

Teatro español sobre memoria de la Transición: hitos, tendencias y fuentes*

VERONICA ORAZI
Università Ca' Foscari di Venezia

Resumen

La dramaturgia representa uno de los ámbitos privilegiados para la reflexión sobre el proceso de (re)construcción de la identidad nacional. El proyecto PRIN 2022 *Patrimonio identitario y memoria cultural. La elaboración del pasado a través del teatro de la España democrática (de 1975 a la actualidad)* se ha desarrollado según tres líneas, reflejo de la dramatización de la memoria de la II República, la Guerra Civil y el Franquismo, de la Transición y de fenómenos y acontecimientos transnacionales. El artículo ilustra los resultados conseguidos hasta la fecha en el estudio de la problematización y representación del proceso transicional en la escena española: censo, catalogación y clasificación de las piezas y sus fuentes y constitución del corpus; identificación, recuperación, estudio y edición de las fuentes y de las piezas más relevantes; análisis crítico de las prácticas y las estrategias dramaturgias para la (re)construcción y transmisión del patrimonio memorial a través del teatro.

Palabras clave: teatro español contemporáneo; teatro de la memoria; teatro sobre memoria de la Transición democrática española; el cuerpo de la mujer en la dramaturgia memorial actual.

Abstract

Dramaturgy represents one of the privileged areas for reflection on the process of (re)constructing national identity. The Project PRIN 2022 *Patrimonio identitario y memoria cultural. La elaboración del pasado a través del teatro de la España democrática (de 1975 a la actualidad)* has been developed along three lines, reflecting the dramatization of the memory of the 2nd Republic, the Civil War and Francoism, the Transition and transnational phenomena and events. The article illustrates the results achieved to date in the study of the problematization and representation of the transitional process on the Spanish scene: census, cataloguing and classification of the pieces and their sources and constitution of the corpus; identification, recovery, study and editing of the most relevant sources and plays; critical analysis of dramaturgical practices and strategies for the (re)construction and transmission of memorial heritage through theater.

Keywords: contemporary Spanish theater; theater of memory; theater on memory of the Spanish democratic Transition; Women's body in current memorial dramaturgy.



* Publicación realizada en el marco del Proyecto PRIN 2022 Identity Heritage and Cultural Memory. The Elaboration of the Past through the Theatre of Democratic Spain (1975 to the Present), Prot. 202285ZT47 - CUP D53D23014880006, financiado por la Unión Europea - Next Generation EU, Mission 4, Component 2, Investment 1.1 Research Projects of Significant National Interest, con la supervisión de Enrico Di Pastena, autor correspondiente.

Las opiniones y los puntos de vista expresados son del autor y no reflejan necesariamente los de la Unión Europea o la Comisión Europea. Ni la Unión Europea ni la Comisión Europea pueden ser consideradas responsables de ellos.



1. A MODO DE PREMISA

El teatro de la España democrática (de 1975 a la actualidad) representa una de las dimensiones privilegiadas para la reflexión sobre el proceso cultural de (re)construcción de la identidad nacional.

En este contexto, la recuperación todavía parcial de la memoria se debe al hecho de que el trauma elegido, el proceso en que los acontecimientos violentos del pasado pierden sus efectos traumáticos y se convierten en una referencia identitaria para el grupo y cuya función es fomentar la (re)definición de la identidad del propio grupo social, es tal tan solo para una parte de la población. Al acabar la dictadura, la falta de atribución de culpas y de asunción de responsabilidades y la impunidad de los responsables generaron una sensación de imposibilidad de redención y una sed de justicia que retroalimentaron el trauma, cuya elaboración se prolongó (López de Abiada y Stucki, 2004). Al indagar el papel de la Transición en la (re)configuración del perfil identitario y la recuperación de la memoria, por tanto, destacan las dificultades a las que se enfrentó la democratización del país –consecuencia de un momento político complejo–, que cuestionaron la misma fase transicional (Amo Sánchez, 2014). De hecho, a pesar del fuerte impulso de una parte de la sociedad civil, de algunas asociaciones y de personalidades públicas (políticos, intelectuales, creadores, etc.), aclarar definitivamente lo sucedido y recuperar la memoria de las víctimas sigue siendo una asignatura pendiente.

En semejante situación, el teatro acogió el reflejo de este paradigma identitario complejo, contribuyó de manera fundamental a la (re)construcción y transmisión a través de la escena de acontecimientos y fenómenos, momentos y figuras que marcaron la vida del país a nivel nacional y transnacional, y desempeñó un papel crucial en la (re)definición del Patrimonio Identitario y de la Memoria Cultural. La demanda de justicia dio lugar a la creación de una dramaturgia sobre la memoria de la Transición, cuyo papel y aportación a la elaboración del trauma colectivo y a la compensación memorial han resultado trascendentales. Así pues, la respuesta a la política del olvido promovida durante el proceso transicional produjo a partir de los ochenta el conocido paso del modelo teatral histórico-realista al teatro de la memoria (Floek, 2006; Pérez-Rasilla, 2009; Floek y García Martínez, 2011; Floek, 2019), impulsado por la generación de los nietos con su trabajo de investigación y dramatización de la experiencia ajena, que por fin activó la metabolización del trauma elegido.

2. EL PROYECTO Y LA INVESTIGACIÓN SOBRE LA MEMORIA DE LA TRANSICIÓN

Al emprender el estudio crítico de los momentos clave del teatro de la memoria en que se centra el proyecto PRIN 2022 *Patrimonio identitario y memoria cultural. La elaboración del pasado a través del teatro de la España democrática (de 1975 a la actualidad)*, financiado por el MUR y la EU y coordinado por quien escribe, las actividades de investigación se estructuraron según tres líneas, reflejo de la articulación del teatro sobre la memoria 1) de la II República, de la Guerra Civil y del Franquismo, 2) de la Transición y 3) de fenómenos y acontecimientos transnacionales.

El grupo de investigación de la Universidad de Turín, y posteriormente de la Universidad Ca' Foscari de Venecia, se focalizó en la percepción, conceptualización, problematización y representación del proceso transicional en la escena, con el objetivo de:

- realizar el censo, la catalogación y la clasificación de las piezas sobre la memoria de tal proceso y crear un corpus constantemente actualizado;
- identificar las fuentes histórico-documentales, testimoniales, generacionales, memorísticas, (auto)biográficas, autoficcionales y ensayísticas de tal producción;

- individuar las obras ideológica y teatralógicamente más relevantes para la (re)expresión dramaturgica de la experiencia individual y colectiva;
- definir y examinar los procedimientos, las prácticas y las estrategias dramaturgicas típicas de esta sección del corpus, a partir de cómo se utilizaron las fuentes y se (re)construyó y transmitió el patrimonio memorial a través de la escena.

Ya desde la fase de planteamiento de esta línea del proyecto, destacó la relevancia de un tema específico, reflejo del contexto social de la época y de sus múltiples contradicciones, es decir, la centralidad de la reflexión y representación de la condición y del papel de la mujer en la sociedad del tiempo. Esta preeminencia se debe a que el tema refleja una realidad y un momento histórico precisos, determinados por el legado de la época anterior: a la coyuntura avanzada de la II República le sucedió un conflicto fratricida y luego una dictadora que aniquiló los avances conseguidos en los ámbitos jurídico, laboral y social y, por tanto, en la condición y el rol social de la mujer. Con la muerte del dictador, todo esto no se evaporó; por el contrario, el desmantelamiento de los aparatos sociopolítico, socioeconómico y sociocultural del régimen llevó décadas y comportó acciones decisivas como modificar los Códigos Penal y Civil franquistas, que contenían leyes sexistas –aspecto en que las piezas hacen hincapié–, intentar borrar las discriminaciones y las formas de violencia de que era víctima la mujer –jurídica, política, económica, sociocultural, reflejada en la mentalidad, los condicionamientos, los clichés y los prejuicios, etc.–, renovar instituciones que a veces solo cambiaban de nombre sin ser realmente refundadas. Al mismo tiempo, se radicalizaba la no destitución de los (altos) cargos franquistas de sus puestos de poder, elemento clave de cualquier proceso transicional, que en España casi no se dio, como demuestra por ejemplo la composición de los primeros gobiernos tras la muerte del dictador, que delata un innegable continuismo.

Resultó evidente, por lo tanto, que la representación en las tablas de la condición y del papel de la mujer representaba el emblema de la complejidad del período y un elemento fundamental de esta vertiente de la dramaturgia de la memoria (Naval-Carandell, 2019), como tema principal y también secundario. La investigación, pues, debía realizarse desde una específica perspectiva crítica, la del género, porque a las difíciles dinámicas históricas y sociopolíticas típicas del segmento cronológico y del contexto estudiados se sumaba la cuestión de la situación de la mujer, verdadero factor agravante en aquel entorno y momento histórico.

Lo primero que cabía aclarar era qué fuentes se habían utilizado. La cuestión era delicada porque, como ocurre con todo régimen totalitario, ante la inminencia del cambio, representado en este caso por la Transición Democrática, se ordenó la destrucción de archivos, documentos, registros, informes y cualquier otro tipo de testimonio de lo ocurrido durante casi cuatro décadas, en un intento de borrar huellas y responsabilidades.

La investigación para detectar las fuentes, por tanto, se reveló crucial, empezando por su identificación y recuperación. Así, el fenómeno se estudió desde la perspectiva de las protagonistas de esos años, es decir, mujeres implicadas en la sociedad de entonces, militantes activas en los contextos más diversos, como políticas, intelectuales, ensayistas, artistas, escritoras, etc. Esta parte de la indagación confirmó la eficacia parcial del proceso transicional, especialmente por lo que atañe a las mujeres, y se basó en el análisis de las figuras más destacadas y las obras más relevantes en los ámbitos del ensayo, el testimonio autobiográfico-generacional y documental, a menudo gracias a entrevistas y conversaciones con testigos directos, para estudiar cómo ese sustrato configuró el discurso sobre la percepción, conceptualización, problematización, literaturización y teatralización de la identidad, condición y rol de la mujer durante la democratización del país.

Posteriormente, el análisis se centró en cómo estas fuentes y su mensaje, que constituyen la base testimonial e ideológica reelaborada por las piezas, fueron metabolizadas y reexpresadas a través de la dramatización. El estudio, pues, se centró en los mecanismos y estrategias de recuperación y teatralización del patrimonio identitario y de la memoria cultural a través del papel y la representación de la mujer en las obras de teatro en que esta actúa como protagonista, coprotagonista o personaje secundario.

A este macrotema, que sin duda puede considerarse el principal en el corpus teatral sobre la memoria de la Transición, se suman otros, que se abordarán en la futura continuación del proyecto, como la dramatización de figuras, acontecimientos, lugares y fenómenos clave de la memoria transicional. Sin embargo, muy a menudo estos subtemas se hibridan con el principal y producen resultados emblemáticos, como se verá a continuación.

Otro elemento central es el énfasis puesto en el concepto de 'tiempo curvo' de la memoria (Orazi, 2019: 521-523; Orazi, 2021b: 256-257, 259), reflejo de un flujo cronológico ininterrumpido, sin solución de continuidad, que trasciende la diferencia entre el tiempo en que ocurrieron los acontecimientos y el tiempo en que estos se rememoran, porque su unidad inescindible es consustancial a la rememoración, según vienen reafirmando desde siempre los mismos protagonistas que vivieron en su propia piel lo rememorado. Todo ello arraiga en los 'orígenes', que en algunos contextos remontan incluso al Carlismo, al pasado colonial en el norte de África y desde luego a la II República, la Guerra Civil, la dictadura y la Transición, hasta la actualidad. Esto se concreta con toda evidencia mediante la heterotopia temporal y la consiguiente coexistencia en las piezas de diferentes estratificaciones cronológicas, pero también cuando la acción se sitúa en un momento histórico preciso que, sin embargo, hunde sus raíces en un pasado ineludible y se proyecta hacia un futuro que no puede prescindir de ese pasado y del presente escénico que constituye su evolución. Es decir, las obras muestran un peculiar tratamiento del eje temporal, caracterizado por una fuerte carga ideológica y refuerzan la necesidad de representar y analizar la historia española del siglo XX desde una perspectiva unitaria, más allá de la periodización de los distintos momentos clave del pasado que han determinado el presente e influirán en el futuro.

Desde el inicio de la investigación, por tanto, se constató que la fuente primaria era el ensayo, tanto en forma breve, esencialmente artículos y columnas en la prensa periódica, como en forma extensa, es decir, volúmenes, escritos por destacadas figuras de la Transición como Nùria Pompeia, Soledad Balaguer, Montserrat Roig, Ana María Moix, Lidia Falcón O'Neill, Maria Aurèlia Capmany, etc.

Los resultados más innovadores que se han conseguido, pues, consisten en la identificación, recuperación, definición, estudio y edición –a menudo con traducción italiana– de las fuentes –ensayo breve y extenso, documentos históricos, materiales audiovisuales, etc.– y de las piezas más relevantes, así como en el análisis crítico de los elementos tanto ideológicos y temáticos –en los casos examinados, la declinación de la representación de la mujer de los años de la Transición–, como teatralógicos y estructurales –por ejemplo, el tratamiento del eje temporal– que las caracterizan.

3. LAS FUENTES DEL TEATRO SOBRE LA MEMORIA DE LA TRANSICIÓN

La investigación realizada demuestra la centralidad del ensayo breve, generalmente el artículo periodístico, independiente o bien en columnas, utilizado para transmitir la experiencia individual que se convierte en colectiva, por ser el reflejo de la sociedad de la época, como las propias autoras subrayan constantemente. La mayor difusión y rapidez de circulación de este subgénero ensayístico explica su función de formato privilegiado para vehicular la crítica a la sociedad del tardofranquismo y la Transición en algunas revistas que publicaron un sinnúmero de

artículos sueltos o secciones sobre temas candentes. Se trata de *Triunfo*, *Cuadernos para el diálogo*, *Cambio 16*, *Sábado Gráfico*, *Saber*, *Dunia*, *El Pápus*, *El Jueves*, *Hermano Lobo* y un largo etcétera. En particular, desempeñaron un papel determinante *Por Favor*, en que aparecieron las columnas feministas *Nosotras: las mujeres objeto-ras* de Núria Pompeia y *Alicia en el país de las maravillas* junto con *El cincuenta y dos y pico %...* de Soledad Balaguer, y *Vindicación Feminista*, que publicó *Nena, no t'enfilis (diario de una hija de familia)* de Ana María Moix.

También resulta crucial el ensayo extenso, en formato de libro, como *En el infierno. Ser mujer en las cárceles de España* (1977) de Lidia Falcón O'Neill, o memorias y autobiografías, como las *Memorias políticas (1959-1999)* (1999) de la propia Falcón; o *Mala memòria* (1987) y *Això era i no era* (1989, reeditadas en *Memòries*, 2021) de Maria Aurèlia Capmany o bien, de la misma, el ensayo *De profesión, mujer* (1971) y finalmente *Antifemina* (1978), un ensayo literario-fotográfico en colaboración con la fotógrafa Colita (pseudónimo de Isabel Steva i Hernández, 1940-2023).

Son estos los artículos, columnas y ensayos en volumen más utilizados. Sin embargo, también se aprovechan otros ensayos periodísticos, reconocibles en las obras que los asumen como base documental; por ejemplo, los aparecidos en *Vindicación Feminista*, como "La protección de la mujer" (2, 1976: 35-39) de Carmen Alcalde; "Amnistía, también para la mujer" (12, 1977: 7) y "La Amnistía para la mujer, una ocasión perdida" (21, 1978: 20-21) de Magda Oranich; muchos otros de Lidia Falcón, como "Ser mujer en las cárceles de España" (1, 1976: 33-37), "Agresiones, cada día puede morir una mujer" (2, 1976: 13-14), "Réquiem por una sardinerera" (3, 1976: 14), "Tortura para mujeres. Ella, ¿cómo puede reír?" (8, 1977: 14-15), "El patrimonio imperecedero del feminismo" (12, 1977: 6-7), "Sobre Rosa Luxemburgo, defensora de los oprimidos y no de las oprimidas" (13, 1977: 7), "¿Personas o carne de represión?" (15, 1977: 16-17), "La ética profesional de los médicos frente a la mujer" (25, 1978: 18-19), "El feminismo ha venido y se ha ido, nadie sabe como ha sido" (26-27, 1978: 29-42), "Ser dueñas de nuestro cuerpo y de nuestro placer" (28, 1979: 5-7), "La futura ley del divorcio. El disparate de la separación" (29, 1979: 4-11), etc.; junto con los artículos de otras intelectuales militantes de la época, entre las que destaca Montserrat Roig –reconocida autora de la literatura catalana– con su abundante producción de ensayo breve, o sea, artículos de prensa, en español.

Entre las fuentes aprovechadas, también hay materiales audiovisuales, como documentales, reportajes, emisiones televisivas o radiofónicas, grabaciones, canciones, etc., originales –los NODOs del régimen (Rodríguez Mateos, 2008; Cordero Verdugo, 2011; *Archivo histórico del NODO*, 2004)– o fruto del trabajo de periodistas, investigadores, fotógrafos y artistas. Es el caso del reportaje de Germán Gallego, *Vidas robadas* (2010), sobre la sustracción de menores y el tráfico de adopciones ilegales; de los documentales de Montserrat Armengou, Ricard Belis y Ricard Vinyes, *Els nens perduts del franquisme / Los niños perdidos del franquismo* (2002), *Torneu-me el fill!* (2012) y *Els internats de la por / Los internados del miedo* (2016), el resultado de cuyas investigaciones también se ha publicado en forma de ensayo (cfr. Armengou, Belis, Vinyes, 2002; Armengou y Belis, 2016); o bien las canciones, como *Què volen aquesta gent?* de Maria del Mar Bonet, *La hierba de los caminos* y *Por allí viene Durruti* de Chicho Sánchez Ferlosio, o aún la canción popular vasca *Oi, pello, pello*, etc.

Finalmente, también se emplean con frecuencia fuentes documentales de tipo jurídico y político, como pasajes de la Constitución Republicana de 1931, del Código Penal y del Código Civil franquistas, del *Diario de Sesiones del Congreso de los Diputados* y del *Diario de Sesiones del Senado*, de Decretos y Leyes –a partir de la Ley de Amnistía de 1977–, de la Constitución de 1978 y otros materiales parecidos, aprovechados en particular por el Teatro Documento.

3.1 Recuperación de figuras y textos clave

En la actual fase de desarrollo del proyecto, centrada en la perspectiva de género, eje temático que vertebra las piezas analizadas o constituye el transfondo sociopolítico y sociocultural a partir del cual se plasman las protagonistas, coprotagonistas y personajes femeninos secundarios, se han identificado algunas escritoras y textos (mayoritariamente artículos y secciones en revistas y diarios y algún ensayo en forma de volumen) de que se han alimentado las obras estudiadas, por estimular estos la reflexión y el debate sobre la condición y el papel de la mujer en la España del tiempo. En el marco de la investigación, se han individuado y recuperado estos materiales, aparecidos por lo general a partir de mediados de los setenta y durante toda la Transición y luego olvidados, a excepción de la reedición de la columna feminista de Ana María Moix, reimpresa en 2016 junto con otros artículos suyos e inmediatamente agotada, y en todo caso a la espera de un estudio crítico que ahonde aún más en el tema y que sitúe la propia sección y su autora en el lugar que les corresponde dentro de esta línea específica del ensayo breve de la época. Esto ha permitido rescatar a esas figuras, valorar su papel en la sociedad de entonces, recuperar sus escritos y someterlos a un análisis crítico sistemático, descubriendo facetas desconocidas de su perfil y producción.

3.1.1 Núria Pompeia

Núria Francesca Pompeia Vilaplana Buixons (1931-2016), señalada dibujante, ilustradora, viñetista, caricaturista, humorista gráfica; mucho menos conocida como autora de novelas, cuentos y ensayos breves, tanto publicados de forma independiente en revistas y diarios de esos años (*Vindicación Feminista*, *Triunfo*, *Cuadernos para el diálogo*, etc.), como en secciones de las que era responsable, dedicadas a temas específicos, como la columna feminista *Nosotras: las mujeres objeto-ras* (1975-1977), aparecida en la revista de humor gráfico *Por Favor* (1974-1978). La sección mencionada es especialmente importante porque atestigua la actividad de ensayista de Pompeia, su interés por el tema tratado, al que dedica la columna, y también la sensibilidad de la revista por este género de cuestiones, todo un tema candente en la época transicional. Desde su aparición en *Por Favor* a mediados de los setenta, estos ensayos han quedado totalmente ignorados y se recuperan ahora en una edición con estudio introductorio y rico aparato de notas, dentro del marco del proyecto (*Ensayo feminista*, I, 2025; Orazi, 2025b; véase también Orazi, 2026a; Orazi, 2026b; Orazi, 2026c).

3.1.2 Soledat Balaguer

Soledat Balaguer (1947), que entonces firmaba sus escritos con su nombre de pila castellano (Soledad), es una figura totalmente olvidada. Periodista, ensayista, escritora y activista, autora de la novela *Zarabanda* (1982) que, en la línea de *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf, muestra el día típico de una mujer del final de la Transición, centrándose en su condición, con sugerentes aperturas psicológicas. Más recientemente, ha publicado el ensayo en volumen titulado *Allò que cal saber quan s'és un Estat* (2016), que en cambio firma con su nombre catalán (Soledat). Es autora de otras dos columnas fundamentales, de corte feminista, publicadas en *Por Favor*, es decir, *Alicia en el país de las maravillas* (1975-1977) e *El cincuenta y dos y pico %...* (1977), cuyo título se refiere al porcentaje de población femenina mundial. En este caso, la operación de rescate involucra tanto a la autora como sus columnas, editadas en la prensa periódica de entonces y actualmente del todo desconocidas (*Ensayo feminista*, II, 2025; De Medio, 2025a; De Medio, 2025b; De Medio, 2025c).

3.1.3 Ana María Moix

Ana María Moix (1947-2014), hermana de Terenci, destacada intelectual y escritora militante, autora de novelas, cuentos, ensayos en formato breve o extenso y poeta, única mujer incluida por José María Castellet (1926-2014) en la antología *Nueve Novísimos poetas españoles* (1970) junto con José María Álvarez, Félix de Asúa, Guillermo Carnero, Pere Gimferrer, Antonio Martínez Sarrión, Vicente Molina Foix, Leopoldo María Panero y Manuel Vázquez Montalbán. La antología es todo un clásico de la literatura española del siglo XX y significó la eclosión de una generación que iba a renovar el panorama poético con su espíritu rupturista. Figura esquiva, aunque central en los años de la Transición, crítica con la llamada *gauche divine* barcelonesa de los sesenta y de los setenta, de la que formaba parte y que reflejó y satirizó en varias obras, entre ellas el ensayo autobiográfico *24 horas con la gauche divine* (2001), Moix es autora de otra fundamental columna feminista, o sea, *Nena, no t'enfilis (diario de una hija de familia)* (1976-1978), publicada en la revista *Vindicación Feminista* (Moix, 2016; Mininni, 2025; *Ensayo feminista*, IV, 2026; Orazi, 2026).

3.1.4 Montserrat Roig

Montserrat Roig (1946-1991), afamada intelectual y militante feminista catalana, autora de novelas, cuentos, una pieza y una rica producción de reportajes y ensayos breves en forma de artículos periodísticos o ensayos extensos en volumen, que incluyen también la recopilación de artículos, entrevistas y otros textos, como el significativamente titulado *¿Tiempo de mujer?* (1980), que se centra en la condición de la mujer durante la Transición, y *Un pensament de sal, un pessic de pebre. Dietari obert 1990-1991* (1992 y luego 2018); y también de recopilaciones más recientes, como *Diari d'uns anys (1975-1981)* (2011), *Som una ganga* (2020) y la reelaboración de *¿Tiempo de mujer?*, aparecida con el título *Mundo hetero: la teoría feminista de Montserrat Roig* (2024), con cambios radicales en la elección de los textos antologados (supresiones y añadidos) que inciden en la estructura, naturaleza y sentido originarios del volumen y por consiguiente en su interpretación. En su caso, el resultado innovador consiste en la recuperación de una rica producción de ensayos breves sobre la condición y el papel de la mujer durante la Transición, escritos por lo general en castellano. Así las cosas, si Roig es conocida como escritora y periodista catalana, son precisamente sus ensayos breves que cambian tal perspectiva y la sitúan con todo derecho dentro de la producción española del cuarto género literario, es decir, el ensayo (*Ensayo feminista*, III, 2025; Darici, 2025a; Darici, 2025b).

3.1.5 Lidia Falcón O'Neill

Lidia Falcón O'Neill (1935) es una abogada, política, intelectual militante, pionera del feminismo en España y escritora. Es autora de ensayos breves y en volumen, novelas, obras de teatro, autobiografías y memorias. Entre sus escritos más utilizados como fuentes se encuentran *Cartas a una idiota española* (1974), denuncia de la condición de la mujer en el tardofranquismo y la Transición, ilustrada por Núria Pompeia; el ensayo extenso *En el infierno. Ser mujer en las cárceles de España* (1977), sobre el tema de los penales de mujeres, la tortura y la violencia sexual, redactado durante su permanencia en los calabozos de la Dirección General de Seguridad de Madrid, en el hospital penitenciario de Carabanchel y en la cárcel de Yeserías, entre 1974 y 1975 –según reafirma un ensayo reciente de Gemma Pasqual i Escrivà (2023), titulado *Torturades*, con testimonios de mujeres desde principios de los cuarenta hasta 2019–; sus *Memorias políticas (1959-1999)* (Falcón O'Neill, 1999) y otro libro suyo de memorias, *La vida arrebatada* (2003, en cuya segunda parte se cuentan también las primeras actividades políticas de la autora), etc. Pero aun cabe recordar los artículos sobre la violencia contra la mujer y su

discriminación a nivel jurídico, laboral, económico y social, sobre el divorcio, el aborto, etc., aparecidos en *Vindicación Feminista* (1976-1979), revista que ideó personalmente y luego cofundó con Carmen Alcalde, y más tarde en otra revista feminista, *Poder y Libertad*, que fundó en 1980 tras el cierre de *Vindicación*.

4. LAS PIEZAS ESTUDIADAS Y EDITADAS

Al empezar el análisis de las obras que iban enriqueciendo progresivamente el corpus, destacaron de inmediato algunas en las que se centró el estudio en la primera fase de desarrollo de la investigación planeada. Se trata de la trilogía de Teatro Documento de Ruth Sánchez y Jessica Belda, conformada por *La Sección. Mujeres en el fascismo español* (2019), en que se enfrentan Pilar Primo de Rivera (1907-1991), fundadora y dirigente de la Sección Femenina de la Falange, y Mercedes Sanz Bachiller (1911-2007), fundadora y delegada nacional del Auxilio Social, en un tiempo múltiple que se concreta en la alternancia de capas cronológicas desde la II República hasta la Transición. La pieza enfoca la condición de la mujer durante la dictadura, recordando la fase republicana y proyectándose en la transicional y hasta en la actualidad. *Españolas, Franco ha muerto* (2020), sobre una Transición en parte frustrada, especialmente por lo que se refiere a la condición y el papel de la mujer en la sociedad del tiempo, tal y como presagia el título (adaptación del anuncio de la muerte del dictador), que se dramatiza a partir de una rica y sugerente base documental. Finalmente, *Homenaje a Billy el Niño* (2021), sobre la tortura y la impunidad de los perpetradores durante la dictadura, la Transición y las décadas sucesivas y sobre los lugares de memoria institucional (Orazi, 2023b).

También se han recuperado dos radioteatros de Laila Ripoll, *Guernica, el último viaje* (2006) y *El convoy de los 927* (2007) (Ripoll, 2025; Orazi, 2025a; Orazi, 2025e). El primero dramatiza la historia del cuadro, todo un símbolo universal e intemporal (Orazi, 2025e), desde la creación hasta el regreso a España en 1981 y el 25 aniversario del acontecimiento en 2006. Los protagonistas son algunos de los sujetos representados en el mural, o sea, el Toro, la Yegua y el Gallo, que se antropomorfizan, cobran vida, toman la palabra y actúan, junto con Picasso, su esposa Olga Khokhlova, sus amantes –la fotógrafa Dora Maar y Marie-Thérèse Walter– y el arquitecto Josep Lluís Sert, que encargó al pintor la obra por parte del Gobierno de la República Española. El segundo, basado en el ensayo homónimo de Montserrat Armengou y Ricard Belis (2005) y compuesto para uno de los talleres organizados por La Casa Encendida de Madrid, se inspira en la historia del grupo de republicanos españoles deportados del campo de refugiados de Angulême, en el sur de Francia, al campo de concentración nazi de Mauthausen, en el verano de 1940, y conecta pasado y presente mediante su protagonista que se desdobra en el niño deportado de entonces y el anciano superviviente de hoy (Orazi, 2019).

Luego, se han estudiado otras piezas, como *Presas* (RESAD 2005, CDN 2007, ed. 2008) de Ignacio del Moral y Verónica Fernández (Bernardi, 2025a, 2025b, 2025c, 2026), a partir en la labor documental de exreclusas (Vinyes, 2024 [2002]; Hernández Holgado, 2003) como Tomasa Cuevas (1917-2007) y Juana Doña (1917-2003), cuya memoria personal y recopilación de testimonios ajenos, actividad desarrollada a partir de la Transición hasta principios del nuevo milenio (Cuevas, 1982, 1985, 1986, 2004; Doña, 1977, 1978, 2003), ha servido de base para los creadores y los investigadores. La pieza dramatiza la vivencia de diez mujeres encerradas en un penal de provincias de finales de los cuarenta, donde presas políticas y comunes viven en condiciones infrahumanas. De hecho, fue tan solo en 1976 cuando en la prisión de Carabanchel de Madrid fue creada la Coordinadora de Presos En Lucha (COPEL) para exigir el respeto de los derechos humanos en las cárceles de España (Lorenzo, 2013) y, el año siguiente, con un Real Decreto (2273/1977, de 29 de julio) que se dio un primer paso hacia la modificación del Reglamento de los Servicios de Instituciones Penitenciarias (BOE, n. 210, de 2-IX-1977, 19673-19680), acontecimiento traspuesto en la película *Modelo 77* (2022) de Alberto Rodríguez.

Descarriadas (2017-2018) de Ripoll, un monólogo ambientado a principios de los ochenta y protagonizado por una figura-símbolo, una joven denunciada por un padre violento, llevada a un Centro de Observación y Clasificación (Orazi, 2022, 2023c, 2024, 2025c, 2025d), internada en un reformatorio del Patronato de Protección a la Mujer (institución reformada por el franquismo en 1941) y luego en la Maternidad de la Almudena de Peña Grande de Madrid, una de sus dependencias. A pesar de que en 1978 se decretó el cierre de los reformatorios del Patronato, estos quedaron en activo hasta mediados de la década siguiente. La historia de la muchacha, por tanto, refleja la de miles de jóvenes que de 1941 a 1984 pasaron por esos centros. El personaje, víctima de violencia física y psicológica, de sustracción de menor, tráfico de adopciones ilegales, al final se suicida; su perfil se construye mediante las entrevistas que la dramaturga realizó durante meses con unas supervivientes de los reformatorios, basándose en la escasa documentación disponible, en los artículos aparecidos en la prensa periódica de la época y en sus propios recuerdos de adolescente, al recordar el caso de una compañera de instituto (Ripoll, 2018; Ripoll, 2024; Orazi, 2022; Fialdini Zambrano, 2023; Orazi, 2024), así como en las investigaciones de los estudiosos.

40 años de paz (2015), de Pablo Remón, dramatiza la vivencia generacional de una familia que recorre cuatro décadas de la historia de España. Protagonizada por la madre, tres hijos y el padre muerto, un general franquista que en realidad es un potente personaje extra-escénico, la pieza presenta la vida de los tres jóvenes (“La herencia recibida”, “La tercera vía” y “El regreso del general”). El papel del personaje femenino, la madre, resulta fundamental y su actuación, junto con las historias en que sus tres hijos participan o están involucrados, acaba concretando una red de relaciones reflejo de una época, en que la figura de la progenitora funciona como catalizador y conector de las dinámicas familiares en dicho contexto y momento (Bernardi, 2025d).

El día más feliz de nuestra vida (2002-2005), de Ripoll (2024), estructurada en dos partes, 1964 y 1984, e inspirada en las figuras reales de las cuatrillizas de Socuéllamos, cuatro gemelas nacidas a mediados de los cincuenta. La pieza contrasta la España del nacionalcatolicismo franquista de mediados de los sesenta y la del final de la Transición, veinte años después, aprovechando el humor y lo grotesco. En la primera parte las protagonistas son unas niñas de 8 años en la víspera de su primera comunión y en la segunda unas jóvenes de 28 la noche antes de la boda de dos de ellas. La obra denuncia mediante las elecciones y los actos de los personajes la vigencia del legado de la dictadura y la eficacia tan solo parcial del cambio en apariencia radical propiciado por el proceso transicional (Avilés Diz, 2014; Orazi, 2024).

Finalmente, *La ceremonia de la confusión* (2013), de María Velasco, contrapone el recuerdo de la Transición con el presente de la actuación, en la que un grupo de amigos de la época de la *movida* se reúne con ocasión de la muerte de un músico de entonces. La situación se vuelve esperpéntica y concreta la ceremonia confusa aludida por el título, suportada por canciones emblemáticas de los ochenta. Unos personajes, es como si se hubiesen quedado en ese tiempo, otros han cambiado tanto que ya no se les reconoce y ahora parecen otras personas. La pareja del difunto, un veinteañero, materializa el conflicto generacional al enterarse de las contradicciones que caracterizan esos individuos, reflejo de una época que ellos tratan de prolongar con sus recuerdos y forma de actuar. En el final, el chico entiende cuál es su vocación y liquida unos mitos trasnochados que no le pertenecen para forjar su propio mito, es decir, definir una contracultura actual. La pieza supera la propia Transición y se le adelanta, por lo menos en las intenciones del joven coprotagonista, que ve esa fase como algo que él, con sus veinte años, vive a través de la mitización de quienes sí la protagonizaron en su momento (Bernardi, 2025e).

4.1 La dramatización de la condición y del papel de la mujer en la Transición

El estudio crítico de las piezas mencionadas y de sus fuentes demuestra que el cuerpo de la mujer fue el campo de batalla donde se libró la lucha entre el legado de la opresión nacional-católica franquista y los intentos de la Transición democrática de contrarrestarla. En los documentos y las obras que tratan este tema o en que este aparece como elemento secundario y hasta de trasfondo, destaca la existencia de una triple declinación de la discriminación y victimización de la mujer, actuada mediante la cosificación de su cuerpo y concretada en su trato como cuerpo-sujeto político frustrado, como cuerpo-objeto identitario reprimido/oprimido y como cuerpo-víctima de expoliación/aniquilación sistemática (Orazi, 2025d).

El primer nivel, el de la mujer cuerpo-sujeto político frustrado, resultaba del propio ordenamiento jurídico y de la legislación sexistas impuestos por los Códigos Civil y Penal franquistas, a partir de los llamados “delitos específicos de la mujer” y de otras leyes discriminatorias a nivel político, laboral, económico y social, que habían borrado los adelantos en materia conseguidos por la II República y que progresivamente y entre mil dificultades se fueron modificando en parte durante el proceso transicional y en parte después de su conclusión.

El segundo nivel, el de la mujer cuerpo-objeto identitario reprimido/oprimido, fue la consecuencia del primero y desembocó en el doble trato y en la doble moral, resultado de la imposición de los antivalores del régimen. Su fundamento estribaba en el ideal de la mujer franquista, esposa procreadora y madre ejemplar, que no debía aspirar a más y cuyo porvenir estaba acotado por los cuidados a la familia y al hogar. Esta situación desposeía a la mujer de todo poder sobre su propia persona y negaba sus necesidades y anhelos. Sin embargo, la represión y la opresión también se manifestaron en la denuncia por ser “díscola”, “descarriada” o “rebelde” (según la moral del tiempo) y la consiguiente detención, paso por los Centros de Observación y Clasificación e internamiento en los centros del Patronato de Protección a la Mujer o bien en hospitales psiquiátricos o penitenciarios, a raíz de acusaciones o aun solo de informes y testimonios hasta infundados (o por “estar a punto de...” cometer algún hecho considerado delictuoso por el denunciante y la legislación vigente por aquel entonces o simplemente por la moral de la época), en todo caso sexistas y discriminatorios.

El tercer nivel, el de la mujer cuerpo-víctima de expoliación/aniquilación sistemática, constituía la evolución extrema de los dos niveles precedentes, es decir, de la desprotección y del desamparo jurídicos, del doble trato y de la doble moral, que acabaron consolidando la discriminación, la violencia psicológica, económica, física y sexual, la sustracción de menores y el tráfico de adopciones ilegales, así como la tortura sexual (Falcón, 1977; Pasqual i Escrivà, 2023).

4.2 La construcción de los personajes

Algunas figuras históricas aparecen como personajes de las piezas, según un mecanismo de rescate de determinados individuos realmente existidos y de referencia obligada, típico de la dramaturgia de la memoria, que caracteriza también las piezas que rememoran hechos y protagonistas reales del tardofranquismo y del proceso transicional.

Evidentemente, es el teatro documento el que aprovecha más a menudos estas figuras, como pasa con la trilogía de Sánchez y Belda, conformada –según se decía– por *La Sección. Mujeres en el fascismo español* (2019), *Españolas, Franco ha muerto* (2020) y *Homenaje a Billy el Niño* (2021).

La primera escenifica el duro contraste entre Pilar Primo de Rivera (1907-1991), fundadora y dirigente de la Sección Femenina de la Falange hasta su disolución en 1977, y Mercedes Sanz Bachiller (1911-2007), fundadora y delegada nacional del Auxilio Social (sustituida en 1940 por Carmen Icaza), precisamente por el control de este. También aparece Carmen Polo

de Franco (1900-1988), la esposa del dictador, presidenta de honor del Patronato de Protección a la Mujer desde 1941. Aunque la Sección Femenina se disolvió durante la Transición, por Real Decreto del 1 de abril de 1977, el hecho no implicó la desaparición de muchas de sus dependencias (González Madrid *et al.*, 508). En cambio, el Auxilio Social, tras la muerte de Franco, fue sustituido por el Instituto Nacional de Asistencia Social, de competencia del Ministerio de Gobernación antes, del Ministerio del Trabajo después y finalmente del Ministerio de Sanidad y Seguridad a través de la Dirección General de Asuntos Sociales (Sánchez Blanco). El cierre y la disolución de ambas instituciones representan otros hitos de la memoria transicional, cuya relevancia se enfatiza al plasmar las dos figuras vinculadas a su existencia.

En la segunda pieza, el cuadro 2 dramatiza el episodio real protagonizado por Carmen Franco Polo, hija del dictador, cuando el 7 de abril de 1978 fue localizada en el aeropuerto de Barajas mientras trataba de sacar oro a Suiza (Antequera, 2020). De hecho, en 1977 Hacienda había empezado unas operaciones para localizar dinero evadido a bancos suizos por la familia Franco; sin embargo, Adolfo Suárez, por aquel entonces jefe del gobierno, paró la operación para evitar un escándalo que hubiera podido desestabilizar la democracia. El episodio, que se satiriza en la pieza mediante la grotesquización y la esperpentización, acabó con tales preocupaciones. El cuadro 4, dramatiza la presentación en el Congreso, por parte de la diputada comunista Dolors Calvet, evocada de manera realista, de una proposición para enmendar la Ley de Amnistía e incluir los llamados *delitos específicos de la mujer*. Finalmente, el cuadro 8 presenta la figura de Elena Francis, directora ficticia del homónimo consultorio radiofónico que se emitió de 1947 a 1984 y vehiculó hasta acabada la Transición los antivalores de la dictadura (Orazi, 2023b: 215-216).

La tercera pieza de la trilogía trata el tema de la tortura, de la impunidad de los perpetradores y de los lugares de memoria institucional. El cuadro 2 lo protagoniza Lidia Falcón O'Neill, que relata su experiencia de detenida siete veces entre 1960 y 1974, encarcelada en prisiones diferentes, como la de la Trinitat de Barcelona o la de Yserías en Madrid. En septiembre de 1974, fue arrestada, interrogada y torturada por el Billy el Niño, *alias* Antonio González Pacheco, inspector de la Brigada Político Social en la Dirección General de Seguridad de Madrid (Falcón, 1999: 240; Torrús, 2015). En 2015, Falcón presentó denuncia, con base en las torturas que le fueron infligidas, junto con otras denunciadas, adhiriendo a la llamada *Querrela Argentina* impulsada por la jueza María Servini, que también aparece en la pieza como voz en *off*. El personaje recuerda su experiencia de víctima de crímenes específicos de género, las torturas que sufrían las mujeres al ser golpeadas en sus órganos reproductivos para dañarlos, mientras se les dirigían insultos sexistas: “¡Te voy a dar una patada en los ovarios que te voy a dejar estéril para toda la vida!” (Falcón, 1977: 36), “ahora ya no parirás más, puta bruja” (Pasqual i Escrivà, 2023: 49), según confirmaron otras entrevistadas.

Finalmente, el radioteatro *Guernica, el último viaje* es protagonizado por Pablo Picasso y varias mujeres vinculadas con él: su esposa Olga Khokhlova, sus amantes, la fotógrafa Dora Maar y Marie-Thérèse Walter, junto con la pequeña Maya, la hija que esta tuvo con el artista, además del arquitecto Josep Lluís Sert que encargó a Picasso el mural para el Pabellón de la República en la Exposición Internacional de París de 1937. Son estos referentes intemporales de un acontecimiento-símbolo, es decir, la destrucción de la ciudad vasca, arrasada por la aviación alemana coadiuvada por aviones fascistas italianos. Su naturaleza de figuras internacionalmente conocidas, todo un símbolo de la lucha antifascista, que asistieron desde la distancia al horror del que el episodio bélico es emblema, hacen de ellas unos referentes globales, cristalizados en el tiempo fijo de la mitización.

4.3 El tratamiento del eje temporal

Lo que se ha definido el ‘tiempo curvo’ de la memoria (vid. *supra*, p. 208) se declina en las piezas mediante la heterotopia cronológica o bien contrastando épocas distintas y, sin embargo, afeadas por las mismas lacras y por tanto prueba de la supervivencia del legado del régimen, o hasta confrontando el recuerdo de un pasado que afecta a la vivencia ajena con la experiencia individual de un presente que por fin logra superar una herencia incómoda –la dictadura, una Transición en parte frustrada– y proyectarse hacia el porvenir, demostración del avance en la superación del trauma y en la definición de una memoria afiliativa.

Este aspecto, tal y como se concreta en las piezas analizadas, muestra la peculiar percepción, concepción y representación de la memoria como un flujo temporal ininterrumpido. Por supuesto, hay que distinguir entre el tiempo en que ocurrieron los hechos y el tiempo en que estos son recordados; sin embargo, ambas dimensiones originan un tiempo unitario, en que el pasado rememorado y el presente de la rememoración coexisten y se alternan, reverberando momentos diferentes de un tiempo múltiple. En la base de este fenómeno se encuentra la idea del origen de acontecimientos y fenómenos estrechamente relacionados, que emerge a través de la experiencia de los protagonistas reales y de sus seres queridos, de la sensibilidad y de la obra de los creadores y mediante la reflexión crítica de los estudiosos que la investigan. Es así como surge la continuidad que vincula el presente, el hoy de la generación de los nietos (y bisnietos, diría yo), con el pasado reciente, con la Transición y, reculando, con la dictadura, el exilio y el insilio, la Guerra Civil, la II República, la fase colonial en el norte de África y, en determinados contextos, el Carlismo. Un pasado que, por extraño que pueda parecer debido a la distancia cronológica, repercutirá en el futuro de no superarse de una vez. En la dramaturgia sobre la memoria de la Transición este aspecto se enfatiza con la construcción de un tiempo heterotípico, compuesto por capas que coexisten, alternan y resultan interdependientes a nivel del desarrollo del eje cronológico, reflejo de la vivencia y la percepción tanto individuales como colectivas.

En la ya citada trilogía de teatro documento de Sánchez y Belda (Orazi, 2023b, 2025d), la primera pieza, *La Sección. Mujeres en el fascismo español* (2019), tras un prólogo donde ya aparecen las protagonistas (Pilar Primo de Rivera y Mercedes Sanz Bachiller), se concreta la alternancia entre la II República, el nacimiento de la Falange, la Guerra Civil, la dictadura y la Transición. El cambio de un tiempo a otro a lo largo de la pieza es la estrategia que las dramaturgas adoptan para enfatizar el ‘tiempo curvo’ de la memoria, en que todo momento resulta imbricado con el precedente y el sucesivo.

En la segunda, *Españolas, Franco ha muerto* (2020), el tiempo que se podría definir ‘central’, esa Transición realizada a medias, alterna con el pasado totalitario, donde arraigan las lacras que, aún tras la muerte del dictador, seguirán afeando la sociedad española, y el presente de la creación de la pieza. El tiempo del proceso transicional, pues, se origina del pasado dictatorial y se proyecta hacia un futuro contaminado por prejuicios, clichés y discriminaciones que todavía afectan a la actualidad.

La tercera, *Homenaje a Billy el niño* (2021), denuncia la impunidad de los perpetradores, evocando violencias y casos de tortura en los penales, en las comisarías, en la Dirección General de Seguridad de Madrid y en otros lugares de memoria institucional del tardofranquismo y de la Transición, anclándose en un presente extra-escénico, y por tanto siempre actual, en que todavía la asunción de las responsabilidades y la atribución de las culpas quedan pendientes.

Otras piezas se desarrollan en momentos históricos precisos, que sin embargo prueban la preexistencia o la supervivencia de las situaciones que teatralizan. Es el caso de *Presas*, de Moral y Fernández (2025) (Bernardi, 2025a, 2025b, 2025c), y de *Descarriadas*, de Ripoll (2024) (Orazi, 2022, 2023c, 2024). La primera es ambientada en un penal de mujeres de finales de los

40, en plena dictadura, mientras que la acción de la segunda se desarrolla en un centro del Patronato de Protección a la Mujer a principios de los ochenta, en pleno proceso transicional. Sin embargo, tanto el universo carcelario franquista (penales, hospitales penitenciarios y psiquiátricos) como el mundo del Patronato (centros, reformatorios y maternidades), con sus condiciones de vida infrahumanas, malos tratos, explotación laboral, violencia física, psicológica y sexual, seguirán prácticamente inalterados hasta acabada la Transición. Por tanto, la historia de las diez presas que protagonizan la pieza homónima es parecida a las de las presas del tardofranquismo, de la Transición y todavía de años sucesivos; igual que la vivencia de Paloma, protagonista del monólogo ripolliano, asimilable a la de miles de jóvenes que desde principios de los cuarenta hasta mediados de los ochenta pasaron por los reformatorios del Patronato. Un tiempo curvo que se retuerce sobre sí mismo hasta cristalizarse, bloqueado en la fijeza del horror. En ambas piezas, el pasado –hasta el más próximo, el de la *movida*, de las libertades, de la democratización del país– conecta con el presente, en un bucle temporal que se origina en el continuismo franquista.

El radioteatro *Guernica, el último viaje* de Ripoll (emitido por RTVE en 2006 y editado en 2025) presenta la coexistencia de múltiples capas cronológicas y extremiza la heterotopia del tratamiento del eje espacio-temporal característico de la autora, alternando tiempos diferentes. Es ambientado en el Madrid de 2006 pero enseguida asoman otros momentos clave: 1992 cuando el traslado de la obra al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, luego 1981 cuando su regreso a España y colocación en el Casón del Buen Retiro; el París de 1936 antes del estallido de la Guerra Civil, el 26 de abril de 1937 cuando el bombardeo de Guernica, en una alternancia constante a lo largo del desarrollo de la acción. La obra enfoca la destrucción de la ciudad vasca a pesar de estar ambientada en el presente extra-escénico de su estreno, enfatizando la fase transicional –cuando por fin el cuadro vuelve a España a principios de los 80– y el tiempo futuro –cuando su traslado al Museo Reina Sofía–, que en el final conecta con el principio y la acción vuelve al 2006 de la emisión y hasta con el *limbo* eterno en que viven los muertos vivientes que protagonizan la pieza (Orazi, 2025a, 2025b, 2025e).

Tanto el segundo radioteatro, *El convoy de los 927* (2007) (Ripoll, 2025; Orazi, 2019, 2025a), como *El día más feliz de nuestra vida* (2002-2005) (Ripoll, 2024; Avilés Diz, 2014; Orazi, 2024), ambos de Ripoll, refuerzan la aparente contraposición de dos momentos, que en realidad se revelan dos vasos comunicantes, haciendo dialogar –más que contrastar– un pasado y un presente inextricables.

En el caso del radioteatro, todo ello se concreta mediante la alternancia de dos tiempos y el desdoblamiento del protagonista en el Ángel Niño de 1940, deportado junto con los republicanos españoles del campo de refugiados de Angoulême al campo de exterminio de Mauthausen, y en el Ángel Mayor de principios del nuevo milenio, el superviviente del campo nazi, sesenta años después, cuando el tiempo extra-escénico de la creación y el estreno, que moldea la fusión de la vivencia pasada del niño de entonces con la actual del superviviente mayor de hoy, a través de su experiencia bifurcada.

El mismo mecanismo caracteriza la segunda pieza, estructurada en dos partes, tituladas *1964* y *1984*. Las dos dimensiones cronológicas no se mezclan y las protagonistas, las cuatrillizas de Socuéllamos celebradas hasta por los NODOs del régimen en su momento, aparecen antes como niñas en la España nacionalcatólica de mediados de los 60 y después como jóvenes mujeres en la España en apariencia liberada de finales de la Transición a mediados de los ochenta. Las dos partes parecen dramatizar un fuerte contraste y, sin embargo, lo que emerge es el continuismo en la mentalidad y en la sociedad (Ripoll, 2024; Avilés Diz, 2014; Orazi, 2024).

Por tanto, la pieza acaba denunciando mediante el humor y lo grotesco el arraigo del nacionalcatolicismo franquista, de su mentalidad y de sus hondos condicionamientos sociales, a pesar de que en la segunda parte hayan pasado casi 10 años del fallecimiento del dictador.

En *40 años de paz* (2015), de Pablo Remón, la imbricación inextricable de los tiempos recordados se contruye a raíz de una vivencia familiar que involucra a una madre y a sus tres hijos, acompañados por la presencia-ausencia del padre muerto, inquietante personaje extraescénico. El objetivo es expresar y suscitar en el público la reflexión sobre cómo influye la historia reciente en nuestra infrahistoria, para subrayar que las dos dimensiones están estrechamente vinculadas y es imposible separarlas. El título alude a los 40 años pasados desde la muerte del dictador, significativamente definidos “de paz”, que representan algo distinto para cada uno de los personajes, los cuales necesitan este pasado para entender su presente, todas ellas dimensiones cronológicas y existenciales irremediamente vinculadas (Bernardi, 2025d).

Finalmente, aun *La ceremonia de la confusión* (2013) de Velasco enfrenta dos momentos, según se ha adelantado. Sin embargo, no se trata de la oposición entre dos fases cronológicamente alejadas de la vida de la misma persona, sino del choque entre la rememoración del proceso transicional por parte de quienes lo vivieron y tratan de prolongarlo y la experiencia de las generaciones recientes, que viven en un presente –su propia actualidad– del todo desvinculado de ese pasado que no les pertenece ni como recuerdo referencial. En la pieza, las dinámicas entre los amigos de un tiempo y la pareja del fallecido, mucho más joven que ellos, perfilan el conflicto generacional, a partir de la toma de conciencia por parte del chico de la necesidad de forjar sus mitos y deshacerse de los de antes, que desconoce y vive de reflejo, mediante la experiencia ajena, para plasmar y promover una nueva contracultura. La obra deja atrás la rememoración nostálgica de la época transicional, que en el presente (de la actuación) solo puede vivirse indirectamente. En el final el joven decide liquidar el pasado, que esta vez es el tiempo de la Transición, para proyectarse hacia su propio porvenir renovado (Bernardi, 2025e).

5. A MODO DE CONCLUSIÓN

En el marco del proyecto, los resultados más novedosos de la investigación desarrollada por el grupo turinés-veneciano sobre el teatro de la memoria de la Transición consisten en la identificación, recuperación, clasificación, estudio y edición de algunas fuentes fundamentales, inéditas o casi desconocidas y en todo caso poco estudiadas; de una primera selección de piezas significativas que representan las concreciones más valiosas de tal dramaturgia; del análisis de elementos clave de este tipo de producción, de carácter tanto ideológico y teatralógico como poético y estético.

Lo realizado contribuye a la aproximación progresiva al objetivo compartido, o sea, la definición del canon del actual teatro de la memoria del Estado español. Es esta una tarea compleja y ambiciosa: las investigaciones realizadas durante el desarrollo del proyecto constituyen un acercamiento inicial a tal objetivo y un primer paso hacia su conseguimiento. Todavía quedan por identificar, clasificar y analizar dramaturgos y piezas inéditas y/o ni siquiera estrenadas o que se han tan solo publicado y/o estrenado o bien representado en pocas reposiciones. Cabe hacer aflorar este continente sumergido, recuperando autores y obras cuyo censo y análisis se encuentra en una fase embrional. Por ello la creación de un mapa informatizado del teatro memorial español contemporáneo representa el objetivo y la herramienta para delinear ese canon, poblado por dramaturgos y perfilado por piezas, figuras reales dramatizadas y personajes ficticiales, lugares de memoria conocidos y otros todavía casi desconocidos o por conocer, los temas y subtemas abordados, elementos memoriales materiales e inmateriales, tratamientos y prácticas, así como estrategias dramáticas. Finalmente, la identificación,

clasificación y análisis de las fuentes, centrales en el estudio de todo contexto afligido por una o más fases totalitarias y luego caracterizado por un proceso transicional encaminado a (re)establecer una democracia plena, resulta ser otro objetivo imprescindible.

El grupo turinés, ahora veneciano, ha identificado, recuperado, analizado y editado algunas fuentes fundamentales, inéditas o poco conocidas, publicadas en los volúmenes sobre el *Ensayo feminista en la prensa de la Transición*: el primero, dedicado a Núria Pompeia y su columna *Nosotras: las mujeres objeto-ras* (2025, por Veronica Orazi); el segundo, sobre Soledad Balaguer y sus secciones *Alicia en el país de las maravillas* y *El cincuenta y dos y pico %...* (2025, por Claudia De Medio); el tercero, *Tomar la palabra. Antología*, que recoge artículos de Montserrat Roig (2025, por Katuscia Darici); el cuarto, sobre Ana María Moix y su sección *Nena, no t'enfilis (diario de una hija de familia)* (2026, por Veronica Orazi). Esta rica producción de ensayo breve, aprovechada masivamente por el teatro, se ha estudiado con rigor, según demuestran las contribuciones de De Medio (2025a, 2025b y 2025c), Darici (2025a y 2025b) y Mininni (2025). También han aparecido artículos que profundizan temas como las pautas de la dramaturgia sobre memoria de la Transición (Orazi, 2025c) y, en ella, la centralidad del cuerpo de la mujer (Orazi, 2023c, 2024, 2025d), los modelos y contramodelos franquistas y transicionales a la base de la plasmación de los personajes femeninos (Bernardi, 2025c, 2025d y 2025e), el universo carcelario (Bernardi, 2025a, 2025b, 2025c). Se han editado algunas piezas clave de Laila Ripoll, como *El día más feliz de nuestra vida*, *Descarriadas* (Ripoll, 2024; Orazi, 2024) y los radioteatros *Guernica, el último viaje* y *El convoy de los 927* (Ripoll, 2025; Orazi, 2025a; Orazi, 2025e) o bien *Presas* de Ignacio del Moral y Verónica Fernández (2025; Bernardi, 2025a, 2025b). Fuera del marco cronológico transicional y sin embargo crucial para perspectivizar determinados mecanismos de transmisión memorial, la reverberación teatral del mito de Guernica concretada en la pieza homónima de Fernando Arrabal (1959) (Orazi, 2025f).

La (re)construcción del canon, la creación de la base de datos y del mapa digitales, accesibles, interrogables e interoperables, la identificación, análisis y edición de las piezas y de sus fuentes, así como su estudio crítico sistemático, representan los adelantos irrenunciables para conocer e interpretar críticamente el teatro de la memoria y avanzar en su definición, clasificación y hermenéutica. El proyecto se coloca precisamente en esta línea, que se seguirá desarrollando en investigaciones futuras.

Bibliografía

- ABUNDANCIA, Rita (2024) "Elena Francis, consejos para la mujer sumisa", *El País*, 4 de noviembre, <https://smoda.elpais.com/placeres/elena-francis-consejos-para-la-mujer-sumisa/> (12 de junio de 2025).
- AGUILAR FERNÁNDEZ, Paloma (2002) *Memory and amnesia. The role of Spanish Civil War in the Transition to democracy*, New York - Oxford, Berghahn Books.
- ALCALDE, Carmen (1976) "La protección de la mujer", *Vindicación Feminista*, 2, pp. 35-39.
- ALCÁNTARA PÉREZ, Pablo (s.a.) "Roberto Conesa: de 'garbancito' al 'superagente'. La trayectoria de un policía del franquismo en la Transición a la democracia", comunicación presentada en el Congreso Internacional *La España actual: cuarenta años de historia (1976-2016)*, Cádiz, 10-12 de mayo 2017, https://www.academia.edu/35220528/Roberto_Conesa_de_garbancito_al_superagente_La_trayectoria_de_un_policia_del_franquismo_en_la_Transicion_a_la_democracia_ (20 de marzo de 2025).

- ALCÁNTARA PÉREZ, Pablo (2021) "La Brigada Político Social y el 'modelo de impunidad español': del franquismo a nuestros días", *Historia Actual Online*, 56, 3, pp. 91-104.
- ALMEDA SAMARANCH, Elisabet y Clara CAMPS CALVET (2020) "Feminismes, repressió i control penal de les dones", *Idees*, 47, pp. 1-8.
- ÁLVAREZ BOLADO, Alfonso (1986) "Naturaleza y tiempo del Nacionalcatolicismo", *Razón y Fe*, 214, pp. 57-68.
- ANTEQUERA, Josè (2020) "El día que la hija de Franco fue sorprendida en Barajas sacando oro a Suiza", *Diario 16*, 20 de enero, https://diario16plus.com/sociedad/el-dia-que-la-hija-de-franco-fue-sorprendida-en-barajas-sacando-oro-a-suiza_163907_102.html (6 de mayo de 2025).
- Archivo histórico del NODO*, RTVE, <https://www.rtve.es/filmoteca/no-do/> (28 de agosto 2025).
- ARMENGOU, Montserrat y Ricard BELIS (2004) *Las fosas de silencio*, Barcelona, Plaza & Janés.
- (2005) *El comboi dels 927*, Barcelona, Random House Mondadori; luego *El convoy de los 927*, prólogo J. L. Zapatero, Barcelona, Plaza & Janés; documental, *El comboi dels 927*, Televisión Catalunya, edición en DVD, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2006.
- (2012) *Torneu-me el fill!*, documental de TV3.
- (2016) *Els internats de la por*, Barcelona, Ara Llibres; luego, *Los internados del miedo*, Barcelona, Now Books.
- ARMENGOU, Montserrat, Ricard BELIS y Ricard VINYES (2002) *Els nens perduts del franquisme*, Barcelona, Proa; luego, *Los niños perdidos del franquismo*, Barcelona, Debolsillo, 2003.
- ARROYO, Soledad (2013) *Los bebés robados de sor María. Testimonios de un comercio cruel*, Barcelona, RBA Libros.
- AVILÉS DIZ, Jorge (2014) "Ecos de la España franquista en *El día más feliz de nuestra vida* de Laila Ripoll", *Hispanic Journal*, 35, 2, pp. 77-94.
- BABY, Sophie (2021) *El mito de la Transición pacífica. Violencia y política en España (1975-1982)*, Madrid, Akal.
- BALSEBRE, Armand y Rosario FONTOVA (2018) *Las cartas de Elena Francis. Una educación sentimental bajo el franquismo*, Madrid, Cátedra.
- BARRERA, Begoña (2020) "La Sección Femenina en perspectiva. Historias y otros relatos sobre las mujeres de Falange", *Historia Contemporánea*, 62, pp. 265-295.
- BEAUMONT, José F. (1982) "Miles de amas de casa y jóvenes españolas han atravesado la transición a través del consultorio de mayor audiencia", *El País*, 25 de octubre, https://el-pais.com/diario/1982/10/25/radiotv/404348404_850215.html (18 de febrero de 2025).
- BERNARDI, Amy (2025a) "Recluse: apuntes sobre una edición italiana y un proyecto de escenificación de *Presas*, de Ignacio del Moral y Verónica Fernández", en V. Orazi, ed., *50 Years since the Transition. Memorial Patterns in the Spanish State Theatre (1975 to the Present)*, monográfico de eHumanista/IVITRA, 27, pp. 11-22.
- (2025b) "Introduzione" en Ignacio del Moral y Verónica Fernández, *Recluse*, ed. y trad. A. Bernardi, Roma, Nova Delphi, Herencias 10, pp. 5-35.

- BERNARDI, Amy (2025c) "El universo femenino en las cárceles franquistas: el caso de *Presas*, de Ignacio del Moral y Verónica Fernández", en I. Tomassetti *et al.*, eds., *El universo femenino entre textos e historia. Temas, escrituras, lenguajes*, Actas del XXXII Congreso de la AISPI, Roma, 19-22 de junio 2025, Roma, AISPI ediciones, pp. 429-442.
- (2025d) "Modelos y contramodelos de la feminidad entre el franquismo y la Transición: la construcción de los personajes femeninos en *40 años de paz* de Pablo Remón", en L. Celestina Souto y J. Martínez Rubio, eds., *Memorias disidentes. Género y sexualidad frente al franquismo*, Actas del congreso, Valencia, PUV, en prensa.
- (2025e) "Mujeres y Transición: el universo dramático femenino en *La ceremonia de la confusión* de María Velasco (2013)", en E. Di Pastena, coord., *Las huellas de la historia en el teatro español y en sus fuentes (de 1975 al presente)*, monográfico de *Artifara*, 25, 2, pp. 257-272.
- BOTTI, Alfonso (1992) *Cielo y dinero. El nacionalcatolicismo en España (1881-1975)*, Madrid, Alianza.
- CÁMARA VILLAR, Gregorio (1984) *Nacional-Catolicismo y escuela. La socialización política del franquismo (1936-1951)*, Jaén, Hesperia.
- CAMPS, Victoria, ed. (2015) *Las cinco vidas de Lidia Falcón*, Mataró, Montesinos.
- CAVALLO, Susana (1996) "Autobiografía, testimonio y ficción en la literatura carcelaria femenina: Lidia Falcón, Tomasa Cuevas y Eva Forest", *DUODA*, 10, pp. 87-100.
- CENARRO, Ángela (2006) *La sonrisa de Falange. Auxilio Social en la guerra civil y en la posguerra*, Barcelona, Crítica.
- (2009) *Los niños del Auxilio Social*, Madrid, Espasa.
- CORDERO VERDUGO, Rebeca (2011) *El Nudo, de mecanismo propagandístico a archivo histórico: Nacionalismo*, London, Editorial Académica Española.
- CUENCA TORIBIO, José Manuel (2008) *Nacionalismo, franquismo y nacionalcatolicismo*, Madrid, Actas.
- CUEVAS, Tomasa (1982) *Mujeres en las cárceles franquistas*, Madrid, Casa de Campo.
- (1985) *Cárcel de mujeres (Ventas, Segovia, Les Corts)*, Barcelona, Sirocco.
- (1986) *Mujeres de la resistencia*, Barcelona, Sirocco.
- (2004) *Testimonios de mujeres en las cárceles franquistas*, ed. J. J. Montes Salguero, Huesca, Instituto de Estudios Aragoneses.
- DARICI, Katiuscia (2025a) "Montserrat Roig y su compromiso con la condición de la mujer en la Transición", en V. Orazi, ed., *50 Years since the Transition. Memorial Patterns in the Spanish State Theatre (1975 to the Present)*, monográfico de *eHumanista/IVITRA*, 27, pp. 167-177.
- (2025b) "Estudio introductorio", en *Ensayo feminista en la prensa de la Transición. Vol. III. Montserrat Roig, Tomar la palabra. Antología*, ed. K. Darici, Alessandria, Edizioni dell'Orso (Bibliotheca Iberica, 21), pp. 3-24.
- DE MEDIO, Claudia (2025a) "Doble moral y Transición a través de las columnas feministas de Soledat Balaguer", en V. Orazi, ed., *50 Years since the Transition. Memorial Patterns in the*

- Spanish State Theatre (1975 to the Present)*, monográfico de *eHumanista/IVITRA*, 27, pp. 152-165.
- DE MEDIO, Claudia (2025b) "Estudio introductorio", en *Ensayo feminista en la prensa de la Transición*. Vol. II. Soledat Balaguer, *Alicia en el país de las maravillas y El cincuenta y dos y pico%...*, ed. C. De Medio, Alessandria, Edizioni dell'Orso (Bibliotheca Iberica, 20), pp. 3-38.
- (2025c) "Mujer y Transición en las columnas feministas de Soledat Balaguer en la revista *Por Favor* (1974-1978)", en E. Di Pastena, coord., *Las huellas de la historia en el teatro español y en sus fuentes (de 1975 al presente)*, monográfico de *Artifara*, 25, 2, pp. 231-242.
- DOÑA, Juana (1977) *La Mujer*, Serie 1, Democracia para el pueblo, Madrid, Emilio Escolar.
- (1978) *Desde la noche y la niebla (mujeres en las cárceles franquistas)*, Madrid, Ediciones de la Torre.
- (2003) *Querido Eugenio. Una carta de amor al otro lado del tiempo*, Barcelona, Lumen.
- (1985) "El cierre del reformatorio de San Fernando de Henares acabará con una situación digna de las novelas de Dickens", artículo sin firma, *El País*, 5 de mayo de 1985 https://el-pais.com/diario/1985/04/05/madrid/481548260_850215.html (12 de enero 2025).
- Ensayo feminista en la prensa de la Transición* (2025) Vol. I. Núria Pompeia, *Nosotras: las mujeres objeto-ras*, ed. V. Orazi, Alessandria, Edizioni dell'Orso (Bibliotheca Iberica, 19).
- (2025) Vol. II. Soledat Balaguer, *Alicia en el país de las maravillas y El cincuenta y dos y pico%...*, ed. C. De Medio, Alessandria, Edizioni dell'Orso (Bibliotheca Iberica, 20).
- (2025) Vol. III. Montserrat Roig, *Tomar la palabra. Antología*, ed. K. Darici, Alessandria, Edizioni dell'Orso (Bibliotheca Iberica, 21).
- (2026) Vol. IV. Ana María Moix, *Nena, no t'enfilis (diario de una hija de familia)*, ed. V. Orazi, Alessandria, Edizioni dell'Orso (Bibliotheca Iberica, 22).
- FALCÓN O'NEILL, Lidia (1969) *Mujer y Sociedad*, Barcelona, Fontanella, luego 1973 y 1984.
- (1974) *Cartas a una idiota española*, Barcelona, Dirosa.
- (1976a) "Ser mujer en las cárceles de España", *Vindicación Feminista*, 1, pp. 33-37.
- (1976b) "Agresiones, cada día puede morir una mujer", *Vindicación Feminista*, 2, pp. 13-14.
- (1976c) "Requiem por una sardinera", *Vindicación Feminista*, 3, p. 14.
- (1977a) "Tortura para mujeres. Ella, ¿cómo puede reír?", *Vindicación Feminista*, 8, pp. 14-15.
- (1977b) "El patrimonio imperecedero del feminismo", *Vindicación Feminista*, 12, pp. 6-7.
- (1977c) "Sobre Rosa Luxemburgo, defensora de los oprimidos y no de las oprimidas", *Vindicación Feminista*, 13, p. 7.
- (1977d) "¿Personas o carne de represión?", *Vindicación Feminista*, 15, pp. 16-17.
- (1977e) *En el infierno. Ser mujer en las cárceles de España*, Madrid, Vindicación Feminista.
- (1978a) "La ética profesional de los médicos frente a la mujer", *Vindicación Feminista*, 25, pp. 18-19.

- FALCÓN O'NEILL, Lidia (1978b) "El feminismo ha venido y se ha ido, nadie sabe como ha sido", *Vindicación Feminista*, 26-27, pp. 29-42.
- (1979a) "Ser dueñas de nuestro cuerpo y de nuestro placer", *Vindicación Feminista*, 28, pp. 5-7.
- (1979b) "La futura ley del divorcio. El disparate de la separación", *Vindicación Feminista*, 29, pp. 4-11.
- (1981-1982) *La razón feminista*, Barcelona, Fontanella, vol. 1 (1981) y vol. 2 (1982); luego 2 vols. en uno, Madrid, *Vindicación Feminista*, 1994.
- (1991) *Violencia contra la mujer*, Barcelona, Círculo de Lectores.
- (1993) "La razón feminista de mi vida", *DUODA*, 4, pp. 53-81.
- (1999) *Lidia Falcón. Memorias políticas (1959-1999)*, Barcelona, Planeta.
- (2003a) *La violencia que no cesa*, Madrid, *Vindicación Feminista*.
- (2003b) *La vida arrebatada*, Barcelona, Anagrama.
- FERNÁNDEZ DE MATA, Ignacio (2016) "Memorias y legados postdictatoriales. La ecuación del Estado abúlico y las memorias contrafactuales", en G. Sansano, I. Marcillas Piquer y J.-B. Ruiz-Núñez, eds., *Història i poètiques de la memòria: la violència política en la representació del franquisme*, Alacant, Universitat d'Alacant, pp. 121-129.
- FERNÁNDEZ JIMÉNEZ, María Antonia (2008) *Pilar Primo de Rivera. El Falangismo femenino*, Madrid, Síntesis.
- FET y de las JONS (1945) *Auxilio Social. Obra Nacional Sindicalista de Protección a la Mujer y al Niño*, Madrid, Ediciones FET y de las JONS.
- FIALDINI ZAMBRANO, Rossana (2023) "Descarriadas de Laila Ripoll: resistir el olvido y la indiferencia", *Estreno*, 43, pp. 27-33.
- FLOECK, Wilfried (2006) "Del drama histórico al teatro de la memoria. Lucha contra el olvido y búsqueda de identidad en el teatro español reciente", en J. Romera Castillo, ed., *Tendencias escénicas al inicio del siglo XXI*, Visor, Madrid, 2006, pp. 187-209.
- (2019) "Hacer memoria en España. El desarrollo del teatro de la memoria desde los años de la Transición hasta la actualidad", *Orillas*, 8, 2019, pp. 469-487.
- FLOECK, Wilfried y Ana GARCÍA MARTÍNEZ, "Memoria y olvido entre bastidores: Guerra Civil y franquismo en el teatro español después de 1975", en J. Reinstädler, ed., *Escribir después de la dictadura: la producción literaria y cultural en las posdictaduras de Europa e Hispanoamérica*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2011, pp. 97-119.
- FONTANA, Josep, Ramón VILLARES y José Luis RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, eds. (1997) *La extrema derecha española en el siglo XX*, Madrid, Alianza.
- GARCÍA DEL CID GUERRA, Consuelo (2012) *Las desterradas hijas de Eva*, Madrid, Anantes, luego 2017.
- (2015) *Ruega por nosotras*, Granada, Algón.
- (2021) *Las insurrectas del Patronato de Protección a la Mujer*, Madrid, Anantes.

- GARCÍA DEL CID GUERRA, Consuelo (2024) *Patronato de Protección a la Mujer: origen y pervivencia*, s.l., publicación independiente.
- GARRIDO CÁRDENAS, María Pilar y María Lina HIGUERAS RODRÍGUEZ (2013) "El papel de la mujer en el franquismo y en la democracia. Análisis comparativo entre épocas", *ReiDoCrea*, 2, pp. 117-121.
- GODAYOL, Pilar (2021) "Ensayos feministas censurados durante el tardofranquismo: Maria Aurèlia Capmany, Lidia Falcón y Amparo Moreno", *Bulletin of Spanish Studies*, 98, 4, pp. 557-582.
- (2024) "Feminismo radical censurado en el tardofranquismo: Lidia Falcón y Shulamith Firestone", en I. García Sala, M. Ortega Sáez y G. Zaragoza Ninet, eds., *Mujeres silenciadas. Traducciones bajo la dictadura franquista*, Madrid, Dykinson, pp. 107-123.
- GODELIER, Maurice (1997) "Simbólica del cuerpo, orden social y lógica de poder", en M. Marie-Odile, ed., *Simbólicas*, México, Plaza y Valdés, pp. 17-37.
- GONZÁLEZ DE TENA, Francisco (2009) *Niños invisibles en el cuarto oscuro. Experiencias en el Auxilio Social del franquismo*, Madrid, Tébar Flores.
- GONZÁLEZ MADRID, Damián Alberto, Manuel ORTIZ HERAS y Juan Sisinio PÉREZ GARZÓN, coords. (2017) *La Historia, lost in translation?*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- GORDILLO, José Luis (2015) *Los hombres del saco: surge la trama de los bebés robados*, Madrid, San Pablo.
- GROSSO, Josefina (2014) "Los reformatorios de mujeres fueron cárceles ocultas y legales en mano de religiosas", *Público*, 27 de diciembre, <https://www.publico.es/politica/reformatorios-mujeres-carceles-ocultas-legales-manos-religiosas.html> (23 de abril de 2025).
- GUILLÉN LLORENTE, Carmen (2018) *El Patronato de Protección a la Mujer: prostitución, moralidad e intervención estatal durante el franquismo*, tesis doctoral, Murcia, Universidad de Murcia.
- HERNÁNDEZ HOLGADO, Fernando (2003) *Mujeres encarceladas. La prisión de Ventas: de la República al franquismo. 1931-1941*, Madrid, Marcial Pons.
- IGLESIAS APARICIO, Pilar (2021) "Violación de los derechos humanos de las mujeres en las Lavanderías de la Magdalena de Irlanda y los Centros del Patronato de Protección a la Mujer de España", *Transatlantic Studies Network*, 6, 11, pp. 231-244.
- IMBERT, Gérard (1982) *Elena Francis, un consultorio para la transición: Contribución al estudio de los simulacros de masa*, Madrid, Península.
- JIMENO ARANGUREN, Roldán y Soledad BARBER BURUSCO (2017) *Niños desaparecidos, mujeres silenciadas*, Valencia, Tirant lo Blanc.
- JONÁSDÓTTIR, Anna G. (1993) *El poder del amor. ¿Le importa el sexo a la Democracia?*, Madrid, Cátedra.
- JULIÀ DÍAZ, Santos (2017) *Transición. Historia de una política española (1937-2017)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- JUNQUERA, Natalia (2018) "Billy el Niño disfruta de cuatro medallas que incrementan en un 50% su pensión", *El País*, 26 de junio de 2018, https://elpais.com/politica/2018/06/25/actualidad/1529940167_830167.html (15 de febrero de 2025).

- LARUMBE GORRAITZ, María Ángeles (2009) *Vindicación Feminista. Una voz colectiva, una historia propia. Antología facsímil de textos (1976-1979)*, con DVD que incluye el fondo documental íntegro de todos los números, Zaragoza, Universidad de Zaragoza.
- LAVAIL, Christine (2008) “De la creación de la Sección Femenina (1934) a la campaña electoral del 1936: Modalidades de intervención de las mujeres falangistas en la esfera pública”, *Arenal*, 15, 2, pp. 345-370.
- LOMBAO MÉNDEZ, Sonia (2016) “Interacció entre els moviments antifranquistes i l’art d’acció a la Barcelona de la dècada de 1970”, en G. Sansano, I. Marcillas Piquer y J.-B. Ruiz-Núñez, eds., *Història i poètiques de la memòria: la violència política en la representació del franquisme*, Alacant, Universitat d’Alacant, pp. 437-444.
- LÓPEZ BARCELÓ, Esther (2024) “Las mujeres que consiguieron romper el silencio sobre cómo funcionaba el terrorífico Patronato de la Mujer”, *El País*, 18 de enero, <https://el-pais.com/smoda/2024-01-18/las-mujeres-que-consiguieron-romper-el-silencio-sobre-como-funcionaba-el-terrorifico-patronato-de-la-mujer.html%20> (13 de febrero de 2025).
- LORENZO RUBIO, César (2013) *Cárceles en llamas: el movimiento de presos sociales en la transición*, Barcelona, Virus.
- MANRIQUE ARRIBAS, Juan Carlos, Víctor Manuel LÓPEZ PASTOR, Luis Mariano TORREGO EGIDO y Roberto MONGAS AGUADO (2009) “La labor formativa desarrollada por la Sección Femenina de la Falange en la preparación de sus mandos e instructoras durante el período franquista”, *Historia de la educación*, 27, pp. 347-365.
- MARÍN, Karmentxu (1978) “Desaparece el Patronato de Protección a la Mujer”, *El País*, 30 de junio de 1978, https://elpais.com/diario/1978/04/30/ultima/262735201_850215.html (27 de abril de 2025).
- MARTINS RODRÍGUEZ, María Victoria (2020) “Sección Femenina. La Falange Católica”, *Storicamente*, 28, s.p., <https://storicamente.org/rodriguez-seccion-femenina-falange-catolica> (12 de marzo de 2025).
- MININNI, Maria Isabella (2025) “Humor militante en Transición: la columna de Ana María Moix, *Nena, no t'enfilis* (diario de una hija de familia) en la revista *Vindicación Feminista* (1976-1978)”, en E. Di Pastena, coord., *Las huellas de la historia en el teatro español y en sus fuentes (de 1975 al presente)*, monográfico de *Artifara*, 25, 2, pp. 243-256.
- MOIX, Ana María (2016) *Semblanzas e impertinencias*, edición, introducción y notas de Rosalía Cornejo, Pamplona, Laetoli.
- MOMOTIO, Andrea (2022) “La revista feminista que trataron de secuestrar para que no hablara del Patronato de Protección a la Mujer”, *Público*, 14 de mayo, <https://blogs.pUBLICO.es/otrasmiradas/59616/la-revista-feminista-que-trataron-de-secuestrar-para-que-no-hablara-del-patronato-de-proteccion-a-la-mujer/> (20 agosto de 2025).
- MORADIELLOS, Enrique (2000) *La España de Franco, 1939-1975. Política y sociedad*, Madrid, Síntesis.
- MORAL, Ignacio del, y Verónica FERNÁNDEZ (2025) *Recluse*, ed. A. Bernardi, Roma, Nova Delphi (Herencias, 10).
- MORANT I ARIÑO, Toni (2015) “Die Frauenabteilung der Spanischen Falange und die Europäischen Faschismen 1933-1945”, *Historia Scholastica*, 1, pp. 42-56.

- Mundo hetero: la teoría feminista de Montserrat Roig* (2024), ed. B. García, Barcelona, Paidós, reed. parcial con integraciones de *¿Tiempo de mujer?*, Barcelona, Plaza & Janés.
- MURCIA CÓRDOBA, Pedro Francisco (2016) "Palabras de transición: discursos de la transición española", en G. Sansano, I. Marcillas Piquer y J.-B. Ruiz-Núñez, eds., *Història i poètiques de la memòria: la violència política en la representació del franquisme*, Alacant, Universitat d'Alacant, pp. 171-184.
- Nueve Novísimos poetas españoles* (1970), ed. J. M. Castellet, Barcelona, Barral, luego Barcelona, Península, 2018.
- NÚÑEZ DÍAZ-BALART, Mirta (2009) *La gran represión. Los años de plomo del franquismo*, Barcelona, Flor del Viento.
- ORANICH, Magda (1977a) "Amnistía, también para la mujer", *Vindicación Feminista*, 12, p. 7.
- (1977b) "Patronato de Protección a la Mujer: fábrica de subnormales", *Vindicación Feminista*, 15, pp. 21-22.
- (1977c) "Para las 'mujeres caídas', las Instituciones, como cárceles", *Vindicación Feminista*, 15, pp. 22-25.
- (1978) "La Amnistía para la mujer, una ocasión perdida", *Vindicación Feminista*, 21, 1978, pp. 20-21.
- ORAZI, Veronica (2017) "Memoria storica e teatro contemporaneo: *Los niños perdidos* di Laila Ripoll", *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 20, pp. 251-267.
- (2019) "Laila Ripoll, *El convoy de los 927*", en S. Trecca, coord., *Los escenarios de la posmemoria en el teatro hispánico último*, monográfico de *Orillas*, 8, pp. 521-532.
- (2021a) "Historical Memory and Postmemory in the Pluricultural Peninsular Hispanic Context", en V. Orazi, ed., *Historical Memory and Postmemory in the Pluricultural Peninsular Hispanic Context*, monográfico de *eHumanista/IVITRA*, 19, pp. 118-126.
- (2021b) "Memoria histórica y Postmemoria en las tablas: el teatro de Laila Ripoll", en V. Orazi, ed., *Historical Memory and Postmemory in the Pluricultural Peninsular Hispanic Context*, monográfico de *eHumanista/IVITRA*, 19, pp. 256-275.
- (2022) "Destras de la fachada de la Transición: *Descarriadas* (2018) de Laila Ripoll", vídeo, en ICON-HUMA 2022 Project, International Congress Humanities and Knowledge. *Las Humanidades como nexo de conocimiento*, Alacant, Universitat d'Alacant, 28-29.XI.2022, <https://drive.google.com/file/d/1rfOscWegS2GM3obS4eB9gyaopw3MX348/view> (12 de junio de 2025).
- (2023a) "Women and identity. Literary and artistic representations in contemporary plural and multicultural Hispanic context", en V. Orazi, ed., *Women and identity. Literary and artistic representations in contemporary plural and multicultural Hispanic context*, monográfico de *eHumanista/IVITRA*, 23, pp.1-7.
- (2023b) "Ruth Sánchez y Jessica Belda, *Españolas, Franco ha muerto* (2020). La (anti)Transición (anti)ejemplar según el Teatro Documento", en V. Orazi, ed., *Women and identity. Literary and artistic representations in contemporary plural and multicultural Hispanic context*, monográfico de *eHumanista/IVITRA*, 23, pp. 200-227.
- (2023c) "L'insospettata prossimità della memoria storica: *Descarriadas* (2018) di Laila Ripoll", en Enrico Di Pastena, coord., *Il passato nel presente: memoria storica e discorso letterario*, monográfico de *Caietele Echinox*, 44, pp. 372-386.

- ORAZI, Veronica (2024) "Introduzione", en Laila Ripoll, *Il giorno più felice della nostra vita / Sbandate*, ed. V. Orazi, Pisa, ETS, pp. 5-86.
- (2025a) "Introduzione" en Laila Ripoll, *Radioteatro. Guernica, l'ultimo viaggio / Il convoglio dei 927*, ed. V. Orazi, Roma, Nuova Delphi, pp. 5-85.
- (2025b) "Estudio introductorio", en *Ensayo feminista en la prensa de la Transición*. Vol. I. Núria Pompeia, *Nosotras: las mujeres objeto-ras*, ed. V. Orazi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 3-29.
- (2025c) "50 Years since the Transition. Memorial Patterns in the Spanish State Theatre in Times of Democracy", en V. Orazi, ed., *50 Years since the Transition. Memorial Patterns in the Spanish State Theatre (1975 to the Present)*, monográfico de *eHumanista/IVITRA*, 27, pp. 1-10.
- (2025d) "El cuerpo de la mujer en el teatro sobre la memoria de la Transición", en V. Orazi, ed., *50 Years since the Transition. Memorial Patterns in the Spanish State Theatre (1975 to the Present)*, monográfico de *eHumanista/IVITRA*, 27, pp. 123-150.
- (2025e) "Guernica, el ultimo viaje. Radioteatro de Laila Ripoll", *Ticentre*, 23, pp. 41-61.
- (2025f) "Guernica (1959) de Fernando Arrabal o de la reverberación dramaturgica", en M. J. Olaziregi Alustiza y A. Gandara, eds., *Gernika(k) / Guernica(s). Resemantizaciones de un trauma histórico*, Bern/Lausanne, Peter Lang, 171-185.
- (2026a) "Estudio introductorio", en Ana María Moix, *Ensayo feminista en la prensa de la Transición*. Vol. IV, ed. V. Orazi, Alessandria, Edizioni dell'Orso (Bibliotheca Iberica 22), pp. 3-26.
- (2026b) "Núria Pompeia, *Metamorfosis* (1968). Il disegno come metafora concettuale della condizione della donna nel tardofranchismo", *L'Immagine Riflessa*, 35, 1, aceptado.
- (2026c) "Núria Pompeia: del dibujo al cuento-cómic-folletín. Problematizar la condición y el papel de la mujer en el tardofranquismo y la Transición", en A. Ciotta, ed., *Mujer e identidad: representaciones artístico-literarias en la España plural y multicultural contemporánea*, monográfico de *eHumanista/IVITRA*, 30, aceptado.
- PASQUAL I ESCRIVÀ, Gemma (2023) *Torturades. Via Laietana, 43. Vint-i-dues dones, testimonis del terror (1941-2019)*, Barcelona, Comanegra.
- PRESTON, Paul (2001) *La destrucción de la democracia en España. Reforma, reacción y revolución en la Segunda República*, Barcelona, Endebate, 2ª ed. [Barcelona, Endebate, 1978].
- (2006) "Pilar Primo de Rivera. El fascismo y los arreglos florales", en Paul Preston, *Las tres Españas del 36*, Barcelona, Plaza & Janés, pp. 107-152.
- (2022) *El triunfo de la democracia en España. De Franco a Felipe González pasando por Juan Carlos*, Barcelona, Debolsillo, 2ª ed. [Barcelona, Endebate, 1986].
- RABIDOUX, Greg, Mara LENCINA, y Enrique J. VILA TORRES (2020) *Bebés robados en España. El libro*, Madrid, Valmar Books.
- RAGUER, Hilari (2012) "El nacionalcatolicismo", en Á. Viñas, ed., *En el combate por la historia. La República, la guerra civil, el franquismo*, Barcelona, Pasado y Presente, pp. 547-553.

- RIPOLL, Laila (2018) *Descarriadas*, Dossier del espectáculo, Teatro al Punto Producciones, Madrid, <https://palomaroderamartinez.files.wordpress.com/2018/07/dossierdescarriadassep18digital.pdf> (26 de mayo de 2025).
- (2023) “Descarriadas”, *Estreno*, 49, pp. 34-59.
- (2024) *Il giorno più felice della nostra vita / Sbandate*, ed. V. Orazi, Pisa, ETS (La maschera e il volto, 11).
- (2025) *Radioteatro. Guernica, l'ultimo viaggio / Il convoglio dei 927*, ed. V. Orazi, Roma, Nova Delphi (Herencias, 9).
- RIQUER, Borja de (2010) *La dictadura de Franco*. Vol. 9. *Historia de España*, Barcelona, Crítica.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ, Sofia (2010) *El patio de la cárcel. La Sección Femenina de FET-JONS en Almería (1937-1977)*, Sevilla, Centro de Estudios Andaluces.
- RODRÍGUEZ MATEOS, Araceli (2008) *Un franquismo de cine: la imagen política del régimen en el noticiario NO-DO (1943-1959)*, Madrid, Rialp.
- ROIG, Montserrat (1980) *¿Tiempo de mujer?*, Barcelona, Plaza & Janés.
- (1992) *Un pensament de sal, un pessic de pebre. Dietari obert 1990-1991*, Barcelona, Edicions 62, 1992; luego, con prólogo de J. M. Castellet y N. El Hachmi, Barcelona, Edicions 62, 2018.
- (2011) *Diaris d'uns anys (1975-1981)*, con prólogo de R. Sempere (hijo de la autora), Barcelona, A Contra Vent.
- ROIG PRUÑONOSA, Neus (2018) *No llores, que vas a ser feliz. El tráfico de bebés en España: de la represión al negocio (1938-1996)*, Barcelona, Ático de los libros.
- SALINAS QUEVEDO, Juan (2020) “Españolas, Franco ha muerto, ¿Fue justa la Transición con las mujeres?”, *El asombrario & co. Público*, 10 de marzo, <https://elasombrario.publico.es/espanolas-franco-muerto-justa-transicion-mujeres/> (2 de junio de 2025).
- SÁNCHEZ, Ruth y Jessica BELDA (2019) *La Sección. Mujeres en el fascismo español*, Madrid, Ya lo dijo Casimiro Parker.
- (2020) *Españolas, Franco ha muerto*, Madrid, Ya lo dijo Casimiro Parker.
- (2021) *Homenaje a Billy el Niño*, Madrid, Ya lo dijo Casimiro Parker.
- SÁNCHEZ BLANCO, Laura (2008) “Auxilio Social y la educación de los pobres: del franquismo a la democracia”, *Foro de Educación*, 10, pp. 133-166.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Rosario (2007) *Entre la importancia y la irrelevancia: Sección Femenina de la República a la Transición*, Murcia, Editora Regional de Murcia.
- SÁNCHEZ SOLER, Mariano (2022) *La transición sangrienta. Una historia violenta del proceso democrático en España (1975-1983)*, Barcelona, Península, 2ª ed.
- SEBASTIÀ-ALCARAZ, Rafael y Emilia María TONDA-MONLLOR (2022) “TICs pour la récupération de la mémoire démocratique”, en Antonia Amo Sánchez, Maria Llombart Huesca y Gabriel Sansano, eds., *Miradas del sur. Patrimonialización de la memoria colectiva*, Alacant / Avignon, Universitat d’Alacant / Université d’Avignon, pp. 129-144.

- SOLÉ ALTAMIRA, Oriol (2024) “Sobrevivir al Patronato, las cárceles franquistas de adolescentes: «Nos reprimían el doble por ser mujeres»”, *ElDiario.es*, 24 de mayo, https://www.eldiario.es/catalunya/sobrevivir-patronato-carceles-franquistas-adolescentes-reprimian-doble-mujeres_1_11393641.html (7 de junio de 2025).
- SOLER AZORÍN, Laura (2016) “Los niños robados en la ficción televisiva. Casos de Argentina y España”, en G. Sansano, I. Marcillas Piquer y J.-B. Ruiz-Núñez, eds., *Història i poètiques de la memòria: la violència política en la representació del franquisme*, Alacant, Universitat d’Alacant, pp. 467-477.
- TORRÚS, Alejandro (2015) “Billy el Niño, mientras torturaba a Lidia Falcón: «Ya no parirás más, puta»”, *Público*, 26 de febrero, <https://www.publico.es/politica/billy-nino-torturaba-lidia-falcon-pariras-puta.html> (12 de junio de 2025).
- VV. AA. (2025) *Las cinco vidas de Lidia Falcón*, Barcelona, Montesinos.
- VALENZUELA, Javier (1983) “Tensión en el reformatorio de San Fernando de Henares tras la muerte de una interna que intentaba escaparse”, *El País*, 23 de septiembre, https://el-pais.com/diario/1983/09/23/madrid/433164255_850215.html (13 de mayo de 2025).
- Vidas robadas*. Germán Gallego (2010) reportage di RTVE Play, *Crónicas*, 02/12/2010, <https://www.rtve.es/play/videos/cronicas/cronicas-vidas-robadas-fotografo-prueba-copiar/949301/> (20 de mayo de 2025).
- VILA TORRES, Enrique J. (2011) *Historias robadas*, Madrid, Temas de Hoy.
- (2013) *Hijos de otros Dioses*, Córdoba, Arco Press.
- VILA TORRES, Enrique y Neus ROIG PRUÑONOSA, eds. (2017) *Desaparición forzada de menores. Actas de la Primera Jornada Científica*, Tarragona, Silva.
- VINYES, Ricard, dir. (2018) *Diccionario de la memoria colectiva*, Barcelona, Gedisa, 2ª edición ampliada.
- (2023a) *Crítica de la razón compasiva. Reconstrucción, transmisión y poder en la memoria del pasado*, Barcelona, Icaria.
- (2024a) *Irredentas. Las presas políticas y sus hijos en las cárceles franquistas*, Barcelona, Crítica, 2ª ed. [Barcelona, Temas de Hoy, 2002].
- (2024b) “Los hijos perdidos de Antígona”, en Ricard Vinyes, *Irredentas. Las presas políticas y sus hijos en las cárceles franquistas*, Barcelona, Crítica, pp. 71-101, 2ª ed. [Barcelona, Temas de Hoy, 2002].
- ZUIL, María (2018) “Peña Grande, la maternidad de los horrores que sobrevivió a Franco”, *El Confidencial*, 3 de junio, https://www.elconfidencial.com/espana/2018-06-03/pena-grande-maternidad-franco-democracia_1568352/ (20 de mayo de 2025).

