



La construcción de significados en el espacio a partir de la visualidad y la contra-visualidad sobre el Levantamiento de Pascua y la Guerra civil irlandesa (1922-1923)

Estudiante: Lucía Ongarini

Correo de la estudiante: luciaongarini@gmail.com

Institución: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP).

INTRODUCCIÓN

En la presente comunicación nos proponemos conocer los significados que surgen de la visualidad hegemónica del Levantamiento de Pascua (1916) y la Guerra civil irlandesa (1922-1923), y analizar la fuerza contra-visual de una representación artística reciente que rectifica parte del relato histórico oficial. Cuando Irlanda todavía era una colonia inglesa, el Levantamiento de Pascua de 1916 fue un fallido intento de instaurar la independencia y declarar una república por parte de nacionalistas republicanos de Irlanda. En los próximos 6 años, hasta la creación del Estado Libre Irlandés en 1922, se sucedieron nuevos intentos por lograr la independencia, como la Guerra de independencia irlandesa (1919-1921) y la Guerra civil (1922-1923). Distintos monumentos, fotografías y pinturas retratan estos eventos históricos y construyen un espacio social en el que el rol de la mujer está ausente o en un rol pasivo.

En función de aquello y bajo una perspectiva cualitativa, esta monografía estará orientada, por un lado, a conocer la manera en la que esas representaciones visuales configuraron una visualidad hegemónica (Mirzoeff, 2016) de sesgo patriarcal, y por ende, un relato histórico, que situó a la mujer en una posición de *miserabilismo* (Cusicanqui, 2015). Sobre el Levantamiento de Pascua, se analizará el monumento “1916 Memorial”, que representa a algunas figuras masculinas que lideraron el Levantamiento de Pascua; y la foto que circuló en los periódicos sobre el momento de la rendición irlandesa, en la que Elizabeth O’Farrell, la mujer que comunicó la rendición y sirvió de mensajera, fue deliberadamente obliterada. Sobre la guerra civil irlandesa, nos dedicaremos a la pintura “Comunicación con prisioneros” (1924) de Jack Butler Yeats, que pone de manifiesto la participación de mujeres en la guerra civil de Irlanda pero desde una posición pasiva, miniaturizada e inferiorizada.

Por otro lado, se analizará como representación contra-visual y contra-hegemónica a la pintura contemporánea “Su rendición” (2016) de la artista irlandesa Sinead Guckian, que retrata la escena de la rendición irlandesa en el Levantamiento de Pascua pero reponiendo la figura de Elizabeth O’Farrell delante de Patrick Pearse.

Por lo tanto, la pregunta que orientará el análisis será cómo la visualidad contribuyó a construir un relato patriarcal del Levantamiento y de la Guerra Civil en Irlanda y de qué manera la reposición de la figura femenina en una pintura reciente funciona como una manifestación contra-visual que desafía un relato construido tanto espacial como visualmente. En un tercer momento, analizaremos de forma oblicua el interrogante sobre si la incorporación de esta pintura a una institución estatal como el parlamento irlandés constituye una disminución de su poder contra-visual o un reconocimiento a una demanda social *emergente* (Williams, 1977).

DESARROLLO

I. CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA

En 1169, Irlanda –originariamente una isla celta- se convirtió en la primera colonia inglesa (State, 2009: 40-46). Muchos irlandeses fueron desposeídos de sus tierras con excepción de las menos fértiles, y empezaron a cultivar los terrenos de los colonos (64-72). Esto motivó acciones de resistencia y de recuperación de tierras durante los siglos XIII y XIV por parte de los irlandeses nativos, a las que se sumaron las familias anglo-normandas que se asentaron allí, convertidas en anglo-irlandesas debido a un proceso de gaelización. Asimismo, en el este se encontraba la Empalizada, donde vivían representantes de la corona inglesa. A pesar de las diferencias de poder y de origen, tanto irlandeses como ingleses eran católicos.

Un cambio crucial en la configuración cultural –específicamente religiosa- de Irlanda se produjo en 1534. Tuvo lugar la Reforma anglicana, por la que el Reino de Inglaterra adoptó la religión anglicana protestante. En Irlanda se impuso la uniformidad religiosa y la colonización se volvió más sistemática mediante las plantaciones. Como el proceso de desposesión de los nativos irlandeses se intensificó y no se permitía a los ingleses católicos tener cargos públicos si no se convertían al anglicanismo, hubo revueltas que fueron reprimidas. Los nuevos ingleses en Irlanda, ya no católicos sino protestantes, se instalaron en Ulster, al norte de la isla(107-108).

La segregación de los católicos, su falta de integración cultural y política, su imposibilidad de poseer tierras y las altas tasas de impuestos motivaron el origen de organizaciones nacionalistas. Algunas eran constitucionalistas, y a través de la actividad parlamentaria consiguieron independencia legislativa, un banco propio, una oficina de correo y el derecho a adquirir tierras. Otras favorecían la violencia, como la Hermandad Republicana Irlandesa.

Y sus objetivos no eran idénticos: desde el gobierno autónomo, aun dependiente de la corona británica, como proponía la Liga del Gobierno Autónomo (Home Rule), hasta una república independiente (223), como era el caso de la Hermandad Republicana Irlandesa (1858). Paralelamente, se formó el unionismo, que comprendía a los protestantes que vivían en Ulster mayoritariamente y adherían a la dependencia con el Reino Unido.

La Hermandad Republicana Irlandesa y los unionistas crearon sus respectivos brazos armados en 1912: la Fuerza Voluntaria de Ulster y los Voluntarios Irlandeses. Además, surgió el Ejército Republicano Irlandés. Tras numerosos rechazos, en 1914 se aprobó la ley del Gobierno Autónomo, pero no se concretó debido a la Gran Guerra.

Al mismo tiempo, el *Cumann na mBan* fue la primera organización femenina de la Hermandad Republicana. Aunque no podían usar armas, tuvieron roles relevantes en el

Levantamiento de Pascua, y su participación aumentó en los posteriores enfrentamientos, lo que tuvo como consecuencia el encarcelamiento de algunas o incluso su muerte.

Si bien la mayor parte de la población no apoyaba la causa republicana porque creía en el gobierno autónomo, un grupo de revolucionarios miembros de los Voluntarios Irlandeses y del Ejército Republicano Irlandés organizaron el Levantamiento de Pascua el lunes 24 de abril de 1916. Los líderes -Connolly, MacDonagh, Pearse, Clarke y Plunkett, entre otros- tomaron la Oficina General de Correos y leyeron la proclamación de la república irlandesa. Sin embargo, a los 5 días se rindieron dadas las 450 bajas de civiles. Los 16 líderes del levantamiento fueron ejecutados semanas más tarde. Esto, sin embargo, los elevó al estatus de mártires y despertó sentimientos patrióticos en la población a favor de la idea de una república independiente.

En la Guerra de la independencia (1919-1921), el Ejército Republicano Irlandés, que nucleaba a los Voluntarios Irlandeses, al Ejército Republicano Irlandés y a otras organizaciones paramilitares, se enfrentó a las tropas británicas, a la Real Policía Irlandesa y a su fuerza de reserva, los Black and Tans. El 6 de diciembre de 1921 se firmó el Tratado Anglo-Irlandés, que convertiría a Irlanda en un dominio británico, una monarquía constitucional con un parlamento propio y poderes independientes en los asuntos domésticos y extranjeros. Irlanda del Norte podría seguir siendo una provincia del Reino Unido. Sin embargo, la fricción entre las fuerzas pro-tratado y anti-tratado dentro de los nacionalistas desembocó en una guerra civil entre junio de 1922 y mayo de 1923. El triunfo de las fuerzas pro-tratado tuvo como desenlace un Estado Libre Irlandés que recién se constituiría en una república independiente en 1947. Ulster, compuesto por 6 condados del norte, fue nombrado Irlanda del Norte, y al día de hoy, a cien años de su nacimiento, sigue siendo parte del Reino Unido (State, 2009: 237-254).

II. ANÁLISIS DE CASOS

III.I. La construcción de la visualidad hegemónica

En las representaciones que conmemoran el Levantamiento de Pascua, hay un predominio de figuras masculinas que tuvieron roles protagónicos en la contienda. Para ilustrar esto, hemos elegido el “Memorial de 1916”, emplazado en Limerick en 1956. Este monumento de bronce conmemora a tres hombres oriundos de Limerick que fueron ejecutados por los británicos: Edward Daly, el más joven en ser asesinado; Con Colbert, de la Hermandad Republicana irlandesa; y Thomas Clarke, líder de esta y uno de los propulsores del Levantamiento.

Edward Daly es la figura de pie sobre el pedestal del monumento. A su derecha observamos a Con Colbert, sentado junto a una figura femenina joven que representa a la Madre Irlanda, a quien están liberando de la opresión. Debajo se encuentra Thomas Clarke señalando la “Proclamación de 1916”, en la que los Voluntarios Irlandeses y el Ejército Ciudadano Irlandés

declararon la independencia de Irlanda y una república. También están escritos los nombres de los 16 hombres que fueron ejecutados en mayo, luego del levantamiento, y en los paneles laterales figuran los 65 hombres que murieron en combate.



El “Memorial 1916”, emplazado en Limerick. Fuente: irishwarmemorials.ie

Si bien en el Levantamiento de Pascua ninguna mujer tuvo el rol de combatiente, no es casual que Irlanda sea representada como una mujer y los que la salvan gracias a su heroísmo sean hombres. El monumento naturaliza una ideología patriarcal que excluía a las mujeres de una posición activa en el ámbito público y las relegaba a la esfera privada y doméstica. Esto, a su vez, da cuenta de una construcción visual de lo social (Mitchel, 2003) en el que se inscribe una versión masculinizada de un hecho histórico cuando hubo mujeres que sí colaboraron en el Levantamiento y que defendieron su patria. Como plantea Valko (2019), el monumento construye una versión del Levantamiento de Pascua y muestra que lo que merece ser recordado es el heroísmo masculino. La ausencia a nivel visual de las mujeres responde al orden policial (Ranciere, 2011) vigente y normalizado en la época, en el que quienes tenían visibilidad y legitimidad en el espacio público eran los hombres.

El orden policial, patriarcal e instaurador de una diferencia sexual entre hombres heroicos y mujeres recluidas en la esfera doméstica se observa también en la foto oficial que circuló sobre el momento de la rendición irlandesa ante las tropas británicas. En ella se ve a Patrick Pearse, uno de los líderes del levantamiento, comunicándole la decisión al brigadier William Lowe y a su hijo, el teniente John Lowe.

Sin embargo, en esa escena estaba presente una mujer integrante del Cumann na mBan, la enfermera Elizabeth O’Farrell (1883-1956), que había tenido un rol activo durante el conflicto y que había actuado como mensajera entre los revolucionarios irlandeses y los británicos. Fue ella la que comunicó la rendición y la que acompañó a Pearse a refrendarla por solicitud británica. Esta foto, en la que nuevamente son los hombres los que aparecen como actores de la historia marcando el final de un enfrentamiento, es parte de una visualidad dominante, y por lo tanto hegemónica, pues constituye el sentido común de la época. Hay operaciones deliberadas de clasificación, separación y estetización (Mirzoeff, 2016) ya que la clasificación de roles de género supone espacios permitidos como no permitidos para las mujeres y los hombres son representados de manera heroica y estetizada, en momentos claves, como si fuera solo a ellos a quienes hay que recordar y admirar. A las mujeres no les correspondía una posición protagónica y de agencia en el desenlace de un acontecimiento. Aquí entra en juego la

relación entre lo visual y lo pensable a la que hace referencia Firat (2005) con su noción de *pantalla*, la manera en la que nos forjamos representaciones culturales sobre lo que debemos ser y lo que los demás deben ser según lo mostrado en el complejo de la visualidad construido.

Como los británicos no aceptaban la derrota sin Pearse en persona, ella lo fue a buscar y así la rendición sucedió a las 15.30 del sábado 29 de abril. Un fotógrafo amateur que aparentemente era miembro del ejército británico tomó la foto original. Según una versión de Elizabeth en 1956, ella retrocedió para no salir en la foto, pero aún permanecían visibles sus botas y la parte posterior de su saco gris y de su delantal de enfermera (Frawley, 2021: 32).



La foto original de la rendición irlandesa en el Levantamiento de Pascua. Se ve parte del saco y delantal de Elizabeth O'Farrell. **Fuente:** irishtimes.com



Sin embargo, la foto que publicó el *Daily Sketch* tres semanas más tarde no mostraba indicio alguno de su presencia y Pearse parece estar vistiendo un saco largo. Por lo tanto, su exclusión de la foto fue una decisión editorial porque la figura importante y esperada, según la distribución de lo visible en el orden policial, era la de Pearse.

La foto que apareció en los periódicos como el *Daily Sketch*, en la que Elizabeth O'Farrell está ausente.

Frawley (2021) establece que las mujeres irlandesas han sido excluidas de las narrativas históricas y, específicamente, las mujeres que participaron en el Levantamiento de Pascua han sido semi-visibles a partir del rol de cuidadoras, dolientes y guardianes de la chispa masculina patriótica (22). Cuenta que en fotografías del Levantamiento publicadas en 2016 por el Boletín Católico, las mujeres aparecen, de hecho, vestidas de luto y rodeadas por sus hijos (25), lo que enfatiza ese rol de miserabilismo aludido por Cusicanqui que se evidencia en la ausencia de O'Farrell en la fotografía. Directamente se elimina su rol como sujeto de la historia. La inferiorización y subalternización de las mujeres es ratificada por el historiador republicano P.S. O'Hegarty, quien declaró que la guerra las transformaba en engrandadoras de violencia, insensibles y con una mente destructiva (34).

En relación con la tradición selectiva que genera representaciones hegemónicas sobre los hechos históricos, la militancia de las mujeres ha sido censurada o bien tratada como un fenómeno excepcional, limitado a una minoría. Se conocen unas pocas que intervinieron como combatientes, tal fue el caso de la Condesa Merkievics y de Margaret Skinnider, consideradas “no femeninas”. Su comportamiento “inusual” era justificado por la coyuntura extrema.

Resulta clave destacar que, luego del Levantamiento de Pascua, las mujeres siguieron sirviendo tareas de inteligencia para los Voluntarios Irlandeses (que después constituirían el Ejército Republicano Irlandés). Su agencia se incrementó en la Guerra de la independencia (1919-1921) y más aún en la posterior Guerra Civil (1922-1923) ya que no apoyaron el Tratado del Estado Libre irlandés. Algunas de ellas incluso fueron arrestadas, y lo llamativo es que en vez de representaciones visuales que las muestre en el combate, en “Comunicación con prisioneras” Jack Butler Yeats las mostró encarceladas, en una torre que se ve a lo lejos, en la cárcel de Kilmainham, pues el foco del cuadro lo ocupa un grupo de 7 mujeres y un chico que las llaman y saludan. Las prisioneras han sido encarceladas por el Estado Libre Irlandés a causa de su participación en la Guerra Civil, y han roto las ventanas de la prisión para gritar más fuerte o escuchar mejor. De hecho una está claramente asomándose hacia fuera. Los que las miran



desde abajo ocupan el primer plano y están de espaldas al espectador. Asimismo, lo imponente y oscuro de la cárcel a la derecha es equilibrado por letreros coloridos a la izquierda.

“Comunicación con prisioneras” (1924), de Jack B. Yeats. **Fuente:** theirishhistory.com

Prácticamente no se ve a las mujeres prisioneras; apenas se distinguen de forma minúscula sobre una torre. La pintura muestra el contraste entre roles no deseables para las mujeres, considerados no femeninos, que las terminan conduciendo al calabozo, es decir, a un castigo, y la posición menos arriesgada de las mujeres elegantes que las miran y les hablan vistiendo sacos elegantes y coloridos sombreros que estaban de moda en la época. Si bien no podemos estar seguros, las mujeres que las miran no estarían involucradas en la lucha armada revolucionaria, lo que marca una división en el cuadro entre “las mujeres correctas” y aquellas “incorrectas o desobedientes”. No solo rebelarse contra el régimen colonial tiene una consecuencia, sino que rebelarse contra el sistema patriarcal e intentar ocupar otros lugares vedados a las mujeres en el reparto de lo sensible, tampoco es gratuito. Además, si bien la pintura no niega la participación de mujeres en la guerra civil, su representación de manera miniaturizada y anónima da cuenta de su *miserabilismo* (Cusicanqui, 2016) puesto que no se las reconoce como sujetos de la historia sino que se las representa desde su *incorrección*.

El arte, como plantea Pollock (2013), se erige así como una práctica que reproduce una visión de mundo en la que diferencia sexual responde a construcciones psíquicas que se han moldeado intrafamiliarmente. La construcción social del género, ocultada bajo argumentos biologicistas, legitima disimetrías de poder.

III.II. La construcción de la contra-visualidad

En nuestra época contemporánea los movimientos de las minorías han llevado adelante manifestaciones contra-visuales que reclaman el derecho a mirar y a ser visto (Mirzoeff, 2016) y las introducen en el campo de la visualidad, y por ende, en el espectro de lo pensable y cognoscible. La artista irlandesa Sinead Guckian elaboró una pintura sobre el momento de la rendición irlandesa en el centenario del Levantamiento de Pascua (1916) en la que repuso la figura de Elizabeth O'Farrell delante de Patrick Pearse, en una posición de contra-visualidad y



centralidad. El nombre de la pintura -“Su rendición”- le adjudica un rol aún más activo y protagónico para enfatizar que es ella la que comunica la rendición y acuerda los términos en que se llevará a cabo. Esta pintura se enfrenta a la tradición selectiva, de sesgo patriarcal, según la cual la mujer tuvo una escasa agencia en los conflictos por la independencia de Irlanda.

La pintura “Su rendición” (2016) de Sinead Guckian. **Fuente:** Irishtimes.com

Resulta relevante aclarar que O'Farrell fue una de las primeras mujeres que se unió a los Voluntarios irlandeses en la Oficina General de Correo de Dublín y cumplió roles como el de mensajera, contrabandista de armas y enfermera. Sin embargo, lo que señala Frawley es que se ha resaltado su rol de enfermera de acuerdo a la separación de roles dada por la diferencia sexual. En las narrativas oficiales de 1916, la injerencia política de las mujeres y su militancia fue negada cuando en realidad tenían convicciones y adherían a los ideales de la proclamada república, que prometía la igualdad de hombres y mujeres (Frawley, 2021: 21-30). Si bien el nombre de O'Farrell aparece en los relatos oficiales del Levantamiento, se la retrata como una noble, caritativa y confiable enfermera, no como una combatiente. No se la muestra como una persona comprometida políticamente, a pesar de que en fotografías poco difundidas aparece vestida con un uniforme de militar y con un arma. Por eso, la pintura de Sinead Guckian da cuenta de una *emergente* (Williams: 2009), es decir, de demandas por visibilizar roles que la hegemonía anclada en la diferencia sexual veló o prohibió. Como representación visual, la pintura de Guckian se diferencia del relato histórico hegemónico y sitúa como pensable y cognoscible el lugar de la mujer como sujeto político.

Williams advierte que a lo emergente se lo intenta incorporar a la hegemonía. La pintura de Guckian fue, efectivamente, incorporada en el año 2021 al Senado de Irlanda con motivo del Día Internacional de la Mujer, donde se colgó con la aprobación de los senadores. La iniciativa provino de la líder del Senado Regina Doherty, miembro del partido conservador Fine Gael. Argumentó que la inclusión del cuadro rectifica la exclusión de O' Farrell y le devuelve su lugar en la historia irlandesa. De todos modos, sostenemos que su poder contra-visual no disminuye porque el relato hegemónico sigue siendo patriarcal, como lo demuestran los monumentos que forman parte de la tradición selectiva y el tratamiento que han recibido las mujeres que se involucraron en la causa revolucionaria, reducidas al papel de esposas, madres, enfermeras y cuidadoras (Frawley, 2021: 35). Para que deje de ser contra-visual, es necesario analizar si se incorpora a los libros escolares, si deja de ser algo excepcional y pasa a ser parte del sentido común. Su incorporación al Senado de Irlanda es parte de un reconocimiento a una demanda social emergente pero sigue siendo contra-visual en la medida en que se lo siga viendo como una noticia extraordinaria.

CONCLUSIÓN

A raíz de lo expuesto, podemos afirmar que el monumento “Memorial de 1916” que conmemora al Levantamiento de Pascua, la foto que circuló sobre la rendición irlandesa en la que Elizabeth O'Farrell fue borrada, y la pintura “Comunicación con prisioneras” de Yeats conforman una tradición selectiva que sostiene a una visualidad hegemónica y patriarcal, al naturalizar un relato histórico cuyos actores visibles fueron hombres. Por lo tanto, podemos sostener el miserabilismo de las representaciones de la mujer, que tiene un poder agentivo disminuido, subalternizado y su condición de sujeto político no se le reconoce. La pintura “Su rendición”, en la que se repone su figura, constituye una contra-visualidad que disputa la hegemonía dicotómica de las representaciones de género y hace resonar una emergente: la necesidad de reconocimiento y de revisitar la historia visualmente construida con miras a deconstruir un sistema visual y cognoscitivo que ha determinado la forma en que pensamos nuestra subjetividad y nuestras prácticas. Queda el interrogante de si la contra-visualidad planteada por la pintura de Guckian, junto a otras prácticas contra-visuales, puede llegar a ser parte del sentido común y permear la forma en que los irlandeses, fundamentalmente las nuevas generaciones, ven los hechos de su historia y a quiénes ven en ellos.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias:

Firat, B. Ö. (2005). Mujeres con peluca. Sobre la visualidad y la identidad. En: Brea, J. L. (ed.) Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización. Madrid: Akal.

Frawley, O. (2021) Women and the Decade of Commemorations. Indiana: Indiana University Press. Cap. 1 “Remembered for Being Forgotten. The Women of 1916, Memory and Commemoration”. Disponible en:

<https://books.google.com.ar/books?id=sGkeEAAAQBAJ&pg=PA28&lpg=PA28&dq=elizabeth+o%27farrell+women%27s+participation+in+war&source=bl&ots=7IB--VK-2d&sig=ACfU3U31sEKxO3U78VVBSHm0bHvM6sue9g&hl=es419&sa=X&ved=2ahUKEwia2sWk0Kr5AhVis5UCHa5IBlcQ6AF6BAgfEAM#v=onepage&q&f=>

Mirzoeff, N. (2016). El derecho a mirar. IC-Revista Científica de Información y Comunicación, 13, 29-65.

Mitchel, W. (2003). Mostrando el ver. Una crítica de la cultura visual. Estudios visuales, 1, 17-40.

Pollock, G. (2013). Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte. Buenos Aires: Fiordo. Cap. 1: Intervenciones feministas en las historias del arte. Una introducción. Cap. 2: Visión, voz y poder. Historias feministas del arte y marxismo.

Rancièrre, J. (2011) El malestar en la estética. Buenos Aires: Capital Intelectual.

Rivera Cusicanqui, S. (2015). Sociología de la imagen: miradas ch'ixi desde la historia andina. Buenos Aires: Tinta Limón. Cap. Construcción de imágenes de indios y mujeres en la iconografía post-52: el miserabilismo en el Álbum de la Revolución (1954).

State, Paul F. (2009) A Brief History of Ireland. New York: Facts On File, Inc.

Valko, M. (2019). Pedestales y prontuarios. Arte y discriminación desde la conquista hasta nuestros días. Buenos Aires: Continente. Prólogo.

Williams, R. (2009). Marxismo y literatura. Buenos Aires: Las cuarenta. Parte II, Teoría cultural (selección). “Hegemonía” y “Dominante, residual y emergente”.

Fuentes secundarias:

Curtin Kelly, P. “Revisiting Three Historical Paintings by Jack B. Yeats”. 17/11/2016. Disponible en: <https://www.theirishstory.com/2016/11/17/revisiting-three-historical-paintings-by-jack-b-yeats/#.YvC1KnbMLrd>

Dorney, J. Today in Irish History, April 30, 1916, The Surrender in the Easter Rising. 30/04/2011. Disponible en : <https://www.theirishstory.com/2011/04/30/today-in-irish-history-april-30-1916-the-surrender-in-the-easter-rising/#.YvRprHbMLrd>

O’Keeffe, H. “Cumann na mBan and the War of Independence”. University College Cork, Ireland. Disponible en: <https://www.ucc.ie/en/theirishrevolution/collections/mapping-the-irish-revolution/cumann-na-mban-and-the-war-of-independence/>

O’Halloran, M. “Portrait of 1916 nurse ‘airbrushed from history’ unveiled in Seanad”. The Irish Times, 8/03/2021. Disponible en: <https://www.irishtimes.com/news/politics/oireachtas/portrait-of-1916-nurse-airbrushed-from-history-unveiled-in-seanad-1.4504519>

Sitio Web de monumentos de Guerra irlandeses (Irish War Memorials). Enlace para el Memorial de 1916: <http://www.irishwarmemorials.ie/Memorials-Detail?memoId=1229>