

# Índice

INTRODUCCIÓN <i>Ken Benson/Pepa Novell</i> .....	11
“CON UN GOLPE DE PANTALLA SE LLEGA MÁS LEJOS QUE CON UN GOLPE DE ESTADO”. LA TRANSICIÓN COMO ESPECTÁCULO TELEVISIVO EN <i>LA DIMISIÓN</i> (2014), DE JAVIER PÉREZ ANDÚJAR <i>Luis Bautista Boned</i> .....	23
“SE SIENTEN, COÑO”: 23F, LA VERSIÓN DE TEJERO DE CARLA GUIMARÁES Y PEPE MACÍAS O LA TEATRALIZACIÓN DE LA MEMORIA HISTÓRICA <i>Anthony Pasero-O'Malley</i> .....	49
EL CUERPO DEL DELITO: TRANSFIGURACIONES, TRANSICIONES, TRANSDISCURSIVIDADES EN <i>UNA MALA NOCHE LA TIENE CUALQUIERA</i> DE EDUARDO MENDICUTTI Y EN <i>CUÉNTAME CÓMO PASÓ</i> (T14, CAPS. 235 Y 236) <i>Adriana Minardi</i> .....	81
23-F O LA SÁTIRA NEOBARROCA EN LA ESPAÑA DEL CAPITALISMO DE FICCIÓN <i>Juan Carlos Cruz Suárez</i> .....	111
EL 23-F DE <i>OPERACIÓN PALACE</i> . EL (IN)MOVILISMO DE UNA “ALEGRÍA” TELEVISADA <i>Miquel Bota</i> .....	129

LA PARADÓJICA LITERARIEDAD DE <i>ANATOMÍA DE UN INSTANTE</i> , DE JAVIER CERCAS <i>Ken Benson</i> .....	155
LAS MOVIDAS DEL 23-F. PARODIA <i>CAMP</i> Y NOSTALGIA PUNK EN <i>UNA MALA NOCHE LA TIENE CUALQUIERA</i> Y <i>EL CALENTITO</i> <i>José Colmeiro</i> .....	185
LOS DESTELLOS DEL <i>PIM PAM PUM</i> . PRESENCIA DEL VACÍO MÍTICO EN <i>POSITIVO</i> <i>Pepa Novell</i> .....	217
SOBRE LOS AUTORES .....	237

# Introducción

KEN BENSON  
PEPA NOVELL

“Hoy todo el mundo es su propio historiador”.  
John R. Gillis, *Commemorations: The Politics of National Identity*

La figura de un teniente coronel de la Guardia Civil, con perfilado bigote, perfectamente uniformado, tricornado, con pistola en mano diestra, y brazo izquierdo en alza, observando de frente a unos 350 diputados en plena votación de investidura de Leopoldo Calvo Sotelo, se ha convertido con el paso de los años en un icono, junto con la popularización ya en la misma década de los ochenta del numerónimo 23-F. Se trata de uno de los retratos más emblemáticos de la España democrática, en cuya inmortalización seguramente contribuyó el hecho de que Manuel Pérez Barriopedro, autor de la instantánea, ganara el Premio World Press Photo 1982. La imagen de Antonio Tejero en el hemicycle del Congreso de los Diputados es una de las más recordadas, parodiadas, analizadas, caricaturizadas y estudiadas del famoso 23-F. La absoluta rotundidad de un hombre firme, cuya identidad (en ese momento) resulta anónima para la gran mayoría de la población española, y solo conocida por unos pocos por su participación en la Operación

Galaxia, se convierte en efígie de un momento crucial de la democracia española.<sup>1</sup>

El 23-F pasó a formar parte, desde el mismo instante en que Tejero entró en el hemiciclo, y a modo de “estación memorial obligatoria” (Labrador 31), del calendario conmemorativo de la sociedad española, de un “calendario litúrgico democrático (entendida la democracia como religión civil)” (Labrador 31), cumpliendo de este modo con una de las motivaciones por las que, según los postulados de Pierre Nora, los países y las sociedades observan su pasado. En *Reasons for the Current Upsurge in Memory*, Nora afirma que cada país y cada sociedad ha empezado a hurgar en su pasado con varias motivaciones: enfrentar la historia oficial y buscar historias silenciadas; reclamar esas historias silenciadas, oprimidas, suprimidas y confiscadas; buscar raíces; conmemorar; hacer públicos los archivos; y conservar el patrimonio. Así, al proceso conmemorativo del 23-F se le fue sumando, con el paso del tiempo y la distancia del suceso, una búsqueda de otras historias divergentes de la oficial, para enfrentarla y contrastarla. El 23-F, como sujeto de análisis, ha dado pie, a lo largo de estas cuatro décadas, a todo tipo de suposiciones, conjeturas y teorías, que han alimentado la imaginación y el quehacer artístico de novelistas, músicos, dramaturgos, productores de televisión, directores de cine y artistas, así como también de periodistas y ensayistas.

Al plantearse cómo recuerdan las sociedades su pasado, Kalyvas postula que toda sociedad conserva una memoria común con el fin de dar cohesión al grupo con el objetivo de unir y homogeneizar,

---

1 La Operación Galaxia es considerada la antecesora del 23-F. Se trata de un plan de golpe de Estado ideado en 1978 por Antonio Tejero y el capitán de la Policía Armada Ricardo Sáenz de Ynestrillas para imposibilitar el referéndum de ratificación de la Constitución española. La fecha de ejecución debía ser antes del 6 de diciembre, día de los comicios, por lo que se barajaron, según distintas fuentes, tres fechas posibles: 17 de noviembre, 24 de noviembre y 3 de diciembre. La reunión de los golpistas tuvo lugar en la cafetería Galaxia de Madrid, el 11 de noviembre, de ahí el nombre de la operación. El plan no prosperó, aunque ambos fueron condenados a siete (Tejero) y seis (Ynestrillas) meses de cárcel. El título del documental de Jordi Évole *Operación Palace* es un guiño a este evento.

para gestar un ‘nosotros’. En la creación de ese espacio comunitario, esa historia compartida, algunos eventos prevalecen por encima de otros, de manera que la historia, contada y registrada, la que pasa a la posteridad impregnada del presente en el que se inserta esa toma de decisiones sobre el pasado, no deja de ser un acto arbitrario que privilegia una perspectiva en lugar de otra, ofreciendo un punto de vista en detrimento de otro. La proyección de esa memoria común cumple dos funciones fundamentales: “mantener la cohesión interna y defender las fronteras de aquello que un grupo tiene en común” (Pollak 25), de modo que, más que de una memoria colectiva estamos hablando de una memoria encuadrada, tal y como Pollak afirma, usando la terminología de Rousso. En realidad, la interpretación del pasado se desarrolla siguiendo los intereses del presente —y del futuro— para lo cual, no solo hay que mantener y defender, sino también modificar, porque “quien dice encuadrada dice ‘trabajo de encuadramiento’” (Pollak 25). Se trata de un ejercicio de memoria en el que se establecen marcos y puntos de referencia, y cuyo contenido debe proporcionar credibilidad y debe ‘encuadrarse’ de manera sólida, asegurándose tanto la adaptación en la coyuntura presente, como la cohesión en los discursos sucesivos.

Este ejercicio de encuadramiento es, justamente, el marco en el que se ha rememorado un acontecimiento tan crucial en la historia de España como es el 23-F, que ha pasado a formar parte de la memoria colectiva del discurso de la Transición y la España democrática y monárquica. Si bien es cierto que “the failed *coup d'état* executed by Civil Guard Lieutenant Colonel Antonio Tejero on 23 February 1981 is an event still only marginally studied and only partially analysed as a *lieux de mémoire* [‘site of memory’] in Spanish democracy” (Bode 1), cabe destacar la ingente producción cultural, intelectual y artística que ha producido, desde el momento del acontecimiento hasta la actualidad. La cobertura periodística escrita y audiovisual dedicó numerosas páginas y reportajes diversos para dar razón de lo que había sido el fallido golpe de Estado. El 28 de febrero, tan solo cinco días después del golpe, el programa de TVE *Informe Semanal* emitió “18 horas de tensión” dedicado íntegramente a recrear esas horas en el Congreso de los Diputados. De igual modo, canciones, cómics y artículos en sema-

narios, tomaban el 23-F como protagonista, convirtiendo el hecho y algunos de sus personajes, especialmente Tejero, en figuras centrales. En el mismo año 81 se publicaron dos novelas (*La noche de Tejero*, de José Oneto, y *La noche de los transistores. El rey paraliza el golpe*, de Rosa Villacastín y María Beneyto) y tres ensayos periodísticos (*El golpe: anatomía y claves del asalto al Congreso*, de Julio Busquets, Miguel Ángel Aguilar e Ignacio Puche, *Todos al suelo. La conspiración y el golpe*, de Ricardo Cid Cañaverál, y *Los Ejércitos... más allá del golpe*, a cargo de varios autores bajo el nombre de Colectivo Democracia), iniciándose así toda una producción a la que se le sumarían películas, documentales, series de televisión y obras de teatro, y que ya no se detendría, sino que iría *in crescendo*, y aumentaría considerablemente en cada conmemoración.

La búsqueda constante de nuevas formas de narrar y recontar el 23-F, desde lo hipotético y especulativo, contrasta con la falta de estudios historiográficos. El hecho de que el caso esté bajo secreto de sumario ha propiciado que “el 23-F no est[é] arraigado en el relato de la Historia de España” (Palacio 14). Bajo el marco interpretativo de que el caso 23-F no puede abrirse hasta pasados 50 años del hecho o 25 años de la muerte de todos sus protagonistas, es comprensible que el discurso historiográfico no haya ido en paralelo al creativo y recreativo, esto es, al ficcional. A partir de 2031, es muy probable que la novela o novela policiaca que es el 23-F, tal y como nos indica Cercas que lo denominó Javier Pradera (20), o la novela colectiva (15), según palabras del propio Cercas, empiece a perder parte de su ficcionalidad, permeabilizando su narrativa, habilitando un nuevo enfoque de análisis y posibilitando la entrada del discurso histórico. Mientras tanto, todavía tenemos una década más para seguir adentrándonos en ese “laberinto espejante de memorias casi siempre irreconciliables” (Cercas 24) que es el 23-F.

La cohesión del discurso sobre el fallido golpe de Estado permitió mantener estables las fronteras entre lo que habíamos sido y lo que queríamos ser como sociedad, entre de dónde veníamos (Guerra Civil y franquismo) y a dónde queríamos ir (país democrático miembro de Europa), en un trabajo de encuadramiento todavía vigente. Y precisamente por esa memoria encuadrada, y a pesar de la precocidad en

la reproducción del evento, durante años, por lo menos los que le quedaban al siglo xx, la narrativa en torno al 23-F estuvo marcada por una ‘historia oficial’, en la que, obviamente, cabían las teorías conspirativas. En el marco de esa historia fruto del trabajo de encuadramiento, los capítulos de este volumen han explorado la capacidad de cambio de las obras reproductoras del suceso, tratando de encontrar vías alternativas al estudio y la recreación del 23-F.

Si en el año 1968, Stanley Kubrick se planteaba cómo sería el 2001, en su odisea del espacio, en el 2021 hemos querido explorar cuál y cómo ha sido la odisea del 23-F. *2001: la odisea del espacio* se desarrollaba en una trama dicotómica. Por un lado, la historia de la evolución humana a lo largo de millones de años y la presentación de una inteligencia extraterrestre; y, por otro lado, la historia del ordenador HAL9000 y su rebelión frente a sus creadores. *2021: la odisea del 23-F* también parte de una división, en este caso analítica. La evolución de la narrativa del 23-F, a lo largo de cuatro décadas, y el estudio de la producción cultural fruto de nuestro HAL9000 nacional, se examina bajo la dicotomía reacción/acción.

Entendemos como ‘reactivas’ aquellas obras que abordan los acontecimientos sin generar una respuesta constructiva y que generen un cambio en la perspectiva y la percepción histórica. Estas producciones que ‘reaccionan’ proponen una revisión del 23-F desde la óptica instaurada e institucionalizada, observando los hechos sin aportar nuevos caminos en la revisión del pasado. Como obras que reaccionan, devienen meras reconstrucciones, con o sin pretensión de veracidad. Por otro lado, las obras que ‘accionan’ cumplen una función de estímulo y ‘activan’ el recuento de los hechos demostrando que el arte (en un sentido amplio) puede contribuir eficazmente a la apertura de nuevas vías de estudio del pasado para evitar su repetición, tal y como propuso Spinoza, y actuar como motor de cambio. Como obras ‘actantes’ posibilitan analizar el pasado de la España reciente, y concretamente los acontecimientos del 23-F, para restablecer unos paradigmas sólidos capaces de construir un futuro.

Las colaboraciones de *2021: la odisea del 23-F*, viajan desde España y Suecia hacia Nueva Zelanda, pasando por los Estados Unidos y Argentina, en un trayecto plural en el que se recogen perspectivas he-

terogéneas que trazan nuevas líneas analíticas del evento. Cada capítulo explora obras que recrean el 23-F tomando como marco teórico la dicotomía reacción/acción. Algunos de los capítulos, toman como eje analítico central la división entre reacción y acción, haciendo referencia a ella de manera explícita y desarrollando su análisis siguiendo esta terminología. Sin embargo, en otros, la metodología dicotómica está implícita en el desarrollo analítico de la obra en cuestión, sin mencionarse de manera expresa. Tanto la memoria colectiva como la histórica, cultural, encuadrada, en la España actual, necesitan obras que aborden acontecimientos clave de la historia contemporánea, como es el caso del 23-F, desde una nueva perspectiva, actante, para poder generar cambios en la comprensión y la dimensión de los hechos.

Los colaboradores contaban con la libertad de decidir qué obras querían analizar bajo la división reacción/acción, como intento de explorar qué aprendemos en cada revisión del *tejerazo*, y si en ese proceso de aprendizaje cambiamos en alguna medida nuestras ideas del suceso. Así, son objeto de estudio obras de repercusión muy diversa. Desde *Anatomía de un instante* (2009) de Javier Cercas y *Operación Palace* (2014) de Jordi Évole, pasando por *El Calentito* (2005) de Chus Gutiérrez o los dos capítulos de la temporada 14 de la serie de televisión *Cuéntame cómo pasó* (2013). Se han estudiado obras desde los ochenta, como es el caso de la novela de Eduardo Mendicutti *Una mala noche la tiene cualquiera* (1982), hasta el 2016, con la pieza teatral *23F, la versión de Tejero* (2016) de Carla Guimarães y Pepe Macías. Y se ha prestado atención a producciones menos conocidas, como la novela de Javier Pérez Andújar *La dimisión* (2014) o la escultura *Positivo* (2015) de Fernando Sánchez Castillo. Estos ocho capítulos posibilitan que la visión crítico-analítica referente al 23-F y a la producción artística y cultural del golpe se amplíe y diversifique. En este sentido, constituye una nueva contribución a *Repensar los estudios ibéricos desde la periferia* (Colmeiro, Martínez-Expósito, 2019), esto es, desde diversos departamentos del mundo universitario global que estudia el mundo hispánico desde la distancia, estudios alternativos partiendo de la perspectiva interdisciplinaria y multicultural para superar las limitaciones de los estudios filológicos tradicionales. El hecho de que este volumen esté constituido en su gran mayoría por investigadores



en la diáspora, alejados de las universidades españolas con una única y excepcional excepción, valga la redundancia, nos permite reafirmar lo que ya escribieron Colmeiro y Martínez-Expósito en su introducción, a saber, que este tipo de acercamientos “irónicamente” tienen hasta el momento poco interés y éxito “en la propia universidad española, todavía excesivamente constreñida por su tradicional rigidez disciplinaria y epistemológica” (7-8).

El presente volumen surge de la necesidad, no de dar una visión historiográfica de los hechos, sino de abrir el debate en torno al 23-F desde los estudios culturales para poder ofrecer otras versiones de las revisiones, desde una óptica transcontinental.

En el capítulo 1, “‘Con un golpe de pantalla se llega más lejos que con un golpe de Estado’. La Transición como espectáculo televisivo en *La dimisión* (2014), de Pérez Andújar”, Luis Bautista Boned (España) disecciona la novela de Javier Pérez Andújar en la que, al relatar los últimos meses del gobierno de Suárez, presenta constantes alusiones al futuro 23-F. Además de estudiar el tono burlesco usado para presentar los años de la Transición como un espectáculo bufo del que participan los poderes fácticos y los partidos políticos, se centra en dos aspectos notables tratados por Pérez Andújar en su retrato del presidente Suárez. El primero es su carácter transicional, a medio camino entre su pasado franquista y el futuro democrático que anhela construir, y con el que la historiografía ha definido a menudo la figura Suárez. El segundo aspecto, relacionado con el primero, es la estrategia que Suárez pretende poner en juego para asentar la democracia en España: la industria cultural, en concreto la televisión, como instrumento con el que transferir los valores democráticos a la población. Parte de la base de que la industria cultural y la imagen desacralizada que produce, no entiende de ideologías y puede ser utilizada con cualquier finalidad, para entender la novela como una obra reactiva, puesto que considera que no ofrece desviaciones significativas que hubieran fácilmente podido surgir del ambiente irónico y humorista que presenta la novela.

En el capítulo 2, “‘Se sienten, coño’: *23F, la versión de Tejero* de Carla Guimarães y Pepe Macías o la teatralización de la memoria histórica”, Anthony Pasero-O’Malley (Estados Unidos) analiza dicha pieza teatral como obra activa que ofrece una visión alternativa del

golpe de Estado de 1981 dentro de los marcos de género de la comedia musical y que, a su vez, combina las claves de la ironía y la parodia para elaborar un discurso autorreflexivo e intertextual. Mediante la elaboración de elementos irónicos y paródicos tanto a nivel de texto como de representación, junto con el recurso a técnicas en la puesta en escena características del posmodernismo y el metateatro, *23F, la versión de Tejero* pone de relieve la memoria colectiva e histórica reciente al mismo tiempo que indaga en las estrategias narrativas y mediáticas que se han empleado en las últimas cuatro décadas en los géneros literarios y audiovisuales, y que han desembocado en una producción cultural extensa y de diversa índole ideológica. Interpreta la obra como una invitación al espectador a que reflexione acerca del consumo material e intelectual de los eventos históricos, y lo implica como testigo directo de la reconstrucción histórica postmoderna a la vez que ofrece al público una posición privilegiada, politizada y de empoderamiento desde la cual examinar, de forma crítica, el desarrollo de los procesos históricos, la influencia ideológica de los discursos hegemónicos y el contexto sociocultural actual de crisis.

En el capítulo 3, “El cuerpo del delito: transfiguraciones, transiciones, transdiscursividades en *Una mala noche la tiene cualquiera* de Eduardo Mendicutti y en *Cuéntame cómo pasó* (T14, Caps. 235 y 236)”, Adriana Minardi (Argentina) se basa en la importancia de las estrategias argumentativas que permiten pensar las ficciones como lógicas de sentido, para explorar las diferentes modalizaciones del concepto ‘crisis’ en la citada novela de Eduardo Mendicutti, de 1982, y en los episodios 235 y 236, T14 (2013) de la popular serie televisiva. Observa la articulación respecto del condensado ideológico ‘23-F’ al interior del concepto de transición que interviene en los campos semánticos y relaciona el concepto ‘memoria histórica’ para ponerlo en relación con el de ‘crisis’, valorando su significación en la producción de componentes que den cuenta de una pragmática política en los relatos de ficción, y entendiendo ambas obras en términos de acción como agentes operantes. Pensar los contenidos argumentales como lógicas de sentido le habilita, asimismo, una vía de entrada posible para analizar las formas de crítica al cuerpo jurídico que regularon las normas de la Transición, en el que el espacio de la no-ley construye el

cuerpo del delito. Ese cuerpo, en tanto significativo flotante construye transfiguraciones, transiciones y transdiscursividades que ponen el foco en lo hiperbolizados de los cuerpos en la Transición, siempre en tensión con los paradigmas de autoridad hegemónicos.

En el capítulo 4, “23-F o la sátira neobarroca en la España del capitalismo de ficción”, Juan Carlos Cruz Suárez (Suecia) parte de la idea de que las mitologías políticas de la España contemporánea se ven traspasadas por el aún reciente pasado traumático. Plantea el tratamiento de mito en relación a las distintas ideologías que componen la cartografía política española y que elaboran discursos encaminados a demarcar ideológicamente determinados hechos históricos, centrándose en la manera en la que los distintos discursos sociales han elaborado una imagen actual del 23-F. A la perspectiva neobarroca asentada en España, asocia la noción de capitalismo de ficción y de postverdad, con el ánimo de mostrar de qué manera en la actualidad seguimos postergando un verdadero debate de ideas que permitan la resignificación de determinados mitos españoles.

En el capítulo 5, “El 23-F de *Operación Palace*. El (in)movilismo de una ‘alegría’ televisada”, Miquel Bota (Estados Unidos) analiza el documental de Jordi Évole, de 2014, tomando como punto de partida la división que ha generado, o bien como una “alegría” televisiva en la que se ironiza sobre el 23-F, o bien como un intento innecesario de cuestionar el golpe de Estado para desacreditar a sus agentes. Su propuesta aboga por entender el que se ha venido a llamar como falso documental como un producto audiovisual reactivo en tanto que, aunque cuestiona la veracidad de la versión oficial de los hechos, no se plantea la centralidad del evento en la construcción de la ‘democracia juancarlista’, y su legitimación como hecho fundamental del Régimen del 78, emblema de la Transición. En este sentido, explora el diálogo entre el 23-F y *Operación Palace* desde lo que denomina como ‘juegos de hombres’, y en el que Évole consigue añadir su documental como un apéndice al evento, integrándose en él.

En el capítulo 6, “La paradójica literariedad de *Anatomía de un instante*, de Javier Cercas”, Ken Benson (Suecia) muestra cómo la novela de Cercas es un texto profundamente literario que se sustenta sobre una compleja construcción estética basada en la paradoja

y en el no-tiempo de la epifanía. Mediante diversos acercamientos formales a la novela para mostrar su literariedad, su relación con la poética del autor y su idea del ‘relato real’, se cuestiona el supuesto carácter historiográfico del texto para resaltar, en cambio, sus valores literarios y su compleja construcción narrativa. Una vez llevado a cabo el análisis formal de la novela se propone una discusión y una interpretación ideológica de *Anatomía*, en la que se muestra que una lectura lineal del texto lleva a un posicionamiento reactivo con respecto al golpe del 23-F (según se ha leído hasta la fecha la novela), pero una lectura metafórica que tiene en cuenta la estructura paradójica tanto de la forma como de la ideología del texto (no contemplada hasta la fecha) exige un posicionamiento activo por parte del lector a favor de una necesaria revisión histórica del periodo de la Transición.

En el capítulo 7, “Las movidas del 23-F. Parodia *camp* y nostalgia punk en *Una mala noche la tiene cualquiera* y *El Calentito*”, José Colmeiro (Nueva Zelanda) nos invita a reflexionar sobre dos obras de ficción que narran el cuerpo político y sexual de la ‘transición interrumpida’ por los acontecimientos del 23-F, vistos desde una óptica marginal identificada como LGBT. La novela *Una mala noche la tiene cualquiera* (1982) de Eduardo Mendicutti y la película de Chus Gutiérrez *El Calentito* (2005) hacen hincapié en la relación entre la transición política y la transición cultural e identitaria (de género, sexual, generacional, cultural), interrumpidas por el intento de golpe. Estas fuerzas en choque son icónicamente simbolizadas en el cuerpo del guardia civil (representante del viejo orden franquista) y el travestí (del colectivo LGBT y de la nueva sociedad emergente). Aunque ambas obras responden a géneros diferentes y momentos históricos distanciados, las dos se presentan aparentemente como narraciones celebratorias del cuerpo social y sexual reconstituido y del orden constitucional restablecido. Sin embargo, una lectura contrastada de las mismas apunta en direcciones diferentes. La inmediatez temporal de *Una mala noche la tiene cualquiera* y su tono más visceral, irónico y profundamente cuestionador de las verdades oficiales la hace una obra activa, trasgresora y relevante, a pesar del largo tiempo transcurrido. Por el contrario, la perspectiva más alejada en el tiempo de *El Calenti-*

to, donde hay mucha más nostalgia de la época ‘dorada’ de la Movida madrileña y de la ‘inocencia’ de la juventud, con un predominante tono celebratorio, se observa más como una obra reactiva que tiende a la mitificación de un pasado sin agujeros negros.

En el capítulo 8, “Los destellos del *pim pam pum*. Presencia del vacío mítico en *Positivo*”, Pepa Novell (Estados Unidos) lleva a cabo una radiografía del 23-F a través de la obra de Fernando Sánchez Castillo *Positivo*, para entender la instalación escultórica como vía alternativa de exploración y comprensión del golpe. Analiza los impactos de bala como germen de la producción artística y, siguiendo la propuesta del autor, de convertir algo negativo en positivo. Demuestra que Fernando Sánchez Castillo crea una escultura no para provocar una reacción y despertar un cierto activismo, ya sea mediático o social, sino para incitar una acción que posibilite un cambio de paradigma en el estudio del 23-F, en el punto de partida del suceso como motivo de creación y en la recepción de dichas creaciones. Parte de la idea de que prevalezca el concepto de historia y presencia, en lugar de memoria, para poder activar el cambio no solo en el estudio del suceso, sino también en las distintas reproducciones culturales y artísticas.

Los capítulos se han ordenado valorando cómo se relacionan las obras analizadas con el acontecimiento histórico. El volumen se abre y se cierra con los capítulos dedicados a las dos obras menos conocidas. Hemos tomado el análisis que desarrolla Luis Bautista Boned de la novela *La dimisión* (2014) de Javier Pérez Andújar como punto de partida. A pesar de que se trata de una obra en apariencia no relacionada con el 23-F, desde nuestra propuesta analítica, resulta del todo necesaria como antesala del fallido golpe de Estado, justamente porque analiza la dimisión de Adolfo Suárez. Cerramos con el estudio de Pepa Novell sobre la instalación de Fernando Sánchez Castillo *Positivo* (2015), una obra que nos enfrenta a los vacíos todavía existentes del 23-F.

## Obras citadas

BODE, Frauke (2016): “Mediatizations and Memories of Spain’s Failed *coup d’état*”. *Journal of Romance Studies* 16.3, pp. 1-5.