

KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

Don Tomás Sempere Irlles, Alcalde de Elche,
Ayuntamiento de Id., Provincia de Alicante.

CERTIFICO: Que, previos los oportunos informes, resultan ser (*) los datos que constan en la anterior solicitud y «observaciones» formuladas por Don Angel Martínez Ortega como padre de los miembros que en la misma se expresan, los cuales todos viven en el domicilio del solicitante y son alimentados a su costa.

Y para que conste, expido la presente en Elche, a 13 de julio de 1954.



(*) Poner «ciertos» o «inciertos». En este último caso se acompañará un informe exponiendo las razones que tengan para estimar como inciertos los datos aducidos.

Don José Luis Gallardo Caballero, Juez Municipal
de Elche, Provincia de Alicante.

CERTIFICO: Que los (*) 10 miembros de familia cuyos nombres, fecha de nacimiento y demás circunstancias constan en la presente instancia suscrita por Don Angel Martínez Ortega según los informes recibidos, viven en el día de la fecha y se conservan en estado de solteros.

Y para que conste, expido la presente en Elche, a 13 de julio de 1954.

(Sello del Juzgado.)

(*) Poner el número de hijos.

Examinada la documentación a que se refiere esta solicitud y encontrando cumplidas todas las instrucciones dictadas sobre el particular, y completa y conforme la documentación aportada, se remite a la Dirección General de Previsión a los efectos oportunos. Se acompaña papel de pagos al Estado por valor de 10 pesetas, clase n.º

....., a de de 19.....

EL DELEGADO DE TRABAJO.

LA MEMORIA DE LAS COSAS

CULTURA MATERIAL Y VIDA COTIDIANA DURANTE EL FRANQUISMO

Renovado el 14 de 8 de 1954, categoría 1
Madrid, de de 19.....

EL DIRECTOR GENERAL.

N. 18 /2021 COORD. MARÍA ROSÓN VILLENA



K A M C H A T K A

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

LA MEMORIA DE LAS COSAS

CULTURA MATERIAL Y VIDA COTIDIANA DURANTE EL FRANQUISMO

Memory of things. Material Cultural and Everyday Life during the Franco's Dictatorship

La memoria de las cosas. Cultura material y vida cotidiana durante el franquismo 5-14
María Rosón Villena

Pensar lo material 15-31
Jo Labanyi

PRIMERA PARTE: LO PEQUEÑO

Cartas a Lola. Archivos familiares, memorias de guerra y una foto 33-54
Natalia Fortuny

Objetos del destiempo en el exilio republicano. Materialidad y recuerdo en el género memorístico contemporáneo 55-70
Gaetano Antonio Vigna

La vida posible de las cosas. Exilio, imaginación histórica y formas de posesión 71-99
Mónica Alonso Riveiro

**Imágenes de la experiencia y memoria de la represión en la Colección Ricardo Fuente Caa-
maño** 101-127
Óscar Chaves

**El censo de infraviviendas de Madrid: fichas, fotografías y control de la población chabolista
madrileña durante la etapa franquista** 129-150
María Adoración Martínez Aranda

SEGUNDA PARTE: LAS COSAS QUE PESAN

- El hogar desarrollista, un mito. Relato sobre la modernización económica franquista en la construcción de la privacidad y la domesticidad** 151-176
María del Carmen Romo Parra
- La esquizomemoria posfranquista: La Cruz de O Castro de Vigo** 177-198
David Casado Neira
- Transmisión transgeneracional de la memoria del franquismo: el vídeo doméstico como documento en *Haciendo memoria* (2005) de Sandra Ruesga** 199-219
Maribel Rams Albuissech
- La Segunda Conquista de Canarias Trabajo del duelo y fantasmas guanches en la cultura material de la España franquista** 221-246
Roberto Gil Hernández
- La cultura material gay del tardofranquismo y la Transición a través de la memoria oral de Serafín Fernández Rodríguez** 247-275
Javier Fernández Galeano

Portada: diseño a partir de expediente de familia numerosa de la familia de Ángel Martínez Ortega, 1954, Elche (Alicante). Archivo General de la Administración.

CARTAS A LOLA. ARCHIVOS FAMILIARES, MEMORIAS DE GUERRA Y UNA FOTO

Letters to Lola. Family Archives, War Memories and a Photo

NATALIA FORTUNY

Universidad de Buenos Aires (Argentina)

nataliafortuny@gmail.com

Recibido: 11 de enero de 2021

Aceptado: 12 de julio de 2021

<https://orcid.org/0000-0002-7239-6951>

<https://doi.org/10.7203/KAM.18.20301>

N. 18 (2021): 33-54. ISSN: 2340-1869

RESUMEN: ¿Qué pistas puede dar sobre la vida cotidiana durante la Guerra Civil Española un archivo familiar epistolar? Las cartas escritas por Josep María a su esposa y familia desde el frente republicano se prolongaron entre el 22 de agosto de 1937 y el 15 de mayo de 1939, incluyendo una interrupción tras haber caído prisionero y ser llevado a un campo de concentración. Se indagará en el lugar de las cartas y la fotografía como vehículos afectivos y de memorias familiares, en los que la alusión a los retratos de familia aparece con insistencia en el diálogo diferido entre los esposos. Además de entender a la fotografía como imagen que trae la presencia del ausente, se subraya también su carácter material y objetual, su cualidad de cosa fotográfica que pesa, se atesora y que, para desgracia del soldado, también corre el riesgo de perderse.

PALABRAS CLAVE: Archivos familiares, Cartas, Fotografías, Memorias, Guerra Civil española, franquismo.

ABSTRACT: What clues can provide an epistolary archive about daily life during the Spanish Civil War? The handwritten letters by Josep María to his wife and family from the Republican Front lasted between August 22, 1937 and May 15, 1939, including an interruption after being taken prisoner and taken to a concentration camp. The place of photography and letters as vehicles for family memories will be investigated, since the allusion to family portraits appears insistently in the deferred dialogue between the spouses. In addition to understanding photography as an image that brings the presence of the absent person, its material and objectual character is also underlined, its quality as a photographic thing that weighs, is treasured and that, unfortunately for the soldier, also runs the risk of being lost.

KEYWORDS: Family Archives, Letters, Photography, Memories, Spanish Civil War, Franco.

*Escríbeme a la lucha, siénteme en la trinchera:
aquí con el fusil tu nombre evoco y fijo,
y defiende tu vientre de pobre que me espera,
y defiende tu hijo.*

Miguel Hernández, "Canción del esposo-soldado"

¿Qué puede aportar para pensar la vida cotidiana y la cultura material durante la Guerra Civil española un archivo familiar epistolar?¹ El archivo pertenece a mi propia familia: son las cartas que mi abuelo Josep María le envió a mi abuela Lola mientras estaba en el frente. Es posible, por un lado, avistar en este acervo -al menos fragmentariamente- la cotidianidad de la esposa que recibía las cartas en una ciudad amenazada por las bombas mientras estaba embarazada y cuidaba de un hijo pequeño. Y también, especialmente, reconstruir en parte la propia cotidianidad -si se permite la expresión tratándose de una experiencia tan excepcional como la guerra- que narran las cartas acerca de la vida en el frente de combate. Al ser un material tan vasto, subrayaré en esta oportunidad el lugar de la fotografía familiar en el diálogo diferido de las cartas entre los esposos. Diálogo, por otra parte, del que contamos con una sola de las voces: las cartas que sobrevivieron a la guerra fueron aquellas enviadas por Josep María desde el campo de batalla: son las *cartas a Lola*.



¹ Este artículo forma parte de una producción mucho más amplia alrededor de estos materiales, que incluye un libro de poemas documentales aún inédito.

JOSEP MARÍA

Hijo del alguacil del pueblo, Josep María Fortuny Mallafré nació en La Secuita, Tarragona, el 29 de diciembre de 1910 y se formó y ejerció la profesión de tipógrafo en Barcelona. En agosto de 1937, con 26 años, fue llamado a combatir en el frente republicano. En junio de 1938 cayó prisionero del Ejército franquista -incluyendo una permanencia de cinco meses en el campo de concentración de Camposancos- y a mediados de 1939 fue liberado y pudo regresar a su casa, donde por fin conoció a su segunda hija, que tenía más de un año y ya caminaba.

En 1949 emigró sin su familia a la Argentina, junto a dos primos. En el barco que lo traía desde el puerto de Génova a Buenos Aires notó que muchos de sus compañeros de tercera clase no sabían castellano y comenzó a impartirles lecciones. Habiéndose corrido la voz, fue reclamado por familias adineradas que le propusieron subir a primera clase y pagarle por su enseñanza. Sin embargo, Josep María se negó y los invitó a que bajaran a tercera para asistir gratuitamente a sus clases. Ninguno aceptó.

Pasados casi dos años de haber emigrado y ya afincado en una casa alquilada en Banfield, provincia de Buenos Aires, el 12 enero de 1951 su esposa y sus tres hijos llegaron a Argentina en el barco Cabo de Hornos. Un año más tarde nacería su cuarto hijo, mi padre. En Buenos Aires, Josep María continuó con su oficio de tipógrafo de lunes a viernes, y también trabajaba en guardarropas de salones de fiestas durante los fines de semana. De sus cuatro hijos, el primero -Josep/José- nació poco antes de la guerra, la segunda -Roser/Rosario- mientras él estaba en el frente, el tercero -Pere/Pedro- durante la posguerra y el cuarto -Alfredo- ya habiendo emigrado a Argentina.² Tuvo ocho nietos, a quienes nos leía sus cartas de la guerra cada vez que lo visitaban. Falleció en 1990 con casi ochenta años. Dos años después falleció su esposa, Lola.

LOLA

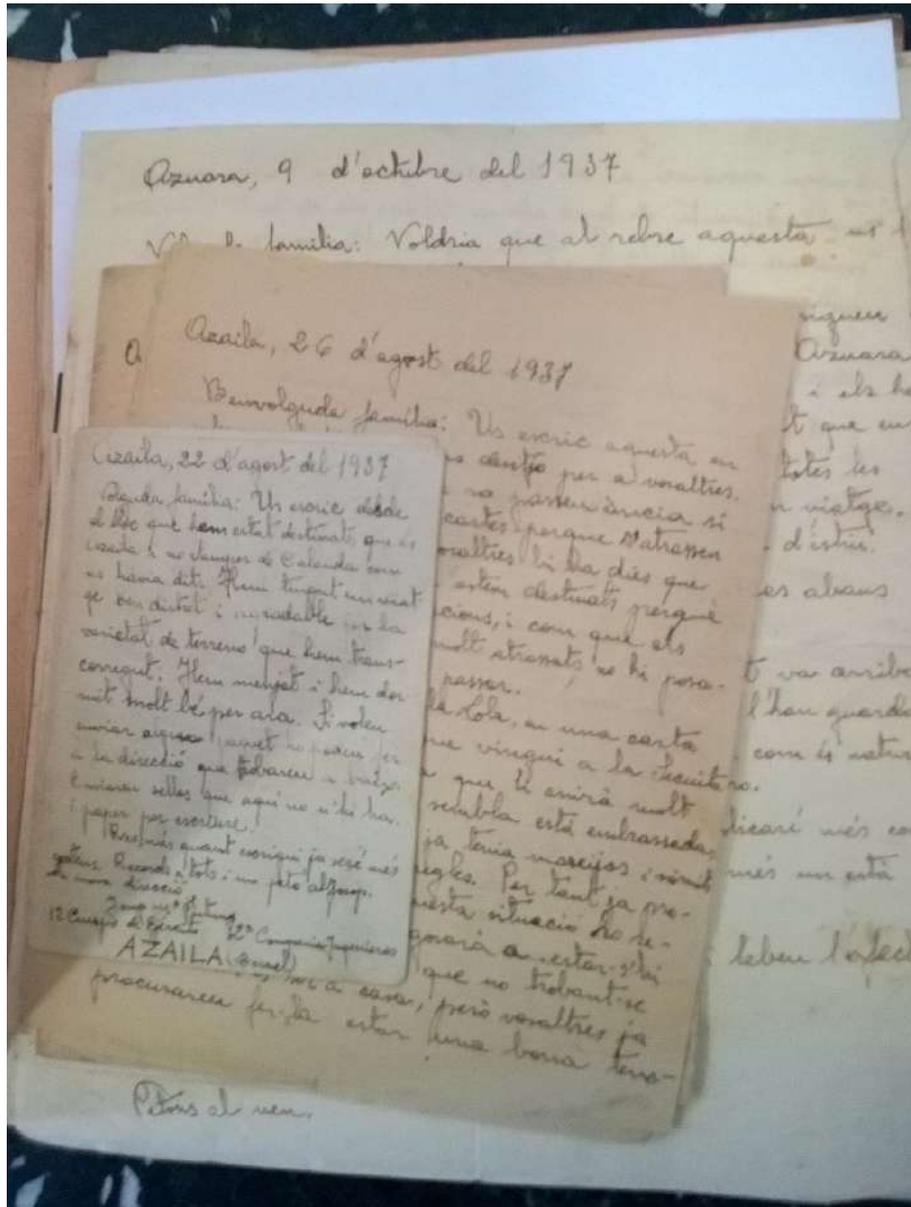
Dolores Suau Domingo, Lola, nació el 14 de abril de 1910 en Bellveí, entre Barcelona y Tarragona -la calle principal en donde vivía tenía la peculiaridad de ser el límite entre las dos provincias-. Tenía dos hermanas y un hermano y su padre era cazador. Siendo joven, su familia se mudó a Barcelona y Lola consiguió trabajo en un laboratorio. En un cine de esa ciudad conoció a Josep María y más adelante se casaron en La Secuita. La versión del acta de casamiento rehecha al castellano durante el franquismo consigna

² Más adelante se explica esta nominación doble. En el caso de Roser/Rosario, utilizaré aquí en adelante únicamente su nombre en castellano porque es el nombre que ella utiliza y con el que la conocemos en Argentina. En nuestro país, sólo sus padres y hermanos catalanes la llamaban Roser.

la profesión de “tipógrafo” en el caso de Josep María y, para el caso de Lola, indica “su sexo” en el mismo apartado: una expresión que significaba que era ama de casa tal cual le correspondía como mujer -a pesar de que, en este caso, Lola había ya trabajado en un establecimiento-.

EL ARCHIVO

El archivo contiene las cartas escritas -todas ellas a mano- desde el 22 de agosto de 1937 al 15 de mayo de 1939 por Josep María a su familia desde el frente durante la Guerra Civil española. Las cartas fueron guardadas por sus hermanas en la casa familiar materna cuando él emigró a la Argentina. Recién recuperaría el archivo a mediados de los años sesenta, tras un viaje de su hija Rosario a Europa. En ese momento, en 1965, ella trajo consigo las cartas a Argentina y Josep María las ordenó en cuatro carpetas, clasificación que se ha mantenido hasta la actualidad. Es de por sí un hecho relevante la importancia y el valor que la familia dio a las cartas: las hermanas guardaron la correspondencia en su casa natal en España, la hija las trajo de vuelta en su primer viaje de regreso a Europa y Josep María las ordenó prolija y cronológicamente, en carpetas temáticas que clasificó y rotuló. Es un archivo atesorado y migrante.



El rótulo y el contenido de cada carpeta son los siguientes:

- Carpeta 1: “Cartas mías desde que fui al frente hasta que caí prisionero”. Esta primera carpeta agrupa las cartas escritas desde octubre de 1937 a junio de 1938. Son unas cien cartas escritas en catalán por Josep María a Lola y a su familia (padre, madre, hermanas) desde el frente republicano, todas fechadas y legibles por completo. A partir de la carta veinte, aproximadamente, además de la fecha, las cartas llevan un número que indica el orden en que fueron escritas (para controlar la emisión/recepción de las cartas, siempre azarosa en plena guerra). Algunas de ellas son postales, otras tienen el sello de la censura. La numeración permite confirmar que varias se perdieron. Esta carpeta contiene también una pequeña libreta de bolsillo, que lleva la cuenta de fechas y lugares recorri-

dos -Josep María recorrió gran parte de España mientras estaba en campaña y también como prisionero-, la cantidad de dinero recibida o enviada a su casa y otras anotaciones. Se destaca que en la libreta llevaba la cuenta de las cartas: junto al número de cada una aparece anotada en qué fecha la despachaba o la recibía. Hay una suerte de sistematización del archivo que comienza en el momento mismo de su creación, es decir, antes de que existiera y se consolidara propiamente como un archivo. En la libreta también hay una copia/silueta de una llave y el sello de la compañía de Zapadores a la que pertenecía. La libreta es el único material poco legible de todo el conjunto, ya que al estar escrita a lápiz las letras se han ido borrando con el tiempo.

En junio de 1938 Josep María cae prisionero y la comunicación con su familia se interrumpe durante siete meses aproximadamente, cinco de los cuales los pasa en el campo de concentración de Camposancos, en Pontevedra.³ La segunda carpeta recoge sus cartas como prisionero tras este hiato temporal.

- Carpeta 2: “Cartas mías desde 20 de enero de 1939 (después de haber ocupado Franco la parte de Tarragona) hasta el 15 de mayo, cuando estuve prisionero”. Esta segunda carpeta contiene aproximadamente unas cuarenta cartas que Josep María envió a su familia estando prisionero, escritas en castellano -el cambio de idioma es significativo: el catalán, a partir de la llegada de la dictadura, estará prohibido-, luego del largo lapso sin enviar ni tener novedades de sus seres queridos. Un elemento llamativo del período en que está prisionero es que los papeles de las cartas ya no son hojas de cuaderno arrancadas -como las que le enviaba Lola para que escribiera mientras estaba en el frente-, sino que son papeles proporcionados a los presos por el ejército franquista y que en su mayoría están membretados y llevan fotos de Franco, por ejemplo una en que está abrigado con el capote de invierno militar, junto a la leyenda “SALUDO A FRANCO, ¡ARRIBA ESPAÑA!”. Se trata de una de las fotografías más conocidas del dictador, tomada en 1930 y utilizada recurrentemente por la propaganda.⁴

- Carpeta 3: “Dos cartas de Buenos Aires, el tío Pedro comunicando que yo estaba prisionero de Franco. El comunicado de prisionero. Cartas de la Lola después de la li-

³ El campo de concentración de Camposancos funcionó en el edificio de un colegio jesuita en La Guardia, en el municipio de Pontevedra. Su historia se cuenta en el documental *Memorial de Camposancos* (2007), de José Ballesta y Miguel Anxo Fernández, en que sobrevivientes del cautiverio dan su testimonio y refieren los golpes y las penurias padecidas; los asesinatos que atestiguaron y los tribunales militares ilegales que en una pantomima de juicio condenaban a fusilamiento o cadena perpetua a los presos, adjudicándoles delitos que no habían cometido. El documental también explora las huellas materiales de lo vivido: los mensajes y dibujos recuperados de sus paredes e incluso la visión de la vegetación que siguió creciendo sobre los muros.

⁴ Véase Biblioteca Virtual de Defensa, “Retrato fotográfico del Generalísimo D. Francisco Franco Bahamonde” (Museo del Ejército-120279).

beración de La Secuita estando yo prisionero". La tercera carpeta contiene exactamente lo que su extenso rótulo indica. Las cartas del tío Pedro subrayan la peculiaridad del tránsito de la información entre las dos zonas de la España en guerra vía Argentina (país neutral, que podía seguir en contacto con ambos bandos). Por otro lado, aparecen aquí las pocas cartas de Lola que se conservan de este intercambio epistolar (al caer prisionero, Josep María pierde cartas y fotos, aunque afortunadamente no su pequeña libreta). Esta carpeta también incluye documentación burocrática: tiene el informe oficial de su caída como prisionero y las cartas de su esposa solicitando a las autoridades militares franquistas información acerca de su paradero, ya que durante un tiempo las cartas que Lola enviaban le llegaban devueltas con la leyenda "Desaparecido" y nadie le confirmaba cuál había sido el destino de su marido, por lo que temían su muerte.

- Carpeta 4: "Cartas varias y sobres". La cuarta carpeta, la más heterogénea, contiene más de treinta cartas escritas en castellano y en catalán de fechas, remitentes y destinatarios diversos. Hay cartas escritas por Josep María y otras recibidas -de su mujer, familiares y amigos-, e incluso varias de amigos o parientes remitidas a Lola o a su familia directa y varias postales y sobres con sellos, de formatos peculiares.

Las cartas de estas dos últimas carpetas rompen el intercambio más cotidiano y doméstico entre los esposos y, al incorporar otras voces como destinatarios o remitentes -muchos de ellos, con evidentes dificultades para la escritura, teniendo en ocasiones que echar mano de un intermediario para que escribiera la misiva- permiten trazar un mapa más histórico y político de la participación de Josep María en la guerra, así como de la red de alianzas y ayudas nacionales e internacionales que recibía su familia y, en especial, su mujer, teniendo un hijo pequeño y una niña recién nacida mientras su marido estaba en el frente.

Azaila, 22 d'agost del 1937

Volguda familia: Un eronic desde el lloc que hem estat destinats que és Azaila i no Sanyer de Calanda com us havia dit. Hem tingut un viatge ben distret i agradable per la varietat de terrenos que hem transcorregut. Hem menjat i hem dormit molt bé, per ara. Si volen enviar alguna cosa no poden fer a la direcció que febareu a veure. Emiaran selles que aquí no n'hi ha, i paper per escriure.

Res més quant escrigui ja seré més catens. Records a tots i un petó al Josep.

La nova direcció

Josep m^o Fortuny
12 Cuerpo de Ejército 2^a Compañia Ingenieros
AZAILA (Sennel)

En los últimos años hemos escaneado y digitalizado las más de 600 carillas de cartas del archivo y también realizado varias entrevistas a la única hija con vida de Josep María, Rosario Fortuny Suau, de 83 años actualmente. Rosario recuerda además la historia de sus padres con gran detalle y ha aportado datos valiosísimos acerca de fechas, anécdotas de la guerra, personas nombradas en las cartas, tensiones alrededor de la emigración, etc. Fue ella quien, fundamentalmente, realizó el largo y complejo proceso de traducción de la totalidad de las cartas en catalán al castellano y quien grabó en formato de audio cada una de las traducciones, contribuyendo así a preservar el legado familiar. De esta manera, Rosario ha cumplido una labor destacada y única en la preservación de los materiales que alojan las memorias familiares.

Este archivo no es para mí un archivo frío o distante. Cuando de niñas mis hermanas y yo viajábamos a la casa de mis abuelos, le pedíamos al yayo que buscara y nos leyera sus cartas de la guerra. Sin hacerse esperar, cada vez, Josep María las sacaba del armario, las disponía sobre la mesa de fórmica blanca de su cocina y nos las leía, traduciendo del catalán al castellano, por momento mezclando los idiomas. Aunque no recuerdo ninguna de las anécdotas que mencionaban las cartas, sí tengo vivo el recuerdo de que mientras

nos las leía, muchas veces Josep María lloraba. De esto se trate tal vez la transmisión de las memorias, de comuniones así. Por ello, despliego aquí un acercamiento situado a este archivo y una escritura que no desconozca la importancia de estos materiales en mis propias memorias familiares.

Más allá del primer momento de producción/circulación de estas cartas y fotografías -durante la guerra-, los objetos de este archivo han tenido una vida social a lo largo de más de ochenta años. Es a partir de su propia materialidad que estos objetos -las cartas y fotos- se entremezclaron, viajaron, se compartieron y atesoraron. En fin, han sido cosas que se *intercambiaron*, en términos de Arjun Appudurai (1991), para generar y consolidar vínculos sociales. De hecho, algunas de estas cartas tematizan y explicitan su propia importancia como objetos -se habla de su peso, de su papel, de su extensión, de su clasificación y conservación, de que se retrasan o pierden-. Jorge Moreno Andrés y Lee Douglas destacan las cartas de los exiliados del franquismo a sus familiares que quedaron en España -y las imágenes fotográficas que en ellas enviaban- fundamentalmente por su cualidad de objetos afectivos que contribuían en la creación de lazos sociales y familiares en la distancia (Moreno Andrés y Douglas, 2016). Verónica Sierra Blas (2016), en su estudio de la escritura epistolar en el ámbito carcelario, la encuentra como un remedio para combatir la soledad, el aislamiento o el terror; como una estrategia de resistencia contra el sometimiento y el castigo; como una ventana abierta al mundo. Y destaca especialmente que “escribir se convirtió para todos ellos, hombres y mujeres, jóvenes y veteranos, cultos y analfabetos, militares y civiles, en el instrumento esencial para salvaguardar su identidad en medio de la desposesión absoluta” (21). El propio gesto de escribir a mano la carta inscribe la singularidad del remitente en su inconfundible caligrafía a la vez que una apertura dialógica hacia afuera. Se escribe para un otro lector (toda carta tiene un destinatario) y para ser leído en otro tiempo (aunque la carta sea urgente nunca se lee en el mismo momento de su escritura). La carta, por más íntima que sea -en especial porque es íntima-, no existe sin imaginar y convocar a otros, no existe sin anticipar desde su propia producción las posibilidades de su circulación posterior e incluso las posibilidades de una circulación fallida. Que la carta no llegue o llegue tarde, que la censuren, que la lea el destinatario equivocado o que se haga pública por accidente son eventualidades siempre potencialmente posibles.

Por todo esto, me acerco desde el presente y situando mi perspectiva desde un lugar que incluya lo afectivo. Al tener cada vez estas cartas en mi mano, sé que son materiales que fueron tocados, llorados y atesorados, que las manos de mi abuelo las escribieron en condiciones penosas, de noche, con frío y una pobre iluminación, y que las manos de mi abuela las abrieron con desesperación -no dejo de preguntarme sobre las voces, quizás menos protagonistas de los relatos de la guerra, de las mujeres de los soldados llamados

al frente, jóvenes amas de casa que esperaban con sus hijos el regreso de sus maridos en medio de bombardeos y hambruna.⁵ Dada la condición material y háptica del archivo, el hecho de que estas cartas y fotos fueran tocadas -entonces por ellos y ahora por nosotros en cada relectura- las ancla al pasado con una fuerza diferenciadora. Siguiendo el concepto de “infraordinario” de Perec, María Rosón Villena (2016) destaca justamente las materialidades cotidianas de enorme valor emocional, pequeñas, domésticas y que a menudo quedan fuera de la Historia con mayúscula. Se trata entonces de ir más allá de los archivos oficiales, explorando documentos de entrecasa, sus reversos y silencios también desde la propia afección para pensar el pasado, su cotidianidad y sus memorias.

LO QUE (NO/S) DICEN LAS CARTAS

En esta ocasión, para pensar el lugar que tiene el objeto fotográfico junto a la escritura epistolar, trabajaremos únicamente con las cartas de las dos primeras carpetas: las escritas en catalán por Josep María desde el frente republicano y las enviadas en castellano estando ya prisionero en Camposancos.

Con un hijo que no llegaba a los dos años y embarazada de pocos meses, Lola esperaba cada día -primero desde su departamento en Barcelona y luego ya mudada a la casa de su familia política en La Secuita- las noticias de su esposo movilizado al frente republicano. Durante el tiempo que duró la separación, las cartas se escribieron y recibieron con ansias y por momentos con cierta regularidad por parte de los esposos. Las cartas de Josep María se conservan casi en su totalidad. Las cartas de Lola, como se ha explicado, se perdieron durante el cautiverio de su marido, salvo unas pocas que se conservan seguramente por haber sido devueltas por el correo a su remitente.

A través de las cartas de Josep María se puede adivinar lo que sucedía en la casa que él había dejado atrás. En cada lectura es posible imaginar esa cotidianidad a la que ya no tenía acceso: su hijo creciendo, su hija formándose en el vientre de su esposa, el naci-

⁵ Personalmente, luego de la primera lectura en profundidad de las cartas, esta ausencia fue el *shock del archivo*, al darme cuenta de lo poco importante que era la historia de mi abuela en el relato familiar acerca de la guerra, siendo que había vivido hambre y bombardeos terribles, con un niño y una beba a cargo (transitando la experiencia del embarazo y parto en ese contexto bélico). Su padecimiento, mucho más secundario en los relatos familiares, me resonó también en tanto soy madre de dos hijxs. Afortunadamente, las penurias de Lola se hacen evidente en las cartas de Josep María, que permiten iluminar y reponer algo no suficientemente subrayado: su mudanza con la familia política, el hambre que pasaban, las dificultades para amamantar a causa del estrés por la supuesta muerte de su marido cuando se interrumpieron las noticias. Algo que sí menciona frecuentemente Rosario y que ayuda a dimensionar estas dificultades cotidianas es el hecho de que Lola, en algún momento ya cansada de la guerra, muchas veces ni siquiera corría al refugio cuando sonaba la sirena que alertaba de los bombardeos, sino que continuaba con su rutina hogareña junto a su hijo y su hija.

Debido al carácter culto y obsesivo de Josep María, y a su profesión de tipógrafo, las cartas están escritas con claridad y describen el entorno con una prosa detallada, así como conservadas de manera impecable y ordenadas por fecha en las carpetas rotuladas mencionadas más arriba. Con tono pedagógico, explica todo e intenta serenar a su familia sin dejar, a la vez, de dar indicios de hambre -insistiendo, a menudo, en que no pasa nunca jamás hambre- y de frío -"no siento nada de frío y ni siquiera tengo puesta toda la ropa que tengo", carta del 3/12/37⁶. Algo que subraya a menudo es que no pasa ningún peligro: "Me preguntan si siento muchas explosiones, nomás diré que conozco todos los ruidos pero hasta ahora no tuve ninguna clase de peligro y creo que ni siquiera tiran al cuerpo en que yo estoy. Lo he sentido siempre lejos de donde estamos nosotros" (31/8/37). Sin embargo, unas cartas más adelante hablará de que no se oyen tiros y que está "extrañamente acostumbrado, después de lo que pasamos los primeros días en el frente" (20/10/37). Aparece en varias ocasiones la idea de que *ahora sí* que no hay peligro. La repetición en numerosas cartas de que no hay peligro alguno y el pedido de que la familia no padeciera por él es casi el lugar por donde la guerra se cuelga: en esa negación insistente del frío, del hambre, del cansancio, del dolor, del miedo, del peligro. Además, esto se ve refutado por sus propias narraciones posteriores, conocidas hoy gracias al testimonio de su hija Rosario, quien cuenta que, por ejemplo, cuando los aviones tiraban bombas cerca de su posición, muchas veces no contaban con más auxilio que "acostarse en el piso y taparse la cara con una pala", asistiendo incluso en una oportunidad al despedazamiento de un compañero a causa de estos bombardeos.⁷

No sólo se suaviza la guerra en estas cartas. La política está prácticamente ausente, sea por la censura militar que las leía y supervisaba -tanto en su época de soldado como de prisionero-, sea porque son temas que exceden el ámbito familiar y suponen otros interlocutores. Tampoco son cartas de amor en sentido estricto: aunque comenta cuestiones cariñosas a Lola, la mayoría suponen un destinatario plural, que incluye tanto a Lola como a sus hijos, padres, sobrino y hermanas. No son cartas de amor romántico, ni de amor revolucionario -como los versos de Miguel Hernández que abren este texto-, aunque hay cierto tono amoroso en algunas -más allá del amor explícito por sus hijos, hay cartas donde cuenta cómo extraña a Lola y al lecho compartido y que quiere una foto de ella-. Sierra Blas (2016) sostiene que la censura, al hacer una

atenta lectura de las misivas, así como de cualquier otro escrito de los prisioneros y prisioneras, funcionaba como un arma de doble filo, ya que leer estos documentos personales constituía una fuente de información

6 En lo sucesivo, indico de esta manera la fecha de cada misiva.

7 Este y todos los aportes orales de Rosario aquí citados surgen de largas entrevistas y consultas realizadas desde 2016 a la actualidad en la ciudad de Buenos Aires.

riquísima acerca de su estado anímico, de su situación familiar, de su salud, de sus preocupaciones, de sus problemas, etc., que podía ser empleada para intervenir en su ámbito privado, siendo de esta manera mucho más sencillo encontrar el modo de presionarles, chantajearles, castigarles o reprimirles. Así, conscientes de que lo que escribieran podía volverse en cualquier momento en su contra, los reclusos y reclusas ejercieron sobre y contra sí mismos una autocensura que a veces llegó a ser incluso mucho más determinante que la censura misma” (110).

Esta mirada vigilante hacia la propia escritura podría explicar muchos de los silencios de las cartas de Josep María. Lo político aparecerá, entonces, en estas cartas sesgadas por la censura y autocensura, en la añoranza de la paz y en su amor por Cataluña: los fértiles árboles de Castellón le dan felicidad porque le recuerdan el paisaje del hogar.

Cuando en junio de 1938 Josep María cae prisionero del Ejército franquista, la correspondencia con su familia se interrumpe aproximadamente durante siete meses. Este largo tiempo, que coincide con noticias sobre el imparable avance de las tropas nacionales, es el de mayor angustia. Su familia teme que Josep María haya muerto: él ha dejado de escribir y los intentos por dar con su paradero fracasan (a Lola las cartas les llegan devueltas con la leyenda “Desaparecido”), mientras los bombardeos en Cataluña se suceden a menudo y las novedades que vienen del frente son cada vez más desalentadoras. A consecuencia de esta tristeza por creer lo peor, Lola no puede continuar amamantando a su segunda hija de pocos meses, según se sabrá luego en las cartas (“no pudiste criar a la nena a causa del disgusto que pasaste por mí, qué lástima”, 26/2/39). Por su parte, Josep María está alertado de las bombas sobre las ciudades catalanas y de la hambruna que las asola, así que tampoco tiene certezas de que su familia siga con vida. La angustia ante la falta de noticias es evidente cuando se retoma la correspondencia: durante largas y terribles semanas, él escribe cartas sin respuesta, cartas repetidas, casi idénticas que, antes que narrar, preguntan una y otra vez por la salud de sus seres queridos. Con una avidez desesperada que las cartas de la primera carpeta no traslucían, Josep María, ya salvado aunque aún prisionero, desea ver fotos de sus hijos y esposa, desea volver a su casa cuanto antes y no lo oculta. Esta desesperación provoca incluso que se distienda -apenas en parte- la formalidad esquemática habitual del comienzo de cada carta, que en su mayoría comenzaban con frases hechas del tipo “Querida Familia: Deseo que disfruten de buena salud tanto como la disfruto yo en el presente”, 29/11/37.

A las pocas semanas de ser detenido como prisionero de guerra, Josep María es conducido al campo de concentración de Camposancos, en Pontevedra, donde pasó cinco meses incomunicado. Este es el gran silencio del archivo: desde allí no hay cartas y, además, sobre esto no se habla, no se narra en las cartas posteriores, no hay nada que decir sobre

el campo de concentración. Una experiencia que pareciera ser aún difícil de transmitir, que altera la narración detallada de la rutina a la que acostumbraban las cartas. Incluso no se adivinan preguntas sobre esto -¿qué habría podido imaginar su familia cuando él lo menciona solamente al pasar en algunos pasajes?-. Josep María dice en una carta algo general: que ha sido bien tratado pero, al igual que omitía los detalles escabrosos de la guerra en las cartas de la primera carpeta -detalles que existieron porque se conocen por su propio testimonio posterior- aquí tampoco se asiste a la descripción del campo de concentración. Como único testimonio hasta la fecha, su hija Rosario recuerda haber escuchado solamente esta anécdota: cuando estaban desnudos en los baños colectivos eran hostigados por los guardias que les lanzaban jabones al suelo y Josep María destacaba “la dignidad de la actitud de catalanes y asturianos que eran los únicos que no se agachaban a recogerlos como el resto de los prisioneros”. Este único recuerdo, de tintes nacionalistas, pone a la luz no sólo que ser prisionero fue la *suerte* que lo mantuvo con vida -como afirma en las cartas a menudo y como afirmará durante el resto de su vida- sino que también esa *suerte* quizás haya escondido torturas y situaciones inhumanas que no pueden adivinarse en las misivas de este archivo y que tampoco es capaz de recordar a posteriori.⁸ Plenas de silencios, y al igual que sucede con las fotografías personales, las cartas también ofrecen una versión sesgada de las vivencias. Los silencios comunican y cada documento cuenta también por lo que calla. La memoria, así, se irá construyendo también con olvidos: en estos intercambios epistolares se adivinan ocultamientos y se silencia algo que late y se intuye.

Respecto de este período, la censura franquista se advierte desde un principio: las cartas pasan de estar escritas en catalán a estar escritas en castellano, los nombres de los niños mutan de Josep, Roser y Jaume⁹ a José, Rosario y Jaime. Como correlato burocrático de esta dolorosa prohibición, Rosario recuerda que luego de la guerra debieron rehacer las partidas de nacimiento de los hijos, que fueron así rebautizados con sus nombres en castellano.

Además, como prisionero, Josep María encabeza prolijamente las cartas insertando junto a la fecha la consigna: “III Año Triunfal”. Ese era el nombre con el que el franquismo concebía al año 1939, dejando claro por adelantado -desde el comienzo de la guerra- el espíritu triunfalista que embargaba a la autodenominada España Nacional, como también la llama Josep María en algunas de sus cartas. Estos agregados obligatorios de consignas y expresiones eran algunas de las exigencias de sumisión hacia el nuevo régi-

8 Otra anécdota que recuerda Rosario de los días de su padre como prisionero es que hacía anillos para Lola con los carozos de ciruela.

9 Jaume es sobrino de Josep María -hijo de su hermana-, aunque fue criado muy cercanamente, casi como un hijo.

men, que se sumaban a otras en relación a las actividades cotidianas de los prisioneros (alzar el brazo, cantar el himno). Todas estas exigencias tenían como propósito el castigo, el sometimiento y la reconversión ideológica de los disidentes (Sierra Blas, 2016).¹⁰



Incluso, en algunas de sus últimas cartas a la espera de su liberación, Josep María *celebra* la llegada del franquismo en contra del “veneno rojo”, haciendo de expresiones como esta un salvoconducto para que la carta llegara a destino, en vistas a su posible regreso a la vida normal con los suyos. En el caso de su esposa, en los pocos sobres suyos que se conservan de este período abundan exclamaciones como “¡Viva Franco!” o “¡Arriba España!”. Todo esto evidencia una relación explícita y permanente con la censura y la autocensura en pos de mantener una comunicación fluida entre los esposos.

10 “También hubo momentos en los que se impuso el uso del papel membretado, tanto en forma de carta como de cuartilla, cuya obligatoriedad fue una forma más de reprimir a los reclusos y reclusas por parte de las autoridades penitenciarias, ya que se exigía que estos escribiesen sus intimidades junto a consignas, fórmulas e iconos opuestos a los defendidos y profesados, como «Salud y República» en el caso de las cárceles republicanas, y «Arriba España» o «Saludo a Franco» en el caso de las franquistas, donde no faltaban tampoco banderas nacionales y retratos de Franco por doquier. Tanto se extendieron estos paratextos que cuando el papel utilizado por los prisioneros y prisioneras era papel en blanco, hubo quienes los reprodujeron a imitación de esos otros papeles membretados, unos seguramente obligados, pero otros muchos conocedores de que el hacerlo aseguraría la recepción de sus palabras.” (Sierra Blas, 2016: 106)

EL TESORO DE LOS RETRATOS FAMILIARES: UNA FOTO ANHELADA

Poco tiempo después de su invención en 1839, la fotografía entró definitivamente en la vida de la familia burguesa para comportarse como vehículo central de identidad individual y familiar, como narrativa visual conformadora de sentidos y como garante de la memoria colectiva del grupo y de su pasado común. ¿Qué clase de padre es aquel que no retrata a sus hijos?, podría preguntarse con Susan Sontag (2006). La fotografía ha resultado así un imperativo familiar. Los álbumes portan, a la vez que ocultan, los secretos familiares a lo largo del tiempo, relacionando el tiempo íntimo o familiar con el tiempo histórico. En las fotos familiares se traza la intersección entre historia pública y privada, entre las memorias individuales o de grupo y la historia social. En su análisis de las fotografías como narrativas visuales de las generaciones siguientes al Holocausto, Hirsch (1997) examina la idea de ‘familia’ en el discurso contemporáneo y su poder para negociar y mediar algunos de los cambios traumáticos vividos. La fotografía familiar media entre la memoria familiar y la posmemoria, gracias a su “poder emotivo” y las memorias afectivas que despliega. Las fotos tienen un valor emocional para quienes las utilizan y son consuelo afectivo en momentos de violencia política y separación. Jorge Moreno Andrés destaca la función de la fotografía como elemento tranquilizador:

estas imágenes servirán también para calmar los ánimos de las familias que aguardaban noticias sobre el frente de guerra. Y es que el contexto de violencia que vivían los soldados convertiría a la fotografía en un objeto muy solicitado por sus seres queridos, pues ayudaba a constatar el estado de salud del familiar, al mismo tiempo que servía como material afectivo donde mermar la inquietud a la que estaba sometido el grupo mientras duraba la espera. (2019: 149)

Entonces, ¿qué lugar ocupan las fotos familiares en medio de una guerra? En las cartas conservadas en el archivo de Josep María y Lola las fotografías de los ausentes aparecen con frecuencia demandadas y son festejadas largamente cuando se reciben, así como añoradas cuando se pierden. Desde su primer destino en Azaila, Teruel, Josep María escribe la tercera carta que enviará desde el frente y en ella menciona tempranamente la fotografía, lamentándose por no tener imágenes de su familia:

Qué alegría recibir carta vuestra después de diez días de no veros, procurarás contestarme siempre enseguida que recibís mi carta porque créame que es un consuelo tener noticias de ustedes y sobre todo si me explican cosas del nene. Si te viene bien, me gustaría que enviases una fotografía

del Josep, porque me parece que así me será menos dolorosa nuestra separación. (31/8/37)

Días más tarde recibe finalmente la imagen, hecho que a la vez lo alegra y lo contraría:

Escribo esta en respuesta a la carta de Lola del 8 del corriente en que envió la fotografía de ambos. Estoy muy contento de poderla tener, como ya dije, pero no estoy muy contento del fotógrafo que la hizo bastante mal como tú misma dices en la carta, al nene por ejemplo casi no lo habría conocido si hubiera estado solo y supongo que no debe haber cambiado tanto. Espero que tengas más suerte con las fotografías que me dices piensas hacer en La Secuita. (13/9/37)

Así, Josep María no solamente anhela el envío de fotografías sino que, al recibirlas, se encuentra con los límites de la foto en relación con los recuerdos o la experiencia vivida. Esa foto no le acerca al niño que acaba de dejar en el hogar.

Dos meses más tarde vuelve la insistencia sobre la fotografía: “supongo que el nene debe continuar bien, y estoy esperando la fotografía que me dicen que posiblemente me la enviarían” (5/11/37).

El 22 de marzo de 1938 nace su segunda hija, justo en un momento en que las operaciones bélicas habían interrumpido las comunicaciones por largas semanas. Cuando se retoman, regresan también los pedidos de fotografías, en especial de la nueva integrante de la familia, para conocerla. “Si tienen ocasión y pueden encontrar un carrete para nuestra máquina de retratar, que hagáis una fotografía de la nena y me la enviéis. Como que se puedan hacer otras fotos háganme del Josep y del Jaume como también pueden hacer en grupo de toda la familia. Esto me agradaría mucho y ya haréis lo posible por hacerlo” (11/5/38). La cámara, aún hoy conservada en la familia, era una Kodak Brownie de formato medio. Este tipo de cámaras permitieron durante las primeras décadas del siglo XX el acceso de las familias de clase media a la fotografía instantánea. A pesar de los costos accesibles del rollo y revelado por aquellos años, no fue así durante el contexto crítico de la Guerra Civil. Esto se advierte en la siguiente carta, donde Josep María, a partir de lo que le cuentan desde su casa, decide posponer su pedido. “Con lo que te decía de retratar la nena, en vistas de lo que me dices que cuesta el rollo, haz lo que tú dices en la carta. Es decir, vale más esperar y llevarlos al retratista” (15/5/38). Se vislumbra que el oficio del retratista no sólo aún está en plena vigencia por aquellos años sino que en ocasiones resulta más económico que tomar las propias fotografías familiares. El avance del Ejército franquista sobre las ciudades catalanas donde vivía Lola y la caída de Josep María como prisionero dificultarán en adelante la comunicación, por lo que estos retratos -a partir de los cuales conocerá a su hija- no habrán de enviarse sino hasta febrero

del año siguiente, 1939.

Al pensar la fotografía como parte de la cultura material y en relación con la vida cotidiana durante la dictadura, es preciso destacar otro aspecto central de lo fotográfico analógico: el espesor de su materialidad. Además de entender a la fotografía como imagen, es importante subrayar su carácter material y objetual. Tanto Geoffrey Batchen como Elizabeth Edwards, por ejemplo, focalizan su atención en el *objeto* fotográfico, en la cualidad de *cosa* de toda fotografía. Batchen (2004) cree que es la singular combinación entre tacto y vista lo que convierte a la fotografía en un medio tan atractivo. Lo fundamenta, por ejemplo, en el caso de la fotografía pintada de los siglos XIX y XX, que llama nuestra atención sobre la superficie de la imagen y nos invita a imaginar el toque del pincel que animaba esa superficie. O en las fotos de los deudos sosteniendo el retrato del ausente, en las que pareciera que “los sujetos quisieran llamar nuestra atención no sólo hacia la imagen que sostienen, sino también a la fotografía misma como una entidad tangible, a la solidez reconfortante de su función de memoria”¹¹ (Batchen, 2004: 14).

Describir el carácter material de la fotografía implica pensarla no sólo como una imagen en dos dimensiones sino como una cosa tridimensional. Es innegable que desde el instante que un cuerpo es fotografiado, el papel fotográfico comienza a amarillear (Belting, 2009: 228). Toda foto es, a la vez, imagen y objeto físico, ya que tiene volumen, opacidad, tactilidad y es una presencia física en el mundo, además de estar inmersa en interacciones subjetivas y corporales. Sin embargo, esta cualidad objetual de la foto parece no ubicarse en primer plano cuando se la mira, debido a la aparente transparencia del medio, que suprime nuestra conciencia de lo que la fotografía *es* en términos materiales (Batchen, 2004; Edwards y Hart, 2004). Algo de esta certeza de la foto como objeto que pesa, que se atesora y que se pierde surge en las cartas de Josep María. “Si me quieren enviar fotos, envíen solamente las que están mejor y puedan ser interesantes, así la carta no contiene mucho bulto” (12/11/37). Ante la necesidad de alivianar peso en las misivas, se hace necesario que esa foto que se envíe esté *mejor*, es decir, que pueda llevarle hacia él algo de lo que está lejos.

A partir de junio de 1938, fecha en que cae prisionero y es destinado al campo de concentración de Camposancos, no habrá cartas entre Josep María y su familia por un período de unos siete meses. Las cartas regresarán en enero de 1939, aunque él siga prisionero, y se extenderán hasta mayo de ese año, cuando sea liberado tras el fin de la guerra y pueda volver a su casa.

En la desesperación de estas primeras cartas por saber si su familia sigue con vida

¹¹ “It is as if, in these pictures within pictures, the subjects want to draw our attention not only to the image they hold, but also to photography itself as a touchable entity, to the comforting solidity of its memorial function.” [Traducción propia].

y por dar a la vez señales de vida y de buena salud, sobresalen también los pedidos de fotografías. Se subraya la idea de la fotografía como un tesoro, un objeto que será añorado si se pierde. “Desearía que me mandaras alguna fotografía de los pequeños, y si no tenéis ocasión de fotografiarlos mandame algunas de las que hice yo con mi máquina aunque me gustaría mucho conocer a la Roser, de la Lola también deseo una. Hice unas de toda la familia, hace tiempo que me gustaría tenerlas, ya sabés cuáles. Perdí las que tenía” (29/1/39). Aquí aparece un dato que aunque dicho livianamente al pasar no deja de llamar la atención: siendo las fotografías los objetos más preciados de Josep María, el hecho de *perderlas* al caer prisionero permite imaginar el estado de excepción en que se produjo el rendimiento de su tropa. Por otra parte, *desea* una de Lola, apareciendo aquí, luego de la penuria del campo de concentración y el silencio de meses, el deseo del esposo por ver nuevamente a su amada.

Por si acaso el funcionamiento intermitente del correo pierda sus cartas y al no recibir respuesta alguna a lo largo de las semanas, Josep María se repite de unas a otras en estas primeras cartas como prisionero. En la siguiente vuelve a confirmar que está bien y no pasa necesidades, e insiste en su único pedido: recibir fotos de los ausentes.

Estoy bien, no necesito nada. (...) En la carta anterior les pedía fotografías, quisiera tener de los pequeños, si puede ser de los dos. También de la Lola. Y una que yo mismo hice de toda la familia en el terrado de casa. Si está a vuestro alcance ya lo haréis. Las fotografías que tenía se me extraviaron a consecuencia de unas de las retiradas que hicimos. (7/2/39)

Se repite aquí su angustia por extraviar las imágenes y también la afirmación casi contradictoria de que no necesita nada, pero *necesita fotos*.

A fines de febrero de 1939 recibe esa foto anhelada desde 1937, y expresa su alegría al saber de su familia y conocer por fin a su hija, casi al año de su nacimiento:

Acabo de recibir vuestra primera carta (...) Podéis figurar la alegría que he tenido al poseer en mi mano vuestra estimada carta. Ha sido un momento de emoción que no olvidaré nunca, sobre todo por el hecho de poder contemplar a mis dos pequeños. Cosa tan deseada para mí como ya os he pedido en cartas anteriores. Veo que la niña está guapa y gorda y hace cara de ser bastante buena. Al niño lo encuentro un hombrecito y con lo que habrán cambiado desde que cuando los fotografiaste pues en ocho meses ya casi no serán los mismos. (19/2/39)

En el anverso de esta fotografía que se conserva en la familia aún es legible, con la letra de Lola, la siguiente anotación: “dedicamos esta foto a quien más amamos”. Poseer en la mano la carta, ese objeto preciado que de un lado retrata a sus seres más queridos y que

del otro carga con una declaración de amor manuscrita, resulta tan importante que en cartas posteriores recuerda el pueblo donde recibió esta misiva con la fotografía y donde también se enteraría de que se terminó la guerra.

El tesoro de las fotos, esa presencia en diferido y transformada del ser amado, tiene una relación de contigüidad con el cuerpo del retratado;

Acabo de recibir vuestra carta del 16 del presente y con esta son dos las cartas que he recibido de vosotros. La primera fue la del 5 del corriente en que me mandabas la fotografía de los pequeños, también he recibido el giro que me mandaste y en esta que acabo de recibir he encontrado los dorados cabellos que me habéis mandado de mi pequeña Rosario. Son hilos de oro del tesoro que me guardáis y que espero acariciar pronto. (26/2/39)

Tanto la foto como el rizo de pelo resultan una presencia fragmentaria del cuerpo del otro, es decir, a la vez mitigan la distancia y confirman su dolorosa ausencia.

En una carta fechada un mes antes de su liberación, Josep María recibe finalmente un retrato actualizado de sus hijos:

Acabo de recibir dos cartas vuestras: una del 16 de este mes, y la de Barcelona en que me mandáis la fotografía de los pequeños, ¡por fin llegó! Veo que cuantos elogios me hacías de los pequeños, no eran más que la realidad de lo que ellos son. La niña, más de encontrarse hermosa y muy rubia, veo que es lo que decías, muy grande; parece que tenga mucho más tiempo de lo que tiene. Me gusta porque está muy gordita y tiene una cara vivaracha. (...) En cuanto a José también está muy cambiado y hace una cara que no parece que sea tan malo como me decís. También está gordo. Los encuentro a los dos tal como decís, que parecen maniqués. Lo que me gusta mucho también es que se parecen. Cuando los contemplo siento más vivo el deseo de estar pronto con vosotros, que creemos que no va a tardar. (27/4/39)



Esta es la fotografía que Josep María finalmente recibe de sus hijos Josep y Roser, y que aún se conserva en el archivo familiar.

Como se ha visto, la fotografía como tesoro y como materialidad afectiva aparece e insiste en las cartas de Josep María: las cartas y las fotos son centrales para el sostenimiento de la comunidad familiar y, posteriormente, para la construcción de sus memorias. Incluso su cualidad de archivo clasificable y atesorable es vislumbrada tempranamente por sus protagonistas. Por otra parte, también para el pequeño Josep el retrato de su padre será central en la construcción del vínculo paterno filial ya que, según menciona Rosario, el niño por aquellos años decía a menudo que tenía “ dos padres: uno en la guerra y otro en la foto”.¹²

“CARTAS MÍAS”

En sus tránsitos de lenguajes en sentido múltiple -del catalán al castellano, de la carta al ensayo, de la escritura a la voz- este reservorio de la memoria familiar se resignifica

¹² Recuerda la centralidad del retrato fotográfico para los hijos e hijas de desaparecidos por la última dictadura argentina, muchos de los cuales han conocido a sus padres o madres solamente por una foto. He trabajado acerca de la relación entre violencia política, memorias fotográficas y artefactos artísticos en la posdictadura argentina en Fortuny (2014).

necesariamente. Se trata de cartas móviles y vivas: traducidas al castellano, pasadas del formato escrito a la vibración del audio para luego atraparlas nuevamente en la escritura, de dueños múltiples -son “Cartas mías” como las rotuló Josep María en sus carpetas, cartas que sin duda Lola habrá sentido como propias al recibirlas, que su hija Rosario atesoró y que heredé por capricho familiar-. Cartas en donde, antes que el yo del narrador o el impersonal de la Historia, se inscribe el pulso de la vida que, por ahora, late en ellas. Desde el horizonte actual en que se releen estas cartas, el pasado no está sino a la vuelta o delante de estas palabras. Y es posible recortar allí la relevancia de la fotografía familiar: objetual, atesorada.

En la materialidad de las misivas de este archivo, en la huella única de la escritura a mano de Josep María, en sus recurrencias, insistencias y preocupaciones, en el detalle de la vida material cotidiana en el frente, en el pedido desesperado de las fotografías de su hijo y su nueva hija, en fin, en las modulaciones de cada carta aparece aquello que no se nombra más que evasivamente: la guerra.

BIBLIOGRAFÍA:

- Appadurai, A. (1991). *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. México: Grijalbo/Conaculta.
- Batchen, G. (2004). *Forget me not. Photography & Remembrance*. Nueva York: Princeton Architectural Press.
- Edwards, E. y J. Hart (2004). *Photographs Objects Histories. On the Materiality of Images*. Nueva York: Routledge.
- Fortuny, N. (2014). *Memorias fotográficas. Imagen y dictadura en la fotografía argentina contemporánea*, Buenos Aires: La Luminosa.
- Hirsch, M. (1997): *Family frames. Photography, Narrative and Postmemory*. Londres: Harvard University Press.
- Moreno Andrés, J. (2019). *El duelo revelado: la vida social de las fotografías familiares de las víctimas del franquismo*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Moreno Andrés, J y Douglas, L. (2016). “La correspondencia desde el exilio: la vida social de las fotografías familiares de los exiliados de Ciudad Real”. Macé, J. y Martínez Zauner, M. (2016). *Pasados de violencia política. Memoria, discurso y puesta en escena*. Madrid: Editorial Anexo: 213-232.
- Rosón Villena, M. (2016). *Género, memoria y cultura visual en el primer franquismo. (Materiales cotidianos, más allá del arte)*. Madrid: Cátedra.
- Sierra Blas, V. (2016). *Cartas presas: La correspondencia carcelaria en la Guerra Civil y el Franquismo*. Madrid: Marcial Pons Ediciones de Historia.
- Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. Buenos Aires: Alfaguara.