodera de nosotros, más allá de lo que quisiéramos permitirselo.

Nuestro trabajo en casos como éste tiene que

ocuparse de la memoria y del olvido. Tratar de si tiene sentido o no —en un momento dado— recordar y perpetuar la «herida» de la catástrofe. O mejor dicho: tratar sobre el sentido que puedan tener las reacciones colectivas ante un hecho catastrófico. Y emplearemos aquí el término «catástrofe» en su acepción más etimológica: «desenlace del poema dramático, especialmente cuando es doloroso» o «suceso infausto que altera gravemente el orden regular de las cosas». No entraremos en las disquisiciones de aquellos autores que pretenden hallar la principal distinción entre «calamidad» y «catástrofe» en razón de que el primero de estos vocablos nombraría aquella desgracia, desastre o miseria que resulta de acciones humanas intencionales, mientras que la palabra «catástrofe» designaría la desgracia, el desastre o la miseria provocados por causas naturales que escapan al control humano (Cruz 2005: 184). Uno y otro son términos que apuntan a desgracias o desastres que afectan a muchas personas y la referencia de «catástrofe», desde su propia etimología, al desenlace dramático de un poema —el de la vida—, nos interesa especialmente para esta exposición, en que se habla tanto de recordar u olvidar como de crear —o recrear— y contar: de recrear contando.

Las palabras memoria y olvido surgen, hoy, a cada paso. En los medios de comunicación leemos o escuchamos —a diario— declaraciones bastante contradictorias al respecto: así, de quienes denuncian que se «nos está adiestrando para el olvido» o de los que reclaman que hay que «contar (lo sucedido) para no olvidar» y «para que no vuelva a repetirse», por ejemplo en lo que atañe a la Guerra Civil de nuestro país; pero también existen quienes —desde el derecho al olvido que les confiere haber sido objeto del terror— prefieren «olvidar para seguir viviendo». Pues las víctimas pueden no «tener razón» en todo lo que digan o en como actúen por el hecho de serlo, pero lo que no se les puede negar es que —individualmente— elijan el camino que quieran para superar su trauma.

Hemos tomado este otro término, el de «trau-



ma», de la medicina, y con él nos referimos a una lesión o «herida» de la mente provocada por un shock emocional, fuera o no debido éste a una agresión física. Es el trauma, en todo caso, algo que no se espera y que, a causa de ello, puede no ser asimilado correctamente por nuestros circuitos habituales de consciencia. De ahí que genere una especie de agujero en la mente, una brecha de olvido que condicionaría nuestro futuro.

Pero aceptamos, quizá con demasiada facilidad, que los shocks y traumas colectivos funcionan de la misma manera que los individuales, que —siguiendo la teoría freudiana— bastaría con recordar lo que sucedió —verbalizándolo— para experimentar cierto alivio. Y la cosa —quizá— no es tan sencilla. No sin motivo, los científicos sociales miran con cierta aprensión esa equivalencia entre estados individua-

les y colectivos, especialmente cuando la analogía entre lo personal y lo social se construye sobre la «anormalidad» o la sinrazón (Pinha-Cabral 2003: 105). Sin embargo, la diferencia entre el trauma individual y el metafórico «trauma colectivo», inspirado en aquél, estriba precisamente no en que el segundo sea «menos trauma» que el primero, sino en que lo es más o, dicho de otra manera, se ajusta más estrechamente al modelo freudiano.

Individualmente hablando, nuestra mente puede manejar su trauma como mejor convenga: recomponiendo la franja de memoria perdida u olvidando lo que ocurrió, en un perfecto cortocircuito de la consciencia, pues por esto sobreviene el trauma, para desconectar los conductos de comprensión cuando lo sucedido supera la facultad de los recursos mentales que hacen a un hecho inteligible. Cuando



lo que pasa, en definitiva, no puede ser asumido de una forma consciente. Otra cosa es que la «herida» ocasionada provoque otros efectos posteriores —postraumáticos— y que se precise un proceso de reconstrucción de la memoria para que desaparezcan. Pero si el sistema de alerta y desconexión ha «funcionado bien», mejor olvidar.

De otro lado, el «trauma colectivo» no se curaría porque un individuo recuerde u olvide. Es más: en cuanto a material procesado culturalmente, lo que sucedió en una colectividad no se puede dejar de recordar. Ni —lo que es más importante— de «contar». Si uno decide olvidar o no hablar de ello, lo contará otro. Esto constituye otra diferencia significativa respecto al tratamiento individual de la «herida» causada por el shock, cuya verbalización es vista —según la teoría psicoanalítica, al menos—

como algo positivo. Recordar colectivamente el trauma no es en sí una terapia, no garantiza la curación, pero olvidar sería aún peor, porque supone un intento imposible. Narrar la pena en tales circunstancias se aproxima a lo que Pinha-Cabral ha redefinido como *exutorio*, valiéndose de un término con el que los médicos del XIX se referían a una úlcera mantenida artificialmente para permitir la limpieza de una supuración local: «En vez de ser una forma de sobrepasar, reducir o superar una contradicción, el exutorio la libera. (De él) salimos purgados porque sobrevivimos a la sinrazón» (Pinha-Cabral 2003: 104-105). Todo depende —pues— de cómo se recuerde el daño, de cómo se transmute o conjure el dolor, de qué sentido de futuro podamos encontrar en medio de la catástrofe.

El Eros, el instinto del deseo, tiene sus retóri-

cas de amoríos y cortejos, tan complejas y distintas, a pesar de que tendamos a pensar —como decía Rougemont— que «sentimientos como el amor siempre han estado ahí» y que no hay otra manera de encauzarlos y entenderlos más que la nuestra: la que hemos inventado en Occidente. Y resulta bastante cierto —según también expresaba este autor— que Occidente es, entre otras cosas, un concepto del amor o una especial, sofisticada y contradictoria manera de las muchas que ha adoptado la pasión para «relatarse a sí misma» (Rougemont 1979: 178).

Pero Thanatos, el instinto ante la muerte y todo lo que la rodea, también ha generado sus retóricas: el duelo, narrar o representar la pena, incluso «ficcionalarla» en conmemoraciones sucesivas y reiteradas para así mejor poder hacernos con su control, es —sin duda— una de ellas. La memoria sirve a la retórica del dolor en casos como el que hemos comentado: oficia de plañidera de la muerte, de testigo imperecedero del desastre. Como escribió Herbet Marcuse:

Si la memoria se mueve hacia el centro del psicoanálisis como una forma de conocimiento decisiva es por algo mucho más importante que por un mero recurso terapéutico (...) El valor terapéutico de la memoria se deriva del verdadero valor de la memoria (...) El pasado redescubierto proporciona niveles críticos que han sido convertidos en tales por el presente (...) Más aún, la restauración de la memoria está acompañada de la restauración del contenido cognoscitivo de la fantasía (...) La liberación del pasado no termina con la reconciliación con el presente (...) Contra el restringimiento personalmente impuesto, el descubrir la orientación hacia el pasado tiende hacia una orientación hacia el futuro (Marcuse 1968: 31-32).

Lo que recordamos y no recordamos. Lo que colectivamente decidimos recordar u olvidar no es producto de un proceso ni espontáneo, ni natural, ni sencillo. Suele resultar —al final— de un comple-

jo pacto entre pasado, presente y futuro y del modo en que resolvemos ubicarnos respecto a ellos. Memoria y olvido dependen del lugar que queremos que ocupen las personas, los hechos y las cosas en nuestra relación con el tiempo. O del espacio que pretendamos ocupar nosotros mismos frente a la historia: «La manera en que la historia es producida en cualquier sociedad puede envolver la selectiva conservación y destrucción de las huellas físicas» (Lane 2005: 31).

A veces, conservar o archivar puede convertirse también —como sabemos de sobra quienes hemos analizado las manipulaciones de la cultura popular— en una forma de «enterramiento» de lo que se pretende reivindicar: en su ocultación y olvido.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- CARO BAROJA, J. 1965. *El Carnaval (Análisis histórico-cultural)*. Madrid: Taurus.
- CRUZ, M. 2005. *Las malas pasadas del pasado. Identidad, responsabilidad, historia*. Barcelona: Anagrama.
- DÍAZ VIANA, L. 2005. «Los caminos de la memoria: Oralidad y textualidad en la construcción social del tiempo», *Acta Poética* 26 n^o 1-2 (Primavera-Otoño): 181-217.
- 2007. «La resistencia popular en tiempos de globalización: noticia y memoria de la catástrofe», *Iberoamericana. America Latina-España-Portugal* 24: 99-109.
- LANE, P. 2005. «Material Culture of Memory», en W. James y D. Mills (eds.), *The Qualities of Time: Anthropological Approaches*: 19-34. Oxford: Berg.
- MARCUSE, H. 1968. *Eros y civilización*. Barcelona: Seix Barral.
- MICHAELS, A. 2003. *Buceadores de la piel*. Madrid: Bartleby Editores.
- PINHA-CABRAL, J. de. 2003. «La ficción como exutorio», en C. Lisón Tolosana (ed.), *Antropología. Horizontes emotivos*: 97-105. Granada: Universidad y Diputación de Granada.
- ROUGEMONT, D. de. 1979. *El amor y Occidente*. Barcelona: Editorial Kairós.
- TODOROV, T. 2000. *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.





LISTA DE ILUSTRACIONES

En el listado de ilustraciones se indica la página en la que aparecen y en su caso el orden que les corresponden, la signatura, el autor y el lugar.

Cubierta

Sin signatura, G r me Truc, Estación de Atocha.

Preliminares

Pág. 2. FD-2196, Pedro Reina, Estación de Atocha.

Pág. 5. FD-2256, Pedro Reina, Estación de Santa Eugenia.

Pág. 6. FD-2224, Pedro Reina, Estación de Atocha.

Pág. 6. FD-995, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.

Pág. 8. FD-1677, Cristina Sánchez, Estación de El Pozo.

1. El Archivo del Duelo

Pág. 10. FD-2344, Jorge París, Madrid.

Pág. 12. [01] FD-85, Fernando Garrote, Madrid.

Pág. 13. [02] FD-91, Fernando Garrote, Madrid.

Pág. 13. [03] FD-491, Fernando Monge, Alcalá de Henares.

Pág. 13. [04] FD-373, Fernando Garrote, Villaviciosa de Od n.

Pág. 13. [05] FD-588, Cristina Sánchez, Alcalá de Henares.

Pág. 14. [06] FD-2368, Jorge París, Madrid.

Pág. 16. [07] FD-524, Fernando Monge, Estación de Atocha.

Pág. 16. [08] FD-1663, Cristina Sánchez, Estación de El Pozo.

Pág. 17. [09] FD-2036, Cristina Sánchez, Estación de Santa Eugenia.

Pág. 17. [10] FD-514, Fernando Monge, Alcalá de Henares.

Pág. 17. [11] FD-1727, Cristina Sánchez, Estación de El Pozo.

Pág. 19. [12] FD-2332, Jorge París, Estación de Atocha.

Pág. 19. [13] OB-143, Tamara Ferrera.

Pág. 20. [14] FD-192, Fernando Garrote, Madrid.

Pág. 20. [15] OB-454, Tamara Ferrera.

Pág. 21. [16] FD-67, Víctor Fernández, Estación de Atocha.

Pág. 21. [17] FD-1249, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.

Pág. 22. [18] FD-208, Fernando Garrote, Estación de Atocha.

Pág. 22. [19] FD-209, Fernando Garrote, Estación de Atocha.

Pág. 25. [20] FD-1444, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.

Pág. 25. [21] FD-120, Fernando Garrote, Estación de Atocha.

Pág. 28. [22] FD-2365, Jorge París, Madrid.

Pág. 30. [23] FD-407, Fernando Garrote, Majadahonda.

Pág. 31. [24] FD-268, Fernando Garrote, Villaviciosa de Od n.

Pág. 31. [25] FD-232, Fernando Garrote, Villaviciosa de Od n.

Pág. 31. [26] FD-349, Fernando Garrote, Villaviciosa de Od n.

Pág. 31. [27] FD-299, Fernando Garrote, Villaviciosa de Od n.

Pág. 31. [28] FD-298, Fernando Garrote, Villaviciosa de Od n.

2. Memoriales del atentado del 11 de marzo en Madrid

Pág. 32. FD-2195, Pedro Reina, Estación de Atocha.

Pág. 34. [01] FD-946, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.

Pág. 37. [02] FD-1117, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.

Pág. 37. [03] FD-1180, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.

Pág. 38. [04] FD-1630, Cristina Sánchez, Estación de El Pozo.

Pág. 38. [05] FD-1785, Cristina Sánchez, Estación de El Pozo.

Pág. 38. [06] FD-1592, Cristina Sánchez, Estación de El Pozo.

Pág. 38. [07] FD-2275, Pedro Reina, Estación de El Pozo.

Pág. 39. [08] FD-887, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.

Pág. 40. [09] FD-518, Fernando Monge, Alcalá de Henares.

Pág. 42. [10] FD-499, Fernando Monge, Madrid.

Pág. 42. [11] FD-2347, Jorge París, Madrid.

Pág. 43. [12] FD-2062, Cristina Sánchez, Madrid.

Pág. 42. [13] FD-231, Fernando Garrote, Villaviciosa de Od n.

Pág. 43. [14] FD-2368, Jorge París, Madrid.

Pág. 43. [15] FD-2059, Cristina Sánchez, Madrid.

Pág. 44. [16] FD-1061, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.

Pág. 44. [17] FD-1554, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.

Pág. 48. [18] FD-2063, Cristina Sánchez, Madrid.

Pág. 48. [19] FD-2336, Jorge París, Madrid.

Pág. 51. [20] FD-1671, Cristina Sánchez, Estación de El Pozo.

Pág. 53. [21] FD-1900, Cristina Sánchez, Estación de El Pozo.

Pág. 53. [22] FD-2168, Pedro Reina, Estación de Atocha.

Pág. 55. [23] FD-2247, Pedro Reina, Estación de Santa Eugenia.

Pág. 55. [24] FD-1002, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.

Pág. 55. [25] FD-1722, Cristina Sánchez, Estación de El Pozo.

Pág. 55. [26] FD-2300, Pedro Reina, Estación de El Pozo.

Pág. 55. [27] FD-2303, Pedro Reina, Estación de El Pozo.

Pág. 55. [28] FD-2180, Pedro Reina, Estación de Atocha.

Pág. 56. [29] FD-2025, Cristina Sánchez, Estación de Santa Eugenia.

Pág. 58. [30] FD-722, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.

Pág. 58. [31] FD-1675, Cristina Sánchez, Estación de El Pozo.

Pág. 58. [32] FD-2296, Pedro Reina, Estación de El Pozo.

Pág. 58. [33] FD-1088, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.

Pág. 58. [34] FD-879, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.

Pág. 58. [35] FD-1634, Cristina Sánchez, Estación de El Pozo.

Pág. 59. [36] FD-1446, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.

Pág. 59. [37] FD-1752, Cristina Sánchez, Estación de El Pozo.

Pág. 59. [38] FD-2302, Pedro Reina, Estación de El Pozo.

Pág. 60. [39] FD-1027, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.

Pág. 61. [41] FD-2108, Víctor Fernández, Estación de Atocha.

Pág. 60. [40] FD-2190, Pedro Reina, Estación de Atocha.

Pág. 61. [42] FD-512, Fernando Monge, Alcalá de Henares.

Pág. 63. [43] FD-1218, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.

Pág. 63. [44] FD-1039, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.

Pág. 63. [45] FD-725, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.

Pág. 66. FD-2170, Pedro Reina, Estación de Atocha.

3. La colección documental y bibliográfica del Archivo del Duelo. Creación, conservación y descripción

Pág. 68. FD-2319, Jorge París, Estación de Atocha.

Pág. 70. [01] OB-112, Tamara Ferrera.

Pág. 70. [02] OB-224, Tamara Ferrera.

Pág. 70. [03] OB-153a, Tamara Ferrera.

P g. 70. [04] OB-113, Tamara Ferrera.

P g. 70. [05] OB-105, Tamara Ferrera.

P g. 70. [06] OB-471a, Tamara Ferrera.

P g. 70. [07] OB-460a, Tamara Ferrera.

P g. 70. [08] OB-460b, Tamara Ferrera.

P g. 70. [09] OB-181b, Tamara Ferrera.

P g. 70. [10] OB-110, Tamara Ferrera.

P g. 70. [11] OB-202a, Tamara Ferrera.

P g. 72. [12] sin signatura, Tamara Ferrera.

Pág. 72. [13] sin signatura, Tamara Ferrera.
 Pág. 73. [14] sin signatura, Tamara Ferrera.
 Pág. 73. [15] sin signatura, Tamara Ferrera.
 Pág. 73. [16] sin signatura, Tamara Ferrera.
 Pág. 74. [17] sin signatura, Tamara Ferrera.
 Pág. 74. [18] sin signatura, Tamara Ferrera.
 Pág. 74. [19] sin signatura, Tamara Ferrera.
 Pág. 75. [20] sin signatura, Carmen Ortiz.
 Pág. 75. [21] sin signatura, Carmen Ortiz.
 Pág. 76. [22] sin signatura, Tamara Ferrera.
 Pág. 80. FD-183, Fernando Garrote, Estación de Atocha.

4. Literatura para la vida: textos en los santuarios del 11 de marzo

Pág. 82. FD-19, Debla Carbonell, Estación de Atocha.
 Pág. 84. DP-6046, Tamara Ferrera.
 Pág. 86. [01] DP-255, Tamara Ferrera.
 Pág. 86. [02] FD-476, Fernando Monge, Alcalá de Henares.
 Pág. 86. [03] FD-1135, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
 Pág. 86. [04] FD-1516, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
 Pág. 86. [05] FD-1090, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
 Pág. 86. [06] FD-1621, Cristina Sánchez, Estación de El Pozo.
 Pág. 87. [07] FD-741, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
 Pág. 87. [08] FD-1133, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
 Pág. 87. [09] DP-482, Tamara Ferrera.
 Pág. 87. [10] DP-605, Tamara Ferrera.
 Pág. 90. [11] FD-319, Fernando Garrote, Villaviciosa de Odón.
 Pág. 90. [12] DP-440, Tamara Ferrera.
 Pág. 90. [13] DP-164, Tamara Ferrera.
 Pág. 92. [14] FD-142, Fernando Garrote, Madrid.
 Pág. 94. [15] FD-1874, Cristina Sánchez, Estación de El Pozo.
 Pág. 94. [16] FD-1266, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
 Pág. 94. [17] DP-1194, Tamara Ferrera.
 Pág. 94. [18] DP-1146a, Tamara Ferrera.
 Pág. 94. [19] DP-1146b, Tamara Ferrera.
 Pág. 96. [20] FD-1590, Cristina Sánchez, Estación de El Pozo.
 Pág. 98. [21] OB-475a, Tamara Ferrera.
 Pág. 98. [22] OB-475b, Tamara Ferrera.
 Pág. 98. [23] OB-475c, Tamara Ferrera.
 Pág. 98. [24] DP-441, Tamara Ferrera.
 Pág. 98. [25] DP-91, Tamara Ferrera.
 Pág. 100. [26] DP-4638, Tamara Ferrera.
 Pág. 100. [27] DP-2882, Tamara Ferrera.
 Pág. 103. [28] DP-518, Tamara Ferrera.
 Pág. 105. [29] FD-985, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
 Pág. 105. [30] FD-1961, Cristina Sánchez, Estación de Santa Eugenia.
 Pág. 105. [31] FD-1289, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
 Pág. 107. [32] DP-1098, Tamara Ferrera.
 Pág. 107. [33] DP-83, Tamara Ferrera.
 Pág. 108. [34] DP-221, Tamara Ferrera.
 Pág. 108. [35] DP-154, Tamara Ferrera.
 Pág. 108. [36] FD-2016, Cristina Sánchez, Estación de Santa Eugenia.
 Pág. 108. [37] DP-467, Tamara Ferrera.
 Pág. 108. [38] FD-1070, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
 Pág. 111. [39] DP-277, Tamara Ferrera.
 Pág. 111. [40] DP-251, Tamara Ferrera.

Pág. 113. [41] DP-1576a, Tamara Ferrera.
 Pág. 113. [42] DP-1576b, Tamara Ferrera.
 Pág. 113. [43] DP-5259a, Tamara Ferrera.
 Pág. 113. [44] DP-5259b, Tamara Ferrera.
 Pág. 115. [45] DP-183b, Tamara Ferrera.
 Pág. 122. [46] FD-1323, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
 Pág. 122. [47] DP-555, Tamara Ferrera.
 Pág. 125. [48] DP-340a, Tamara Ferrera.
 Pág. 125. [49] DP-153, Tamara Ferrera.
 Pág. 125. [50] DP-128, Tamara Ferrera.
 Pág. 127. [51] DP-214, Tamara Ferrera.
 Pág. 127. [52] DP-96, Tamara Ferrera.
 Pág. 129. [53] FD-500, Fernando Monge, Estación de Atocha.
 Pág. 129. [54] FD-1946, Cristina Sánchez, Estación de Santa Eugenia.
 Pág. 130. [55] DP-4733, Tamara Ferrera.
 Pág. 132. FD-992, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.

5. La vida social de las emociones: ropa y grafiti en los memoriales de los atentados del 11 de marzo

Pág. 134. FD-618, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
 Pág. 136. FD-2289, Pedro Reina, Estación de El Pozo.
 Pág. 138. [01] FD-1323, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
 Pág. 140. [02] FD-2147, Pedro Reina, Estación de Atocha.
 Pág. 140. [03] FD-1492, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
 Pág. 141. [04] FD-855, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
 Pág. 141. [05] FD-1218, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
 Pág. 142. [06] FD-1312, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
 Pág. 142. [07] FD-2325, Jorge París, Estación de Atocha.
 Pág. 143. [08] FD-2310, Jorge París, Estación de Atocha.
 Pág. 142. [09] FD-213, Fernando Garrote, Estación de Atocha.
 Pág. 143. [10] FD-118, Fernando Garrote, Estación de Atocha.
 Pág. 143. [11] FD-1304, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
 Pág. 145. [12] FD-870, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
 Pág. 145. [13] FD-1734, Cristina Sánchez, Estación de El Pozo.
 Pág. 145. [14] FD-1735, Cristina Sánchez, Estación de El Pozo.
 Pág. 146. [15] FD-1165, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
 Pág. 146. [18] OB-282a, Tamara Ferrera.
 Pág. 146. [21] OB-284b, Tamara Ferrera.
 Pág. 147. [16] FD-1646, Cristina Sánchez, Estación de El Pozo.
 Pág. 147. [17] OB-275, Tamara Ferrera.
 Pág. 147. [19] OB-282b, Tamara Ferrera.
 Pág. 147. [20] OB-284a, Tamara Ferrera.
 Pág. 147. [22] OB-285, Tamara Ferrera.
 Pág. 147. [23] OB-291a, Tamara Ferrera.
 Pág. 148. [24] FD-2298, Pedro Reina, Estación de El Pozo.
 Pág. 148. [25] FD-626, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
 Pág. 148. [26] FD-1940, Cristina Sánchez, Estación de Santa Eugenia.
 Pág. 148. [27] FD-1557, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
 Pág. 148. [28] OB-216, Tamara Ferrera.
 Pág. 148. [29] OB-227, Tamara Ferrera.
 Pág. 148. [30] FD-1020, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
 Pág. 150. [31] OB-462, Tamara Ferrera.
 Pág. 150. [32] OB-464, Tamara Ferrera.
 Pág. 150. [33] OB-318, Tamara Ferrera.
 Pág. 150. [34] OB-324, Tamara Ferrera.
 Pág. 150. [35] OB-315, Tamara Ferrera.

Pág. 150. [36] FD-310, Fernando Garrote, Villaviciosa de Odón.
Pág. 150. [37] FD-2145, Pedro Reina, Estación de Atocha.
Pág. 151. [38] FD-1051, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
Pág. 154. FD-102, Fernando Garrote, Estación de Atocha.

6. Respuesta de los musulmanes a los atentados del 11 de marzo

Pág. 156. FD-1135, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
Pág. 158. [01] DP-483, Tamara Ferrera.
Pág. 158. [02] FD-1495, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
Pág. 162. [03] OB-494, Tamara Ferrera.
Pág. 162. [04] sin signatura, Virtudes Téllez.
Pág. 162. [05] sin signatura, Virtudes Téllez.
Pág. 162. [06] sin signatura, Virtudes Téllez.
Pág. 162. [07] sin signatura, Virtudes Téllez.
Pág. 162. [08] sin signatura, Virtudes Téllez.
Pág. 170. [09] FD-2266, Pedro Reina, Estación de El Pozo.
Pág. 172. [10] FD-426, Fernando Garrote, Estación de Atocha.
Pág. 173. [11] FD-509, Fernando Monge, Estación de Atocha.
Pág. 173. [12] FD-1439, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.

7. Sistema y mentalidad devocional en las estampas del 11 de marzo. Imágenes, palabras, tiempos, lágrimas

Pág. 174. FD-627, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
Pág. 176. [01] OB-158, Tamara Ferrera.
Pág. 176. [02] OB-160, Tamara Ferrera.
Pág. 176. [03] OB-161, Tamara Ferrera.
Pág. 176. [04] OB-173, Tamara Ferrera.
Pág. 176. [05] OB-175, Tamara Ferrera.
Pág. 176. [06] OB-176b, Tamara Ferrera.
Pág. 176. [07] OB-177, Tamara Ferrera.
Pág. 176. [08] OB-180, Tamara Ferrera.
Pág. 176. [09] OB-182, Tamara Ferrera.
Pág. 176. [10] OB-183, Tamara Ferrera.
Pág. 176. [11] OB-187a, Tamara Ferrera.
Pág. 176. [12] OB-176a, Tamara Ferrera.
Pág. 178. [13] OB-167, Tamara Ferrera.
Pág. 178. [14] OB-156, Tamara Ferrera.
Pág. 178. [15] DP-1945a, Tamara Ferrera.
Pág. 178. [16] DP-3746b, Tamara Ferrera.
Pág. 179. [17] DP-3421a, Tamara Ferrera.
Pág. 179. [18] DP-3637b, Tamara Ferrera.
Pág. 182. [19] DP-3822a, Tamara Ferrera.
Pág. 182. [20] DP-3822b, Tamara Ferrera.
Pág. 182. [21] DP-3895a, Tamara Ferrera.
Pág. 183. [22] DP-3500a, Tamara Ferrera.
Pág. 183. [23] DP-3500b, Tamara Ferrera.
Pág. 185. [24] DP-3798a, Tamara Ferrera.
Pág. 185. [25] DP-3798b, Tamara Ferrera.
Pág. 185. [26] DP-3814a, Tamara Ferrera.
Pág. 185. [27] DP-4319a, Tamara Ferrera.
Pág. 186. [28] DP-1557, Tamara Ferrera.
Pág. 186. [29] DP-1585a, Tamara Ferrera.

Pág. 189. [30] DP-3935b, Tamara Ferrera.
Pág. 189. [31] DP-4320b, Tamara Ferrera.
Pág. 190. [32] DP-3474a, Tamara Ferrera.
Pág. 190. [33] DP-3475a, Tamara Ferrera.
Pág. 191. [34] DP-3736a, Tamara Ferrera.
Pág. 191. [35] DP-3736b, Tamara Ferrera.
Pág. 194. [36] OB-185, Tamara Ferrera.
Pág. 197. [37] DP-3430b, Tamara Ferrera.
Pág. 201. [38] DP-4226a, Tamara Ferrera.
Pág. 201. [39] DP-4226b, Tamara Ferrera.
Pág. 203. [40] FD-1992, Cristina Sánchez, Estación de Santa Eugenia.
Pág. 204. [41] FD-950, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
Pág. 205. [42] FD-952, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.

8. Espacio de Palabras y rituales de solidaridad en Atocha

Pág. 206. FD-550, Fernando Monge, Estación de El Pozo.
Pág. 208. [01] FD-1190, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
Pág. 208. [02] FD-1177, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
Pág. 208. [03] FD-1181, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
Pág. 208. [04] FD-1182, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
Pág. 208. [05] FD-1183, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
Pág. 208. [06] FD-1184, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
Pág. 208. [07] FD-1198, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
Pág. 208. [08] FD-1195, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
Pág. 208. [09] FD-1178, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
Pág. 208. [10] FD-1211, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
Pág. 208. [11] FD-1215, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
Pág. 208. [12] FD-1220, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
Pág. 213. [13] sin signatura, Gérôme Truc, Estación de Atocha.
Pág. 213. [14] sin signatura, Gérôme Truc, Estación de Atocha.
Pág. 213. [15] sin signatura, Gérôme Truc, Estación de Atocha.
Pág. 213. [16] sin signatura, Gérôme Truc, Estación de Atocha.
Pág. 216. [17] sin signatura, Gérôme Truc, Estación de Atocha.
Pág. 217. [18] sin signatura, Gérôme Truc, Estación de Atocha.
Pág. 219. [19] sin signatura, Gérôme Truc, Estación de Atocha.
Pág. 222. [20] sin signatura, Gérôme Truc, Estación de Atocha.
Pág. 227. [21] sin signatura, Gérôme Truc, Estación de Atocha.
Pág. 228. [22] FD-1122, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
Pág. 228. [23] FD-738, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
Pág. 229. [24] FD-1315, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
Pág. 228. [25] FD-790, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
Pág. 228. [26] FD-1674, Cristina Sánchez, Estación de El Pozo.
Pág. 229. [27] FD-877, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.

9. Sobre la conveniencia o no de recordar: memoria y sentimientos en las reacciones colectivas ante la catástrofe

Pág. 230. Sin signatura, Gérôme Truc, Estación de Atocha.
Pág. 232. FD-2268, Pedro Reina, Estación de El Pozo.
Pág. 236. [01] sin signatura, Gérôme Truc, Estación de Atocha.
Pág. 239. [02] FD-180, Fernando Garrote, Estación de Atocha.
Pág. 240. [03] FD-1101, Cristina Sánchez, Estación de Atocha.
Pág. 242. Sin signatura, Gérôme Truc, Estación de Atocha.



El Archivo del Duelo
se terminó de imprimir en Madrid
en marzo de 2011

