



“Tres representaciones de sororidad y resistencia femeninas en la postguerra española en La voz dormida de Benito Zambrano”

by Perla Jazmin Richerson



Se dice que en las guerras todos pierden. Sin embargo, no hay alguna duda de que existen grupos de personas que pierden más que otros. Este fue el caso de las mujeres a partir de la derrota de los republicanos ante los nacionalistas tras la Guerra Civil española (1936-1939). Fueron precisamente las mujeres que perdieron no solo los avances de igualdad entre géneros que la Segunda República comenzaba a introducir (particularmente en los años en los que gobernaban los partidos progresistas), sino que también, al llegar el dictador Francisco Franco al poder, perdieron el control sobre sus mentes y sobre sus cuerpos (Milquet 2012, 112); es decir, perdieron su capacidad de agencia sobre sus propias vidas. Su opinión en materia de asuntos públicos no solo era considerada irrelevante—producto de una mente inferior/no desarrollada—, sino que también fue reprimida. Según el gobierno franquista, el único propósito de sus cuerpos era la procreación, el cuidado y la educación de la nueva generación ideal que se apegara a las ideologías de la dictadura (Picornell-Belenguer 2006, 119-120). Por eso, podría sorprender encontrar obras que reflejen la situación de la mujer en este periodo que no caigan en su representación victimista, sino que enfatizen su faceta de resistencia y sororidad. Este

es el caso de *La voz dormida* Benito Zambrano (2011). Este ensayo analizará tres formas de resistencia que se encuentran en los personajes femeninos de esta película: la mujer de fuertes ideales cuya voluntad no se doblega por nada ni nadie, la mujer que manifiesta su fortaleza en la protección de otros, y la mujer perseverante cuyo principal objetivo es la recuperación de la memoria histórica de las mujeres en particular.

La voz dormida se centra en la vida de mujeres encarceladas en la prisión de las Ventas en Madrid de presas políticas el periodo de la posguerra y la represión franquista. Las protagonistas son dos hermanas, Hortensia (Inma Cuesta) y Pepita (María León). Hortensia se encuentra en estado de embarazo en la cárcel y Pepita se muda a Madrid desde Córdoba para estar más cerca de su hermana. Pepita se involucra con los republicanos que luchan en la clandestinidad por su hermana, su cuñado Felipe (Daniel Holguín) y, después, por Paulino (Marc Clotet), de quien se enamora. Felipe y Paulino son capturados por los policías y, como consecuencia, Pepita es interrogada y torturada con fines de obtener información sobre ellos. Tras ser sentenciada a muerte, a Hortensia se le permite vivir hasta que nazca su hija. Poco después de dar a luz, Hortensia es ejecutada y Pepita logra

llevarse a Tensi (la hija de Hortensia) con ella. Tensi después demuestra la continuación de la lucha que su madre le inspiró, por medio de los diarios que le dejó como patrimonio, con el objetivo de que su existencia no fuera borrada de la historia.

El largometraje está basado en una novela escrita por Dulce Chacón en 2002. Su libro es una mezcla de testimonios reales que obtuvo por medio de entrevistas que realizó durante cuatro años al fin del siglo XX. Estas narraciones están entrelazadas con elementos ficticios que relatan la historia de algunas mujeres en la prisión de las Ventas. La voz dormida fue una de las primeras obras que ejemplifica ese intento de recuperar la memoria histórica; la obra tiene el poder de romper el silencio del franquismo y se manifiesta en “un grito para despertar a olvidados y desmemoriados” (Chacón 2003). Tal fue su impacto que Benito Zambrano decidió adaptarla para el cine. Si bien los estudios y análisis sobre *La voz dormida* son, en su mayoría, literarios, este ensayo trata de centrarse no tanto en el libro como en la película; en particular aporta una visión novedosa acerca de las representaciones de la resistencia y la sororidad—que son fundamentales en el film— proyectadas por los personajes de las presas políticas (como Hortensia),

Pepita y Tensi. Para ello, comenzaré con un breve contexto histórico y el papel que las mujeres jugaron en la Segunda República y la Guerra Civil, y la subsiguiente represión de las republicanas tras el triunfo nacionalista.

España en el siglo XX estaba llena de tensiones y refriegos. La proclamación de la Segunda República en abril de 1931 sucedió a la monarquía constitucional de Alfonso XIII de Borbón en España. Durante este periodo, diferentes partidos de ideologías izquierdas y derechas gobernaron alternativamente. La Segunda República estuvo plagada de gran inestabilidad a causa, principalmente, de grandes tensiones entre clases sociales e ideologías políticas. Por un lado, se encontraban los partidos de izquierdas (entre los cuales se agrupaban socialistas, comunistas, anarquistas) y por otro los de la derecha, apoyados primordialmente por monárquicos, conservadores y fascistas. Sin embargo, las tensiones incrementaron aún más después de las elecciones democráticas de 1936, en las que el partido de izquierda Frente Nacional ganó. Inconforme con el triunfo, una facción del estamento militar comenzó una sublevación al mando del General Francisco Franco. Dicho golpe de estado indujo a la guerra.

La Guerra Civil fue un conflicto primordialmente entre los nacionalistas que apoyaban la sublevación de Franco y de los republicanos que exigían la continuación del gobierno legítimo de la Segunda República. El grupo de los republicanos estaba compuesto por trabajadores, liberales progresistas y secularistas—cuyos principios provenían primordialmente de la Ilustración Francesa—que buscaban asimilarse al resto de la Europa industrializada para lograr el beneficio social. De acuerdo a ellos, perder la guerra significaría dar paso al asentamiento del fascismo y con sus ideales tradicionales regresaría la supremacía de la Iglesia católica. Los nacionalistas representaban la tradición y el deseo de retornar a los grandes tiempos de la España imperial, en los que los privilegios monárquicos y clericales fueran conservados bajo un orden social jerárquico. Por ello, sus principales colaboradores fueron la Iglesia católica, las elites industriales y agrarias, al igual que la aristocracia y los sectores militares.

La Guerra Civil terminó en 1939 con el triunfo de Franco y los nacionalistas y con ello, comenzaron 36 años de dictadura dirigidos por Franco. Durante la dictadura se reintrodujo el poder de la iglesia y una nueva lucha se inició: la erradicación completa de toda ideología que se opusiera al nuevo régimen. Todo

aquel que expresara disgusto con el nuevo poder era castigado con ejecuciones, encarcelamientos, tortura u ostracismo. Sin embargo, se podría decir que las dobles perdedoras fueron las mujeres ya que, los ideales de igualdad entre los sexos introducidos durante la Segunda República fueron erradicados y las mujeres sometidas y reeducadas.

Cuando comenzó la República había un gran índice de analfabetismo y desnutrición. Una de sus principales misiones fue diseñar un proyecto educativo con un modelo público, obligatorio, sin cargo y laico. Este modelo también incluyó la coeducación sin hacer distinciones de aspectos económicos y sociales. La coeducación tuvo un gran impacto en la mujer ya que, anteriormente, las mujeres se encontraban en tremenda desventaja, dado que a las niñas se les enseñaba a ser “ángeles del hogar” con la meta de convertirlas en esposas y madres. La República creía que la educación mixta era esencial para el respeto entre los sexos y para el desarrollo ético y cívico de la sociedad (Martínez Ten et al. 2011, 14). Otro de los logros para las mujeres fue el sufragio universal (por el cual votaron por primera vez en 1933), el derecho al aborto, y el divorcio. Son estas y muchas más, las libertades que la mujer republicana se rehusaba a perder.



Francisco Franco y la Falange[1] fueron apoyados por la Iglesia católica para regresar a la mujer a donde “pertenece” por naturaleza (Fernández García 2012, 334). Se forzó a las mujeres a ocupar un papel subalterno, bajo las órdenes de los varones, procedente de una predisposición de antiguos prejuicios católicos y reforzados por un nacionalismo conservador (Ortiz Heras 2006, 4). Sus vidas eran solamente reconocidas como madres, esposas y hermanas de algún individuo del sexo masculino. A no ser por la maternidad, y por la habilidad de satisfacer los placeres carnales de los hombres, las mujeres no habrían sido consideradas en absoluto. Los estudios del psicólogo Antonio Vallejo Nájera contribuyeron a crear este ideal de inferioridad del sexo femenino (Leggot 2018, 133). Según sus estudios, la mujer tenía una naturaleza pecaminosa que la sometía al peligro de caer bajo el hechizo de las ideologías de izquierdas, como la comunista. Dado que a la mujer se le asignó la tarea de educar a los hijos, es por medio de ella que la difusión de ideologías “contaminantes” en generaciones futuras necesitaba ser eliminada. Para adoctrinar a la mujer en ideas nacionalistas se creó la Sección Femenina, al frente de la cual se encontraba Pilar Primo de Rivera. Según ella “las mujeres nunca descubren nada,

les falta el talento creador reservado por Dios para inteligencias varoniles; nosotras no podemos hacer nada más que interpretar, mejor o peor, lo que los hombres nos dan hecho” y “la vida de toda mujer, a pesar de cuanto ella quiera simular—o disimular—no es más que un eterno deseo de encontrar a quien someterse” (Fernández García 2012, 340, 342). Si bien antes las mujeres estaban sometidas a prejuicios de ignorancia e inferioridad, la Sección Femenina quebrantó cualquier inspiración que no fuese el papel de tapete de varones. Esos ideales de superioridad masculina son los que dieron lugar a los abusos de mujeres a partir de la derrota de la República, especialmente de aquellas que se atrevieron a luchar por el derecho de autonomía e igualdad.

La mujer perdió más que la guerra. Al ser derrotada la República, con ella no solo se esfumaron los avances que las mujeres habían logrado, sino que también fueron sometidas a ideales de sacrificio, subordinación y total obediencia, con los que se le negó a la mujer el desarrollo como persona (Pinilla García 2006, 165). A la mujer se le forzó a vestir, pensar y actuar de acuerdo a los ideales masculinos. No se le permitía opinar y mucho menos participar en la política. Se le sometió a un papel de sumisa con el simple propósito



de procrear y facilitar la vida de varones. Todas las mujeres sufrieron directamente la aplicación de estos pensamientos, pero la violencia fue más impactante con aquellas que tuvieron vínculos con ideologías de izquierda, con métodos de tortura, violación y despojo de la dignidad. Se les señalaba como mujeres poseedoras del gen rojo—un término dentro de los estudios de Vallejo Nájera donde se afirma que, a partir de sus “estudios”, encontró que los individuos de la izquierda eran sujetos inadaptados que, al no conseguir sus aspiraciones y sentirse inferiores, cultivaban el rencor, la perversión y la venganza en todos sus aspectos, dando lugar a una mayor criminalidad y a revoluciones, con las que facilitaban el contagio del marxismo. Entre los métodos de tortura se encontraban la electrocución de pechos y otras partes íntimas. La humillación se realizaba por medio de rapaduras públicas que tenían dos propósitos: marcar a las “traidoras” republicanas y despojar a las mujeres de su feminidad misma por atreverse a ser más que un cuerpo sometido a la voluntad del franquismo.

Hay muchas pruebas del abuso físico cometido contra las mujeres durante la dictadura, pero hasta hace poco no se hablaba sobre ello. La voz dormidano solo expone estos actos por

denunciar la victimización de estas mujeres, sino que además rechaza caer en un retrato debilitador de la mujer; en la película se destaca su espíritu empoderado. La técnica cinematográfica logra transmitir ese ambiente de represión, miedo y pobreza. En la escenas carcelarias en particular predominan las escenas nocturnas, la iluminación es tenebrista y los colores predominantes, fríos. Los planos generales sirven para mostrar el hacinamiento en el que vivían las presas—Leggot menciona cómo en la cárcel de las Ventas, con una capacidad para quinientas presas, habitaban casi once mil mujeres (2018, 132). Al espectador no se le escapan los constantes encuadres en contrapicado que muestran la ventana con rejas situada en lo alto, que es la única fuente de luz y único contacto con el exterior, enfatizando lo desolador de la situación en la que se encontraban las presas. A través de esa ventana las presas escuchan los disparos de los pelotones de fusilamiento.

Si bien la película enfatiza, de esta forma, la victimización de estas mujeres, también ofrece su contrapartida, su resistencia. Muchas de las escenas de tortura se omiten gráficamente y solo asistimos a la actitud triunfante de las mujeres a pesar de que los efectos de la tortura sí son visibles en forma de golpes y



la rapadura de cabellera. Por ejemplo, el personaje de una de las presas, Sole, es representado por una mujer que continúa la lucha, no solo por medio de la resistencia, sino de la transferencia de información con los republicanos desde la celda de prisión. Otras películas centradas en la represión de la mujer en esta época—por ejemplo, *De tu ventana a la mía* (Ortiz 2011)—muestran explícitamente las rapaduras de cabellera, por las cuales los franquistas sometían y escarmentaban a las mujeres. La voz dormida opta por exponer esta violencia de género de una manera novedosa. Es decir, no muestra cuando Sole es rapada como castigo por filtrar información a los republicanos, la escena que seguramente la colocaría en una posición de víctima desvalida. En su lugar, el espectador reconoce lo acontecido cuando regresa en escena con golpes en la cara y su cabellera rapada. Además, llega al encuadre cojeando, pero triunfando. Sus compañeras se compadecen y la quieren ayudar, pero ella las detiene y se rehúsa a mostrar debilidad frente a sus opresoras, las guardias de la cárcel presentes. Sole utiliza lo único que tiene, su cuerpo, como una fuente de resistencia. La sororidad entre las presas de las Ventas “reta a la autoridad, cuestionando el orden social y moral del aparato represivo de la prisión”

(Corbalán 2013, 242). Estas mujeres se convierten en una hermandad que se niega a ser victimizada y, por ello, colectivamente cantan la Internacional[2] para despedir dignamente a sus compatriotas, darles fuerza en momentos de incertidumbre y honrar la injusta muerte que el régimen les ha impuesto. Hortensia y las presas son la encarnación misma de una familia adoptiva, de una convivencia comunitaria, cuyo espíritu ‘sirve para denunciar la represión dictatorial y la violencia ejercida contra estos cuerpos femeninos insurgentes’ (Corbalán 2013, 250).

En el film se puede observar no solamente el desprecio que las mujeres poseedoras del gen rojo recibían, sino que también se expone la íntima relación que la Iglesia católica tenía con el régimen franquista. La presencia de servidores religiosos en las cárceles, especialmente la de monjas, era constante. Apoyando a la dictadura, la iglesia formó parte del sector carcelario para castigar a los derrotados, tratar de indocinarlos y para asegurarse que el gen rojo no fuera expandido. Muchas mujeres que combatieron al lado de la República que se encontraban en estado de embarazo no pudieron oponerse a que sus hijos o hijas fueran bautizados en la fe católica o que fueran entregados a familias franquistas. La película



denuncia este apoyo que la iglesia ofreció al régimen caracterizando a los y las religiosas como personas autoritarias y sin un ápice de compasión. Por ejemplo, cuando Hortensia se niega a que el cura bautice a su hija, este le responde: “Está bien; nos veremos delante del pelotón de fusilamiento.” Hortensia ha implorado constatemente a Pepita que no permita ni su bautizo ni su abducción por su pavor de que su hija fuera entregada a tal suerte. En otra ocasión, después de negarse a comulgar, a las presas se les reprimenda y se les exige besar el pie de una figura del niño Jesús como castigo. Algunas de las presas se rebelan y por ello reciben bofetadas e insultos. Hortensia no es creyente, lo cual es conocido por sus hermanas de prisión, y temerosa dice que no podrá besar al muñeco. Por lo cual Tomasa, una reclusa con mucha integridad y orgullo, rescata a Hortensia y a las demás, sacrificándose a sí misma con tal de oponerse a la injusta autoridad, y por defender los principios de sus aliadas. De esta manera, Tomasa no permite que sus colegas se arriesguen a recibir los maltratos físicos y psicológicos de las guardias, en especial Hortensia, ya que está embarazada.

En la película vemos otras muchas instancias en las que las prisioneras se cuidan unas a otras. Cuando una

de ellas, por ejemplo, se enferma, todas juntan las secas naranjas que les dan de postre para exprimir el poco zumo dentro de la boca de su camarada. En un ambiente donde todas necesitan, las presas sacrifican lo poco que tienen para el beneficio mutuo. Su sororidad se demuestra de manera activa en todos los aspectos de la vida cotidiana: se apoyan moralmente, leen juntas las pocas cartas que les llegan, etc. Irónicamente es dentro de las Ventas que las mujeres analfabetas por fin tienen la oportunidad de educarse. A Hortensia le enseñó Paulino a leer y ella pasa los conocimientos a las otras, utilizando de esta manera el aislamiento de la prisión como un escalón hacia su propio mejoramiento y resistencia, ya que Hortensia y otras presas después se rehúsan a firmar su condena sin primero leer el documento, lo cual demuestra su agencia y orgullo.

La violencia física no fue ejercida exclusivamente en las prisiones y la película lo refleja utilizando al personaje de Pepita, mostrada como una mujer inocente, bondadosa y piadosa que desde el principio está expuesta al peligro, mas no por decisión propia, sino por ayudar a su hermana. Ella misma desconfía de su fortaleza y le suplica a su hermana que no la involucre, porque ‘no tiene sangre para esas cosas, si me coge la

policía, yo lo digo todo.’ Su personaje da un giro por completo cuando se enterá que su cuñado fue herido de bala. Desde ese momento, ella se llena de una fortaleza protectora y una lealtad que define a su personaje. La capacidad de resistencia de Pepita culmina durante la escena de su tortura. A pesar de que la golpean, desnudan y electrocutan los pezones con fines de sacarle información sobre su novio y su cuñado, Pepita se mantiene fuerte para proteger a los suyos. La voz dormida expone a una mujer cuya resistencia se amplifica cuando siente que debe proteger a otros. Este paralelismo entre las dos hermanas es acentuado en las escenas en las que Pepita visita a Hortensia en la cárcel en las que los planos-contraplanos las ponen al mismo nivel diegético. Es muy típico de las películas mostrar a las mujeres incapaces de soportar adversidades sin la intercesión masculina. Pero Pepita no es rescatada ni por su novio, ni por su cuñado, estando ellos mismos presentes y siendo testigos de su calvario. A la mujer se le otorga, novedosamente, un papel de resistencia en su más elaborado contexto; en la escena que Pepita comparte con otros personajes masculinos es ella la que personifica la fortaleza.

Pero la tortura de Pepita requiere más escrutinio. Los pechos de las

mujeres eran, y continúan siendo, altamente sexualizados y cosificados. Estos mismos son un símbolo del placer sexual de la mujer, el cual era considerado un pecado, dado que el placer carnal y los cuerpos de las mujeres eran propiedad de los hombres. Con la tortura de pezones se despoja a la mujer de su dignidad, autonomía sobre su cuerpo y se le somete a la opresión. Por otra parte, dado que por medio de los pezones los seres humanos se alimentan al nacer, la tortura de los pechos amenaza y oprime la maternidad misma de las mujeres. Con la destrucción de los pezones, se elimina la habilidad de mujeres sospechosas de poseer el gen rojo—el cual las hacía vulnerables a ideologías contaminantes— de amamantar a sus hijos. De esta manera, y de forma simbólica, se evita la existencia de futuras generaciones corrompidas. Este último punto me lleva al tema de la fortaleza y determinación de Tensi de continuar la lucha de sus padres. Ella misma representa la voz que había estado dormida, mas ahora despierta con el fin de poner en manifiesto las vidas de las personas que por tanto tiempo fueron reprimidas, silenciadas y forzadas al olvido.

Generalmente, los hijos que crecieron durante la dictadura vivían en el silencio; en las familias, sobre todo donde había miembros del bando

vencido, no se hablaba de nada que hubiera pasado durante la guerra. Tensi, sin embargo, es consciente de la lucha de sus padres y ella misma se propone continuarla (Lu 2014, 127). Los textos que Hortensia deja como testimonio para su hija la inspiran a continuar con la causa que sus padres habían comenzado. Después de leer los cuadernos, Tensi dice que lo primero que hará es encontrar los restos del cuerpo de su padre para poder unirlos con los de su madre. La hija de Hortensia aparece al final de la película en forma de voz en off para relatar brevemente los acontecimientos después de la muerte de su madre, evitando, de esta manera, que se borren de la historia. El libro de Dulce Chacón fue pionero en este sentido y se podría decir que su novela participó y contribuyó, en su medida, a un movimiento de gran magnitud al despertar aquellas voces que habían estado dormidas para ‘recuperar la memoria de aquellos que no han tenido el derecho de expresar sus propios recuerdos y, de este modo, recuperar la memoria histórica’ (Chacón 2003). Este asunto ha sido particularmente controvertido en la sociedad española de finales del siglo XX y XXI, de forma que la recuperación de la memoria histórica se ha convertido en una especie de lucha y resistencia contra quienes quieren reducir la historia de los

perdedores y las perdedoras de la guerra al olvido. No fue hasta comienzos del siglo XXI que voces cada vez más numerosas comenzaron a elevarse para recuperar esta memoria (y no fue hasta el 2007 que se formuló una Ley de la Memoria Histórica en España).

Parece haber consenso cuando se dice que la historia es escrita por los vencedores, y que los testimonio de los vencidos son típicamente borrados y más aún si estos son mujeres. Es por esto que la novela de Dulce Chacón y, más adelante, la adaptación de Benito Zambrano, llegaron en un momento en el que se impulsó la existencia de otras obras que narraban la versión de las voces reprimidas de las mujeres republicanas. La voz dormidademuestra la importancia de la historia de las mujeres republicanas y puntualiza su carácter fuerte y combativo. El homenaje que el director hace a estas mujeres se manifiesta en la forma en la que la representación no las victimiza y convierte en desvalidas. Al contrario, a la mujer se la escenifica en su latente resistencia, por medio de una sororidad entre presas, una fortaleza protectora y una voz que finalmente despierta para alentar a aquellos que no se les permitió por tanto tiempo el derecho de narrar su testimonio para finalmente liberarse y contar su versión de los hecho

CITAS

Chacón, Dulce. *La voz dormida*, Madrid, Santillana, 2002.

Chacón, Dulce. Entrevista con Antonio José Domínguez. “Entrevista con Dulce Chacón. *Rebelión*, 2003, <https://www.rebelion.org/hemeroteca/cultura/dulce230303.htm>. Último acceso 26 de abril, 2018).

Corbalán, Ana. “Cuerpos femeninos de resistencia en la prisión: Mirada fílmica de Azucena Rodríguez y Belén Macías.” *Gynocine: Teoría de género, filmología y praxis cinematográfica*. Ed. Barbara Zecchi, 2013, pp. 241-255. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, Amherst: U of Massachusetts Press.

Fernández García, Sandra. “Muertas en vida. Investigación sobre la represión dada a las mujeres en la postguerra española en Ciudad Real.” *Revista de Antropología Iberoamericana*, vol. 7, no. 3, 2012, pp. 327-360.

La voz dormida. Dir. Benito Zambrano. Audiovisual Aval SGR. 2011. DVD.

Leggott, Sarah. “Narrative Representations of Gendered Violence and Women’s resistance in Francoist Spain.” *Gender and Violence in Spanish*

Culture. Eds. Gámez Fuentes and Maseda García. Bern Switzerland: Peter Lang US., 2018, pp. 129-135.

Lu, Yun. “Despertar la voz dormida de las vencidas. Análisis sobre la narradora singular y protagonistas plurales en La voz dormida de Dulce Chacón.” *Revista Historia Autónoma*, 5, 2014, pp. 119-132.

Martínez Ten, Luz, Peryrot Marcos, Beatriz, Sánchez de Madariaga, Elena. *Las maestras de le República*. *Sindicadas.es*, 2011, <http://www.las-maestrasdelarepublica.com/downloads/UnidadDidacticaLasMaestras.pdf?article2843>. Último acceso 26 de abril de 2018.

Milquet, Sophie. "Escribir el trauma en femenino: las obras de Agustín Gómez-Arcos y Dulce Chacón." *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal, and Latin America*, vol. 89, no. 7-8, 2012, pp. 109-121.

Ortiz, Paula, dir. “De tu ventana a la mía,” 2011.

Ortiz Heras, Manuel. “Mujer y dictadura franquista.” *Aposta*, no. 28, 2006, <http://www.apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/ortizheras.pdf>. Último acceso 23 de enero de 2019.

Picornell-Belenguer, Mercé. “La voz dormida, la voz presente. Notas sobre la inscripción de la identidad de las mujeres represaliadas por el franquismo en “La voz dormida” de Dulce Chacón.” *Letras Femeninas*, vol. 32, no. 2, 2006, pp. 117-143.

Pinilla García, Alfonso. “La mujer en la posguerra franquista a través de la Revista Medina” (1940-1945). *Arenal*, vol. 13, no 1, 2006, pp. 153-179.

Zambrano, Benito, dir. “La voz dormida,” 2011.

[1] La Falange fue un grupo político fundado por José Primo de Rivera en 1933 y que sostenía principios ideológicos similares a los del fascismo.

[2] La Internacional es el himno más famoso del movimiento obrero, escrito por Eugéne Pottier en 1871.