

INTRODUCCIÓN

Quien quiera acercarse a lo que es su pasado sepultado tiene que comportarse como un hombre que excava.

WALTER BENJAMIN, *Denkbilder*

Aperturas: cajas y puertas

El día que Clemente Vera llegó a mi casa, una extraña sensación me recorrió el cuerpo. Una sensación que me hizo plantearme algunas de las cuestiones que me acompañarían durante toda la investigación. «Vengo a que me enseñes a mi tío» me dijo, «es que cuando hicisteis la charla, su fotografía pasó tan deprisa en la pantalla que no la pude fijar, y la tengo ahora como en un ensueño». Yo en realidad a Clemente Vera no lo conocía mucho, de cruzármelo por la calle, de algún encargo en la carpintería de su hijo..., poco más. Como tampoco conocía en profundidad a la gente mayor de Abenójar.¹ Después de muchos años estudiando fuera de mi pueblo, el encuentro con el antropólogo Julián López en el año 2009 me llevaría sin saberlo a reencontrarme con el lugar donde viví hasta los 18 años. Yo había concluido la licenciatura de Antropología en la Universidad de Barcelona y él acababa de terminar una investigación sobre la represión de posguerra en Fontanosas,² una aldea cercana a Abenójar. Cuando nos conocimos me dijo que comenzara a hacer trabajo de campo allí mismo, porque probablemente fue uno de los municipios más castigados de la zona durante los años cuarenta.

Volver al pueblo, comenzar allí un estudio sobre la violencia política de la posguerra, supuso en realidad una especie de viaje exótico al interior de casas de vecinos que nunca

había visitado. A lo sumo los conocía de vista. Por ejemplo, entre los primeros entrevistados recuerdo a Marcos Gijón, el hombre que regentaba el quiosco donde de pequeño yo compraba chucherías o helados. A Juan Camacho, un hombre que vendía verdura los lunes en el mercado, pero que también te lo podías encontrar cualquier otro día en una esquina cercana al estanco, con una carretilla llena de productos del huerto. A Encarnación Padilla, una mujer que, tras la muerte prematura de una sobrina suya, quedó al cargo de sus dos hijos. Con ellos dos, con Encarni y con Clemente, había pasado de niño muchas tardes jugando en su casa, un lugar regido por la presencia de esa mujer que yo siempre percibía como malhumorada.

Desde el inicio de la investigación, entrar en las casas de estas personas, escucharlas hablar sobre el pasado del pueblo, me llenó de una emoción tan grande que en algunas entrevistas me entraba una risa nerviosa que no podía controlar. Me hablaban de cosas dolorosas o de pequeñas resistencias cotidianas y yo, sin embargo, me tenía que morder los carrillos para controlar cierta emoción.³ Esa emoción era, por ejemplo, descubrir que el hombre que te vendía chucherías y con el que habías convivido durante años, en realidad era hijo de uno de los alcaldes represaliados de Abenójar. Una realidad y una emoción que contrastaban con la percepción que de niño había tenido de él. Como él, todos ellos me resultaron siempre personas situadas en cierta posición marginal. Una marginalidad que se explicaba ahora en sus relatos, en las con-

¹ Abenójar es un municipio de Ciudad Real con una población aproximada de 1500 habitantes.

² En el año 2006, Julián López García había participado junto a Francisco Ferrándiz, Francisco Etxebarria, Luis Ríos y otros investigadores, en la exhumación llevada a cabo en Fontanosas, una pedanía de Abenójar y Almodóvar en la que se encontraron los cuerpos de varios represaliados de la posguerra. El encuentro con el lugar se produce tras la llegada de una carta anónima que uno de los soldados que participaron en el pelotón de fusilamiento envió a Emilio Valiente, el alcalde de la pedanía (López García y Ferrándiz, 2010).

³ Una emoción que aumentaba al descubrir los primeros documentos encontrados en el «cuarto de las ratas» del ayuntamiento, como llamaban al lugar donde estaban amontonadas las carpetas que conformaban un archivo municipal. Pero también en los registros civiles o en las primeras incursiones al Archivo Histórico General de Defensa. En todos estos lugares se producía una relación de ida y vuelta, de casas a archivos y de archivos a casas, complementando en uno y otro lugar la información adquirida en cada sitio.

diciones sociales a las que se vieron sometidas esas familias tras la guerra. Una situación que encontraba en 1934 un origen, pero cuyas consecuencias se prolongaban hasta la actualidad. Me parecía estar insertándome en un mundo oculto situado en el centro mismo del pueblo. Las caras conocidas se fueron transformando, como se transformó mi percepción de las relaciones sociales que estructuraban el municipio. Todo iba cobrando un sentido que venía siempre de un tiempo anterior, un tiempo al que me asomaba bajo aquella pasión centrífuga que nos empuja a los antropólogos a situarnos *en cualquier tiempo menos éste, en cualquier lugar menos aquí* (Gutiérrez Estévez, 2003).

Supongo que para esta gente, que me había visto crecer en el pueblo desde que era un niño, también resultaba extraño que después de muchos años yo volviera preguntando por la vida de sus padres, cuando no por la suya propia.⁴ Había siempre cierta expresión sorpresiva en los primeros encuentros. Recuerdo que en una ocasión un hombre me comentó que «para qué cojones me iban a interesar a mí esas cosas». Fue entonces cuando su mujer le recriminó, diciéndole que claro que me podían interesar porque era nieto de Víctor y de Juanita. Y es que, en determinados momentos, las entrevistas revertían siempre sobre mi pasado, sobre un pasado familiar del que había muchos aspectos que desconocía, pero que continuamente los entrevistados se esmeraban en relatarme. «Tu abuelo Víctor⁵ y mi padre eran íntimos, muy amigos, muy amigos, recuerdo cuando tu abuelo le decía, Anastasio déjame las cercas que tengo que coger

unas ovejas, y él le decía, Víctor lo que necesites, lo que necesites». Junto a estos comentarios, otros que buscaban vincular la investigación con una especie de legado político que partía siempre de la figura de mi abuelo materno: «Yo hablaba mucho con tu abuelo, mucho, porque claro él era corredor de ganado y yo guarda de *La Patuda*. Y comentaba que tenía mucho que tragar con tanta gente de derechas como estaba, y que no se había hecho justicia con toda la gente que mataron». Al mismo tiempo que me acercaba a algunas personas, comencé a percatarme de que otras dejaban de hablarme, o por lo menos dejaban de hacerlo con el afecto con el que hasta ese momento lo habían hecho. Había algo en lo que estaba haciendo que les incomodaba, y me lo hacían ver retirándome el saludo. Recuerdo que en esos momentos le pregunté al antropólogo Julián López, cuestionado por la investigación misma, si lo que hacía estaba bien o mal, cuestionado por esos detalles iniciales que me revelaban un cambio en la relación que hasta ese momento había tenido con mi pueblo y que el estudio estaba provocando. Por esas fechas tuve un sueño que me parecía significativo, no tanto por lo que en él ocurría como por saberme atravesado por una investigación que no me dejaría indemne. En el sueño iba a la casa de mi abuela Juanita, quizás la mujer que más historias pasadas me ha contado y en cuyo desván comenzó de niño mi pasión por un tiempo que nunca conocí. Hacía varios años que había fallecido y sin embargo, en el sueño me encontraba frente a la puerta de su casa mirando unas cartas que yo le había enviado, pero que no había leído porque estaban tiradas en el suelo. Empecé a llamar a la puerta con insistencia hasta que por fin me abrió. «Mira que eres pesado» me dijo, «anda pasa». Entré en su casa y nos sentábamos en el salón. Ella sabía más o menos que le iba a preguntar por José Cardos, uno de los dirigentes políticos de Abenójar que asesinaron en 1941, y del que con más cariño me hablaron las familias entrevistadas. «Abuela, José Cardos ¿es buena persona?», le pregunté. «Sí, es muy buena persona», respondió.

Según avanzaba el trabajo de campo, tuve que acentuar el esfuerzo por mantenerme a cierta distancia. Esa posición de doble agente que define a un antropólogo en la escena, y donde tiene que hacer equilibrio constante entre la empatía y la conceptualización de las relaciones sociales en las que está inserto, se torna problemática cuando además de investigar «en casa», la familia misma del investigador está incluida en el objeto de estudio. Además de esas dificultades, se daban otras que tienen que ver con el tipo de exigencias y expectativas que una investigación de este tipo puede hacer aparecer. El alto grado de interés que tiene para las familias estudiadas, generaba continuamente demandas que yo intentaba solventar consiguiendo

⁴ En ocasiones, mi nuevo lugar desconcertó a algunos vecinos. Si en otro tiempo los había entrevistado, filmado y fotografiado, ahora veían que no eran ellos el centro de mi interés. Como fotógrafo había hecho algunos reportajes —como uno de la matanza del cerdo, que había ganado algunos premios (Premio de Fotografía Popular Marqués de Lozoya, 2006)— en los que había retratado a familias que luego se habían visto en exposiciones. Algunos de los fotografiados para aquellos trabajos me paraban en la calle, un tanto despistados al ver lo que ahora estaba haciendo, y me decían: «Jorge, ¿a que tú eres periodista?», como intentando buscar una profesión que abarcara la heterogeneidad con la que percibían mi acercamiento al pueblo. Otro caso significativo fue el ocurrido en Puebla de Don Rodrigo, un pueblo cercano a Abenójar, donde una mujer nos preguntaba si éramos ecologistas. «Vosotros sois ecologistas, ¿no?... Bueno ecologistas no, porque los ecologistas son los que quieren limpieza en el campo, todo verde. Pero algún nombre tenéis que tener ¿no?».

⁵ Víctor Andrés Valdemoro nació el 04/04/1913 en Munilla (Logroño). Durante la Guerra Civil fue Jefe de la 3ª Escuadrilla del Grupo 30 Polikarpov RZ «Natachas». Según Circular n.º 22952 de Diario Oficial n.º 295 del 11/11/1938 del Ministerio de Defensa Nacional, por los méritos contraídos y servicios prestados en la actual campaña, se resuelve otorgar el empleo de Capitán de Aviación con la antigüedad del 01/09/1938. Finalizada la contienda fue condenado a muerte, cumpliendo 3 meses primero y otros 25 meses después. ADAR (2014): Los aviadores. Madrid. <http://www.adar.es/aviadores-republicanos/> [Consulta: 2016-12-07]. Tras su paso por prisión, y con la prohibición de regresar a su comunidad de origen, terminaría viviendo en Abenójar donde ejercería la profesión de camarero y corredor de ganado.

documentos sobre sus familiares, o incluso investigando sobre el paradero del cuerpo de padres o abuelos. Si bien es cierto que en ocasiones algunas de estas exigencias exceden la labor del antropólogo, o por lo menos lo que se supone que es esa labor cuando comienza el trabajo, no lo es menos saber que este tipo de estudios necesariamente te interpela y compromete, aunque solo sea por la devolución como compromiso ético que exige la disciplina. Es por eso que todo el trabajo de campo se complementó desde el inicio con ciertas tareas relacionadas con búsqueda de familiares, apertura de fosas, exposiciones, charlas en los pueblos, proyecciones de documentales, publicación de libros, e incluso la inauguración de un parque.

Este tipo de trabajo se da en un contexto nacional en el que desde hacía varios años algunos grupos de investigación multidisciplinar estaban realizando estudios similares en otras zonas, y con los que el equipo conformado en Ciudad Real establecería continuos encuentros y apoyos. De esta manera todo aquello que como antropólogo me afectaba en este proceso —las relaciones familiares y vecinales, la dureza del tema investigado o la necesidad de iniciar búsquedas o apertura de fosas— encontraba apoyo de compañeros y equipos en cuyas experiencias uno se veía reflejado. Algo difícil de entender sin el proceso memorialista que se inició en España a comienzos del siglo XXI y tras cuyo empuje se terminaría creando la llamada «Ley de Memoria Histórica». Una ley que daría ayudas gestionadas a través del Ministerio de Presidencia para realizar exhumaciones y proyectos de investigación. Sería precisamente en un proyecto de este tipo, dirigido por los antropólogos Julián López García y María García Alonso desde el Departamento de Antropología Social y Cultural de la UNED, donde yo me incorporaría como becario.⁶

Sin este contexto habría sido mucho más complejo llevar a cabo una investigación de este tipo, algo que observamos en antropólogos que habían trabajado, antes que yo, temas similares en la misma zona. Es el caso de Adela García Muñoz, una antropóloga que en los años noventa realizó una monografía titulada *Los que no pueden vivir de lo suyo* (1995). Se trata de un estudio que indaga el cambio y la continuidad cultural de Abenójar a partir de familias que dependían de los latifundios para obtener los recursos que necesitaban. Adela me señalaba que fue precisamente la Guerra Civil española lo que la llevó a interesarse por la historia y la antropología, y sin embargo era un tema que le afectaba tanto a nivel familiar que en su tesis doctoral le habría sido imposible abor-

darlo de manera objetiva y distante. Quedarse en el pueblo para investigar supuso entonces indagar en los orígenes de las problemáticas que desencadenaron el conflicto. Es por ello que su estudio se centra en la relación entre los sistemas de propiedad de la tierra y el trabajo vinculado a ella, algo sin lo cual sería imposible entender la Guerra Civil en esta provincia. Esa necesidad de distanciamiento que tiene un antropólogo con su lugar de investigación, y que se vuelve problemática cuando trabaja «en casa», llevó a Adela a adoptar esa práctica común en antropólogos de los años cincuenta y sesenta de cambiar el nombre al lugar de estudio, ya que en su caso Abenójar no era Abenójar, sino *Balalaita*.

Tras dos años de investigación, Adela García, Julián López y yo, organizamos en el pueblo unas jornadas sobre memoria e historia. En ellas no solo se expondrían los avances del estudio realizado en Abenójar, sino que se invitó a historiadores y antropólogos para que explicaran durante tres días el contexto internacional de los años treinta, la conflictividad social en Ciudad Real, los problemas de la propiedad, las Misiones Pedagógicas, etc. Una de esas conferencias estaba destinada a explicar la violencia sufrida en el municipio durante la posguerra. Era la primera vez que se hablaba públicamente de numerosos vecinos que fueron asesinados y la expectación fue cobrando intensidad. En ese momento el salón de actos se llenó de gente, no solo del pueblo, sino de Puertollano, Madrid o incluso de Francia. Recuerdo a una anciana de la residencia que entró en el salón apoyada en una vecina susurrando que asistía al acto porque le habían dicho que no, que era mentira, que por escuchar aquello no le iban a quitar la paga.⁷ Para ese momento habíamos preparado un conjunto de documentos e imágenes que recopilamos de archivos y entrevistas. Todo el material se iba mostrando en la pantalla del salón mientras Julián y yo relatábamos los hallazgos. Las personas miraban con detalle todo lo que aparecía, buscando en los fragmentos de los documentos alguna relación con su propia historia. Y de pronto irrumpieron las imágenes. La exposición pública de los rostros de aquellas víctimas transformó el acto. Las fotografías conectaron con la gente de una manera que no imaginábamos. Con cada imagen irrumpía un llanto, un comentario, una palabra de rabia... «Ese es mi padre, ese es mi padre, ese es mi padre...». Ante una de ellas, un hombre se levantó de la silla y, como si acabara de ver una aparición, se quedó de pie sin hablar señalando la fotografía. En ella aparecían sus padres junto a él. No conocía aquella imagen.

Fue unos días después de aquella charla cuando Clemente Vera llegó a mi casa. Me llamó por teléfono varias ve-

⁶ Proyecto 92.1 del Ministerio de la Presidencia: «Todos los nombres de la represión de posguerra en Ciudad Real: investigación y material didáctico». Departamento de Antropología Social y Cultural de la UNED. Este proyecto nace tras la puesta en vigor de la Ley 52/2007, de 26 de diciembre, por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas a favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura.

⁷ Pensión.

ces para asegurarse de que me encontraría allí. Cuando llegó me dijo, «vengo a que me enseñes a mi tío. Es que cuando pusiste su foto en la charla, pasó tan rápido que no pude fijarla. Y me he dicho tengo que ir a casa de Jorge a que me la enseñe de nuevo. Y aquí me tienes, he venido a ver a mi tío Nicolás». En ese momento una extraña sensación me recorrió el cuerpo, como intentando buscar respuesta a una situación que no lograba entender del todo. Siempre era yo quien iba a las casas de los vecinos a preguntar por las familias y a ver sus fotografías, pero ahora era un familiar el que venía a mi casa para poder ver sus propias imágenes. Esto me hizo pensar en el archivo fotográfico que estábamos empezando a conformar, pero también me hizo preguntarme quién tiene las fotografías dentro de una familia y por qué.

La investigación realizada generó desde el principio una reactivación de lazos familiares entre miembros que estaban desconectados, algo que explicaba el caso de Clemente. Lo cierto es que un porcentaje importante de las familias represaliadas se habían ido del pueblo en los años cuarenta o cincuenta, lo que nos obligó desde el inicio de la investigación a desplazarnos continuamente a ciudades como Madrid, Barcelona o Valencia. Esa relación entre investigador y familia, entre materiales para el estudio y materiales para la casa, se mantenía en un diálogo tan constante que en muchos casos era yo quien encargaba fotografías para aquellos miembros que me las pedían. Eso mismo me pidió Clemente, tras comentarme después de ver la fotografía que sí, que ese era su tío Nicolás. «Mi hijo Nicolás ha salido igual a como era él. Igual de bueno».

Unos días más tarde, de nuevo otro vecino. Esta vez por Facebook. Me escribía un mensaje desde Benidorm porque había visto en internet el anuncio de las jornadas y quería saber algo sobre su abuelo. «No tengo ninguna foto» me comentó, «y para mí sería lo más grande poder verlo». Cuando le comenté a Adela García lo que estaba ocurriendo con las fotografías, esta me remitió al libro *Imágenes de Abenójar. Crónica de nuestra memoria* (VV. AA., 2000). Un trabajo donde se recogía el patrimonio fotográfico del municipio, pero en el que apenas había rastro de las instantáneas que ahora estábamos encontrando. En el texto introductorio que escribió esta antropóloga, diez años antes de que iniciara la investigación, incidía precisamente en la ausencia de esas imágenes en el espacio público, planteando de alguna manera una cuestión que podría ser la pregunta con la que empieza este estudio: ¿Dónde están las fotografías de los represaliados políticos?

Llama extraordinariamente la atención que no se conserven imágenes de la experiencia de socialización que vivió Abenójar durante los años de la Guerra Civil, ni de las personas más significativas de

esos tiempos, o al menos que esas fotos no hayan aparecido de momento. Sin duda quien conservase durante la posguerra imágenes o símbolos de quienes perdieron la guerra, ponía en un grave riesgo su seguridad y la de su familia, cuando no su vida. Quizá sea ese el motivo de que no existan, o sean escasas (García Muñoz, 2000: 14).

Cuando leí este texto por primera vez, no había definido todavía el tema que presento en este volumen, pues durante los primeros años la investigación se centraba en conocer el número de asesinados, así como en recoger testimonios y materiales con los que dibujar un mapa cuantitativo y cualitativo de la represión de posguerra en la zona. Unas entrevistas me llevaban a otras, complementando la información encontrada en las casas con la búsqueda en archivos municipales y provinciales, o en el Archivo General e Histórico de Defensa. Un día fui a entrevistar a José Hermoso y a su mujer, Longina Cañavera, pues ambos tenían familiares que habían sido represaliados. Después de un rato charlando con ellos, las palabras nos llevaron a las imágenes y comenzaron a enseñarme antiguas fotografías que iban sacando de una caja de lata.⁸ Entre todas ellas de repente apareció una imagen que me sorprendió y que incluso llegó a emocionarme. En ella salía José junto a mi abuelo paterno. Una imagen con un roto en la parte inferior y en la que los dos salían abrazados en las fiestas de la patrona de Abenójar. «Tu abuelo Noé y yo fuimos muy amigos, muy amigos», señalaba José.

Unos años después de aquel encuentro, regresé a esa misma casa para hacerles otra entrevista. Quería comple-

⁸ Esta es una práctica habitual en la que yo siempre incidía con los informantes después de un rato de entrevista. Si bien en ocasiones me decían que no tenían fotos de importancia, siempre era un momento en el que podían surgir imágenes y relatos inesperados. Un ejemplo de ellos lo encontramos en una entrevista realizada a Vicenta Ruiz. Entre las fotografías que me mostró esta vecina de Bolaños de Calatrava, apareció una fotografía en la que salía ella de niña junto a dos primas vestidas de luto. El color negro de sus vestidos la llevó a contarme la muerte de Candelario Pérez González, un familiar suyo que había muerto de una paliza y que sin embargo, en el Libro de Defunciones del Registro Municipal de Almagro, aparecía registrado como muerto el 19 de marzo de 1947 de «asfixia por suspensión», es decir, por suicidio. Sin ese relato al que me condujo esa fotografía nunca habríamos conocido el destino real de este hombre. Así lo relataba Vicenta: «Qué cara de hambre tengo... Ellas estaban de luto porque habían asesinado a su padre, y a mí ya me lo estaban quitando el luto. Ya me ponía mi madre cosas claras. Y su padre es que había venido de la cárcel y hubo un entierro, y tenían que cumplir. Y fueron. Y decía su prima que se puso muy guapo, y fue con su mujer al entierro. El caso es que le salieron al encuentro, y le dijeron vente al cuartel que tenemos que hacerte unas preguntas. Porque hacía poco tiempo que había venido de la cárcel. Y las preguntas. No ha vuelto más. Luego cuando fue su mujer a preguntar por él, porque no venía, le dijeron que se había ahorcado. Él no se ahorcó, a él lo mataron. Entonces, como consta que estaba ahorcado, pues lo enterraron en unas puertecillas pequeñas que había al lado del cementerio. Y allí iban las hijas y se asomaban. Y nosotros, cuando íbamos mi madre y yo, se asomaba mi madre y decía, aquí está mi primo Candelario, aquí está mi primo Candelario». Entrevista realizada a Vicenta Ruiz (Madrid, 05/12/2015).

mentar con sus testimonios una información que había encontrado en el archivo provincial. Al entrar en el salón, un cambio en la decoración me dejó impresionado. Había en la pared de la estancia una fotografía que antes no estaba pero ahora presidía ese espacio. Se trataba de la instantánea donde José aparecía junto a mi abuelo Noé, aquella que había estado durante años metida en una vieja caja de lata y que ahora se exponía en el salón. Al ver ese desplazamiento no pude sino sentir lo que el antropólogo Jesús Martín Barbero llamaba el escalofrío epistemológico (1987a: 12), un simple gesto que determinaría la nueva relación que yo tendría con el objeto de estudio. De hecho, pocas veces a lo largo de esta investigación una fotografía mostraría en su mismo uso mi relación con la familia entrevistada. No se trataba de que los informantes hablaran de mí —como seguro hacían—, o que me comentaran algo sobre la relación con mis abuelos, sino que la vida social de una de las fotografías en realidad me estaba incluyendo. Ese desplazamiento estaba explicando mi paso por su casa, pues, para José, que un universitario se interesara por su historia familiar era una cosa importante. Algo que podemos imaginar si pensamos en todos esos relatos vitales que, percibidos llenos de injusticias, habían sido, sin embargo, mascados únicamente entre los miembros del grupo durante mucho tiempo. Para muchas familias, nuestro paso por sus casas ha concluido con frases del tipo «ya nos podemos morir tranquilos», como dijo Pilar Vera. A veces pareciera que el esfuerzo titánico por conservar esas imágenes y recuerdos a lo largo de los años, esos relatos compartidos siempre de puertas adentro, tuvieran un sentido, una compensación con nuestra llegada a sus domicilios. En el caso de José, además, no era solamente que quien llegara fuera universitario, o tuviera la capacidad de amplificar y dignificar sus relatos, sino que también era «uno de los nuestros».⁹ La fotografía expuesta en el salón lo ratificaba dando un sentido a mi paso por su casa explicado en términos de fraternidad, una fraternidad que comenzaba con mi abuelo, pero que tenía una continuidad conmigo. Ese lazo afectivo que sellaba la imagen lo hacía a través de alguien que en realidad no estaba y que, sin embargo, nos vinculaba en el tiempo de una vida entera, una vida vertebrada por una amistad que se ha mantenido a través de diferentes generaciones.

⁹ Aunque como persona de Abenójar me sintiese gratificado por esa calificación de «ser uno de los nuestros», me producía al mismo tiempo ciertas dudas antropológicas que me llevaban a plantearme si realmente estaba actuando de una forma subjetiva o no. Unas dudas que he ido resolviendo a lo largo de la investigación, pues si bien soy consciente del valor que puede tener para estas personas el interés por unas vidas que han estado «orilladas» y ocultas, no he renunciado por ello a realizar una investigación guiada por una mirada etnográficamente distante, por un trabajo que no sea sesgado o que fuerce argumentos, y donde la base de la intersubjetividad esté siempre presente.



Fotografía 1. Noé Moreno y José Hermoso.

El desplazamiento de aquella fotografía estaba produciendo un sentido, un sentido que no se explica o se teoriza, sino que simplemente se practica.¹⁰ Ese pequeño gesto marcaba de alguna manera un camino, pues años más tarde, mi labor como investigador sería precisamente la de conceptualizar esos gestos, esos usos fotográficos que no hablan pero que expresan sentidos en un determinado lenguaje visual. Las fotografías estudiadas se encuentran en continuo movimiento, dibujando a veces recorridos inesperados, acudiendo allí donde es necesario estrechar un vínculo, un vínculo establecido siempre por personas ausentes que son la explicación de la condición bajo la que viven los miembros de la casa.

Estos primeros descubrimientos se fueron insertando en andamiajes teóricos más complejos, aunando el interés emocional de la propia investigación etnográfica con el interés metodológico y conceptual que posibilitó mi incorporación a dos proyectos de investigación de la UNED. Por un lado, como becario FPI del Ministerio de Economía y Com-

¹⁰ En adelante utilizaré la expresión «practicar la fotografía» para referirme de manera genérica a la constelación de usos y prácticas desplegadas por las familias estudiadas.

petitividad con el proyecto HAR 201017094: «Cine educativo y científico en España, Argentina y Uruguay», dirigido por la catedrática Alicia Alted desde el Departamento de Historia Contemporánea. Y por otro, el proyecto «Todos los nombres de la represión de posguerra en Ciudad Real», dirigido por Julián López García y María García Alonso.

La investigación dirigida por Alicia Alted me dotó de herramientas para abordar fuentes iconográficas y audiovisuales desde el campo de la historiografía.¹¹ Centrado en el análisis de documentales religiosos de los años cuarenta y cincuenta en España, el acercamiento a esas narrativas me permitió ahondar en un régimen que pensaba y utilizaba la imagen como un medio ejemplar para el adoctrinamiento. De esta manera, si el trabajo se centra en el estudio de las fotografías familiares de personas perseguidas por el franquismo, dialoga constantemente con esos otros imaginarios públicos bajo los que convivieron estas familias. Fue así como de los análisis sobre representación religiosa y totalitarismo, me desplazé a otro campo de estudio sin abandonar por ello la relación entre imagen y franquismo. Si primero analicé la fotografía en movimiento realizada por el régimen, ahora pasaba a estudiar la otra cara de la moneda, la fotografía fija practicada por los grupos subalternos.

Por otro lado, «Todos los nombres de la represión de posguerra en Ciudad Real» fue un proyecto que se inició en el año 2011 y que, desde entonces, ha recopilado toda la información y documentación posible acerca del periodo comprendido entre el final de la Guerra Civil española y la primera década de la dictadura franquista. Esta investigación planteaba desde sus inicios las razones que explican Ciudad Real como un lugar idóneo para realizar un estudio sobre la violencia política de la posguerra. Entre las razones que definen dicha elección, la primera responde a la carencia de una investigación global al respecto en el conjunto de la provincia. Más allá del estudio desarrollado por el historiador Francisco Alía (1994), con epicentro en la capital, era necesario ampliar el ámbito de la investigación a cada uno de los pueblos de la provincia. La otra razón que explicaba el interés hacia este espacio territorial fue la peculiaridad histórica de la misma. Ciudad Real se mantuvo leal al Gobierno republicano durante toda la guerra; el ejército franquista sublevado no avanzó ni consiguió ocuparla en su totalidad hasta los mo-

mentos finales de la contienda, en marzo de 1939. Este elemento definitorio plantea una peculiaridad sobre el grado de violencia que sufre una provincia que ha pasado toda la guerra en retaguardia. El principal propósito de este proyecto ha sido contribuir a la compleja labor de obtener un conocimiento más profundo de la realidad histórica de nuestra posguerra. Está basado en dos líneas de actuación principalmente: la búsqueda de las víctimas de la represión y la recogida de las voces de los protagonistas de los hechos acaecidos durante este periodo, o en aquellos casos en los que hemos llegado tarde, el testimonio de sus familiares más cercanos. Para ahondar en torno a estas principales líneas de actuación, el grupo de investigación trata de responder a dos cuestiones: por un lado, una labor cuantitativa que ofrezca una cifra más real del número de víctimas de la represión franquista en la provincia y, por otro, una labor cualitativa ahondando en cada una de las historias narradas. Localizar los nombres de cada uno de los represaliados con resultado de muerte ha sido una tarea infatigable. Aunque la eliminación directa del enemigo no es, ni mucho menos, el único tipo de represión que la dictadura llevó a cabo, conocer el número de muertos y desaparecidos se tornaba en algo básico que aún hoy, más de 75 años después del fin de la guerra, no se conoce de manera sistemática en buena parte del territorio nacional. Así pues, ha sido fundamental la utilización tanto de fuentes documentales como de fuentes orales. Ambas formas de acercarnos al pasado se han complementado continuamente, pues donde los documentos de archivo no podían llegar, llegaban las palabras de los entrevistados. El principal objetivo ha sido mantener un constante diálogo entre los papeles del pasado y las voces del presente. Las voces de aquellos que han guardado hasta la actualidad los objetos que dejaron sus antepasados represaliados, conformando auténticos tesoros en cada una de las casas. Acceder a estos materiales ha sido uno de los pilares fundamentales de la investigación por la tremenda emotividad que encierran. Además de ser un reflejo de otra parte de la historia oculta hasta ahora. El otro pilar de la investigación lo han compuesto los juicios sumarísimos, así como la documentación generada por los tribunales militares a lo largo de cada uno de los Consejos de Guerra iniciados contra los vencidos. Toda esta documentación en la actualidad se encuentra en diferentes archivos pertenecientes al Ministerio de Defensa, en donde he realizado buena parte del estudio.

En el marco de estas dos investigaciones he ido construyendo el objeto de este trabajo. Un objeto que comienza en lo concreto, en el interior de cajas de fotografías, de salones o desvanes, pero que transita desde allí hacia reflexiones genéricas de marcado interés científico y social. Esta investiga-

¹¹ Entre los diversos resultados que generó esta investigación, tenemos el libro *Cine Educativo y Científico en España, Argentina y Uruguay*, coordinado por Alicia Alted Vigil y Susana Sel (2016), la exposición «Historia, Geografía y Etnología en el cine educativo (1850-1960)», realizada durante la Semana de la Ciencia en Madrid en la UNED (2013), o el monográfico publicado en la revista *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine* (2013), donde se incorporan artículos de los diferentes miembros del equipo de investigación.

ción ofrece no solo una colección importante de fotografías que se pensaban inexistentes, sino el diálogo conceptual con los estudios más recientes entre antropología y fotografía, así como la elaboración de una metodología precisa construida con herramientas de varias disciplinas. Sin embargo, lo conceptual no se distancia nunca de las personas que muestran los materiales, del interés social de muchas familias por sacar a la luz aquellas fotografías y relatos que solo habían encontrado dignificación en las manos familiares. En el estudio se aprecia, por tanto, un tipo de narrativas a las que solo se puede acceder por la convergencia de un tipo de conocimiento, del interés y de la posición concreta en el contexto, mostrando de esa manera cómo un trabajo puede contribuir a una doble utilidad: engordar el conocimiento teórico y responder a un interés social que ha estado oculto y olvidado.

Intersecciones teóricas. Fotografía, antropología y disimulo

Finalizada la Guerra Civil española, se produce en Ciudad Real una violencia política cuyo resultado sería la muerte, el encarcelamiento y el exilio de miles de vecinos. La mayor parte de los fusilamientos se llevarían a cabo tras sentencias de muerte promulgadas en juicios sumarísimos de urgencia. El destino de esos cadáveres fueron generalmente fosas comunes situadas en las cercanías de los paredones donde se producían las ejecuciones. Por otro lado, los prisioneros cuyas penas de muerte fueron conmutadas, así como los condenados a varios años de prisión, cumplirían su presidio en cárceles alejadas de la provincia. Para muchos de ellos, las condiciones carcelarias acabarían con sus vidas en el mismo penal, o años después en sus propias casas. Por último, el periplo del exilio que para un gran número de españoles comenzó y terminó en Francia, a otros los llevaría por México, Venezuela o Argelia, donde en la mayoría de los casos comenzarían una vida que no tendría su final en España. A todas estas circunstancias habría que sumar los movimientos producidos por el exilio interno, es decir, el de aquellas personas obligadas a vivir fuera de su municipio tras cumplir la condena. Toda esta violencia desplegada contra las familias, que a partir de ese momento vivirían señaladas y marginadas, dibuja un panorama de casas en las que siempre falta un miembro, un ser querido del que no se habla fuera del domicilio, pero cuya ausencia será la explicación de la condición bajo la que viven. Estas ausencias serán compensadas, sin embargo, por otros cuerpos con los que la familia convive y se relaciona de manera intensa a lo largo de los años: las fotografías.



Figura 1. Mapa de procedencia fotográfica.

Las fotografías abordadas como objeto de estudio están situadas siempre en la intersección de varias disciplinas teóricas. Los saberes artísticos, técnicos y sociales son algunos de los que se han interesado por estos materiales, aunque encuentran serias dificultades para establecer diálogos interdisciplinares. Peter Burke (2001) señalaba que se hacía necesario utilizar las imágenes como fuente en el estudio para la historia, un uso que, lejos de la simple ilustración, como tradicionalmente las han utilizado muchos historiadores, las situó al nivel de los textos o los testimonios orales. Será precisamente en el campo de la historia del arte donde acostumbramos a ver numerosas investigaciones de fotografías pertenecientes a un tiempo pasado. En este sentido, uno de los estudios más recientes sobre fotografía familiar y franquismo es el de la historiadora del arte María Rosón, un trabajo que nos recuerda que los diálogos interdisciplinares ayudan no solo a discernir lo que las imágenes significan, sino incluso a elegir los materiales mismos que pueden conformar un estudio sobre fotografía. «Si en lugar de tomar el criterio estético como motor de búsqueda», señalaba la autora, «nos interesamos por rastrear las fotografías que estuvieron cerca de

las personas, es decir, las que usaron en su vida para construir y proyectar su identidad o conocer y pensar en la de otro, encontramos un conjunto amplio de fotografías y prácticas, con gran interés plástico y en diálogo con lo artístico» (2016: 8).

Sin embargo, las fotografías familiares no están hechas ni pensadas para dialogar con lo artístico, tampoco para ser expuestas en lugares públicos, sino que son realizadas principalmente para ser utilizadas en espacios privados. Encargadas por la familia, su uso se circunscribe a la red social del propio grupo. Y es precisamente en el análisis de esas relaciones familiares donde podemos observar las acciones interpretativas que definen el objeto. Como señala la antropóloga Carmen Ortiz en su estudio sobre álbumes y fotografías domésticas, observando la constelación de imágenes utilizadas para la familia, podemos establecer una diferencia clara entre lo que se puede o no fotografiar. Generalmente, estas fotografías presentan continuamente atmósferas de cierta felicidad y alegría, y omiten del relato visual cuestiones dolorosas. «Hay una serie de ocasiones que se resisten a ser fotografiadas: toda clase de dolor, miseria, disputas, enfermedad, muerte y sexo son sujetos que prácticamente nunca aparecen en el álbum familiar» (Ortiz, 2005: 198). La investigación que aquí se expone muestra constantemente dos tipos de fotografía que estarían contrariando la idea vinculada a la génesis de la fotografía familiar, en términos de atmósfera alegre. Por un lado, observaremos imágenes que, tomadas en contextos festivos o de cierta celebración, tendrán un uso posterior muy diferente, un uso donde la recreación en la alegría es sustituida por la recreación en el dolor. Por otro lado, estarían aquellas tomadas directamente en contextos anómalos, como puede ser una cárcel, un campo de concentración o incluso un periodo familiar postraumático.

En esta línea, los estudios de Bourdieu sobre los usos sociales de la fotografía (2003) suponen una escala obligatoria en el análisis de los materiales que conforman el corpus de este volumen. No obstante, la especificidad y el contexto de las fotografías estudiadas rebasan o desplazan continuamente los análisis realizados por el sociólogo. Para Bourdieu, la fiesta era el momento que tradicionalmente utilizaba la familia para fotografiarse, por la función que esa práctica tiene de recrear al grupo en el momento de mayor integración de los miembros. Aquí veremos cómo eso se invierte y las familias se hacen fotografías en el momento más doloroso de su historia, en situaciones donde el grupo está más fraccionado y disperso, y donde la integración en la imagen no es fruto de la celebración sino de un esfuerzo titánico por mantener una casa en pie. Este esfuerzo queda precisamente objetivado en los desplazamientos y las composiciones fotográficas que iremos analizando. Además del estudio de Bourdieu, dialogamos con otros autores clásicos de la fotografía, como Walter Benjamin

(2004), John Berger (2005a; 2007; 2012), Susan Sontag (2005; 2015), Philip Dubois (1986), Gisele Freund (1993) o Roland Barthes (1989). Los análisis que, por ejemplo, este último autor realiza en su obra *La cámara lúcida* son una referencia obligatoria para iniciar cualquier andamiaje teórico en torno al tema que trata esta investigación. El filósofo francés define la fotografía como un objeto lleno, un objeto desbordado por el referente que aparece en la imagen. «Y esta singular adherencia hace que haya una gran dificultad en enfocar el tema de la Fotografía» (1989: 32). El rastro *indicial* que define este tipo de imágenes es el lugar del que parte Barthes para indagar en las diferentes particularidades del medio. Si bien esta investigación dialoga intensamente con este autor en muchos aspectos de sus análisis, no lo utilizo como punto de partida, ya que en este estudio desecho desde el inicio la idea del referente como problema significativo en semiótica. No es la persona que aparece en la foto lo que me interesa, sino el sujeto que interpreta esa imagen, el agente interpretante. Partimos para ello de la fotografía como signo documental, enlazando de esta manera con el planteamiento del antropólogo Ángel Díaz de Rada para analizar los documentos escolares (2013). En esta línea desterramos la aproximación «saussoriana» de significante, significado y referente, y adoptamos la óptica semiótica de Pierce.

El significado en el modelo de Pierce no es algo que se asocia a un significante, pues para este autor el significado es el proceso de acción que lleva a un agente a expresar un signo. En este sentido, la fotografía se convierte en signo cuando las personas la toman y realizan maniobras de interpretación sobre ella, poniendo anotaciones detrás, colgándola, llevándola en el bolsillo, enseñándosela a alguien, diciendo cosas acerca de ella, etc. Todas esas acciones de interpretación son interpretaciones del signo que configuran el objeto. En el trabajo que aquí presento, el acento etnográfico se sitúa en lo que hacen las personas al construir signos, es decir, al manipular y producir una pragmática con esas imágenes. ¿Qué hace la gente con las fotos?

Esta pregunta de la que parte el libro, se inscribe no solo en lo que las personas hacen con sus instantáneas, sino también en lo que han hecho. En ese sentido dialogaremos con aquellos planteamientos que construyen el objeto a partir de la vida social que han tenido. Como ya planteara el antropólogo Arjun Appadurai en el libro *La vida social de las cosas*, frente a la tendencia contemporánea de considerar el mundo de los objetos como inerte y mudo, «debemos seguir a las cosas mismas, ya que sus significados están inscritos en sus formas, usos y trayectorias» (1986: 19). El estudio que aquí presento, le debe no solo el subtítulo a ese texto, sino también una disposición teórica para analizar las fotografías

en el desplazamiento, en los itinerarios, en las rutas, en los usos y prácticas a los que se han sometido estos objetos, y que van marcando las diferentes etapas de su ciclo vital.

Para analizar ese ciclo vital donde las fotografías han ido practicándose, dialogamos con los estudios más recientes sobre fotografía y antropología, aquellos que nos indican la necesidad de abordar la visualidad y materialidad de las imágenes en diálogo con el contenido de la fotografía, así como con los contextos reales donde los objetos están hechos para significar de una determinada manera (Edwards y Hart, 2004: 6). Este enfoque de contenido/contexto se engarza con los recientes avances en Antropología Social (Banks y Morphy, 1997; Edwards y Hart, 2004; Miller, 1987, 1998; Poole, 1997; Porto, 2004), en los cuales el «giro material» es visto como pertinente y sumamente importante para el estudio de las fotografías como agentes activos (Gell, 1998) en la construcción social del significado. Al trazar la biografía del objeto (Kopytoff, 1986), así como los sistemas visuales y materiales en los cuales funcionan las imágenes (Porto, 2004), esperamos evidenciar la relación dialéctica que tienen las fotografías de los represaliados en los procesos de construcción de la memoria individual y colectiva. Al poner en diálogo las cualidades visuales y materiales de las fotografías, este estudio se aleja de aquellos análisis gramaticales (Mitchell, 1980) y explora, en cambio, cómo las imágenes mismas actúan en la vida de estas familias.

Analizar fotografías «en acción» ha sido en España el planteamiento de la antropóloga Cristina Sánchez Carretero en su análisis sobre fotografías de migrantes (2005). Utilizando la *perspectiva performancial*, la autora indaga en algunos usos privados de la foto y su función social como hilo conductor de narrativas en situaciones de distancia física. Una perspectiva que le permite abordar las narrativas fotográficas desde la producción, la recepción y la exposición de las imágenes (2005: 213). Junto a estas aproximaciones, y como señalábamos más arriba, son relevantes los estudios de la antropóloga Carmen Ortiz sobre fotografía familiar y álbum fotográfico (2005), pero también los de Manuel Gutiérrez Estévez sobre fotografía y etnografía (1991).

Por otro lado, y como apuntábamos anteriormente, el trabajo más reciente que sobre franquismo y fotografía personal se ha realizado en España es el de María Rosón, *Género, memoria y cultura visual en el primer franquismo* (2016). Desde una perspectiva interdisciplinar, como lo es el campo de los estudios culturales, esta autora analiza la importancia de las fotografías personales en la construcción de las identidades de género (2014: 320) dialogando para ello intensamente con los estudios que sobre cine y primer franquismo ha realizado desde ese mismo campo la catedrática Jo Labanyi (1999; 2002). Alejada, por tanto, de los cauces tradicionales de la his-

toriografía del arte, Rosón parte del campo de lo infraordinario (Perec, 2008) para realizar desde allí un análisis sobre los materiales cotidianos, que, aunque en negociación y pugna constante, pertenecen a la cultura visual de «los vencedores».

Mi interés etnográfico también parte de lo infraordinario, de lo cotidiano, pero de una cotidianidad muy diferente a aquella, una cercenada y amenazada en la que vivieron las familias de represaliados y para la que ese concepto de *infraordinario* debe ir constantemente vinculado a otro, uno sin el que sería imposible entender estas fotografías: *lo infrapolítico*. Con este término, James C. Scott designa «una gran variedad de formas de resistencia muy discretas que recurren a formas indirectas de expresión. [...] Se trata de una política del disfraz y del anonimato que se ejerce públicamente, pero que está hecha para contener un doble significado o para proteger la identidad de los actores. En esta definición caben perfectamente los rumores, los chismes, los chistes populares, los ritos, los códigos» (2011: 43). A todas esas prácticas que describe este autor, nosotros añadimos una nueva: las fotografías familiares. Instantáneas que, bajo un régimen totalitario, necesitan practicarse siempre de manera disimulada, pues, parafraseando a De Certeau, *en un contexto donde los fuertes siempre ganan, las imágenes siempre engañan* (2000: 20).

Por ello, analizar las fotografías que forman el corpus de este trabajo solo por lo que su contenido muestra sería en realidad no entender lo que en ellas se expresa. De hecho, en ocasiones, las familias utilizan la expectativa de sentido que la apariencia de una fotografía puede tener, para esconderse en ella. Como veremos en el texto, algunas personas que quieran comunicarse con sus familias desde el exilio se insertarán en patrones fotográficos esperados, como es el de turista o el de migrante. Esas imágenes, que por su apariencia podríamos encontrar como postales de viaje en cualquier anticuario, o engrosando archivos de fotografías turísticas, son en realidad imágenes camufladas. Algo similar encontraremos en las sonrisas de las fotografías de presas, en los dobles destinos con los que una fotografía trata a la vez de redimir una pena y de transmitir tranquilidad a la familia. Como ya nos recordara John Berger (2010: 9), una imagen familiar sin el contexto que le da sentido significa simplemente lo que muestra.

Las fotografías se encuentran siempre en un determinado lugar, algo que nos revela el uso al que son sometidas. En ese sentido, no es lo mismo llevar la imagen de un ser querido en un bolsillo que tenerla en una caja o expuesta en una habitación. Por ello, esta investigación exige el desplazamiento constante del investigador a los lugares donde se practican o se han practicado, a las narrativas que sostienen las imágenes o las sostuvieron, y para cuya revelación se necesita hacer entrevistas a los familiares y analizar *arqueológi-*

camente las capas de cada fotografía. Como ya señalara la antropóloga Elizabeth Edwards, «la materialidad traduce la fotografía abstracta y representativa en fotografías como objetos que existen en el tiempo y en el espacio. La posibilidad de pensar en las fotografías de esta manera, en parte, descansa en el hecho elemental de que son cosas: se hacen, se usan, se guardan y se almacenan por razones específicas. Estas características del material tienen un profundo impacto en la forma en que las imágenes son leídas, ya que diferentes formas materiales dan señales y determinan diferentes expectativas y patrones de uso» (2004: 3).

Los análisis que proponemos dialogan constantemente con campos que no son específicamente el de la visualidad, el de lo fotográfico, pues el uso de estas fotografías remite a otros campos como pueden ser el de «lo sagrado», «lo funerario», «la violencia política», «la herencia», etc. Para ello, establecemos desde allí analogías constantes que nos permitan pensar las prácticas realizadas por los informantes. En este sentido, para abordar las imágenes expuestas en las casas nos serviremos de los estudios de Hans Belting (2009; 2012) sobre imagen y culto, o los del historiador francés Paul Claval (2003) sobre la relación entre arquitectura y decoración. Por otro lado, para analizar las fotografías que encontramos en pequeñas cajas, estableceremos una comparativa tumba-caja de la mano del historiador Philippe Aries (2000), pero también nos ayudaremos de los análisis del autor Geoffrey Batchen (2002; 2004). Es este último quien nos da pistas precisas para describir aquellos contenedores donde las familias guardaron fotografías y recuerdos. En su artículo «Ere the substance fade», Batchen (2004) analiza las *photo-jewellery*: colgantes, broches o brazaletes, utilizados durante el siglo XIX, y en los que la imagen va siempre acompañada de elementos como podría ser un mechón de pelo. Estos objetos donde las fotografías aparecen aunadas de materiales a los que se accede a través del tacto, los convierte en elementos de *doble indexicalidad*, es decir de un doble rastro. En ellos la mirada de la imagen se complementa constantemente con el tacto de otros materiales, como si se necesitara insistir en la presencia de lo ausente a partir de unir en un mismo lugar varias huellas. Esas combinaciones conforman una especie de «monumentos de inmortalidad», que si para este autor suponen una forma de resistencia frente a la mercantilización,¹² en el caso de las cajas aquí

analizadas suponen en realidad formas de resistencia frente a la violencia política. Esos contenedores ayudan a intensificar la presencia de alguien que no está, pero a quien se invoca aunando todos los materiales que contienen su rastro. Estamos ante un lenguaje simbólico hecho literalmente de remiendos, a partir de los cuales se generan «monumentos inmortales» con los que se practican cultos privados.

El hecho de que esos cultos tengan que hacerse en secreto, de manera clausurada o necesariamente cercenada, producirá una cierta libertad simbólica para decir: «hago lo que puedo y lo que quiero». Muchas veces esos lenguajes personales, esa capacidad de agencia del individuo, reinventa cosas que en realidad ya están en la tradición. Pues en realidad la producción de sentido en relación con la muerte está descubriendo siempre universales. Todos los rituales funerarios dicen lo mismo, lo dicen con distinto lenguaje y de distinta manera: el ausente vive en la familia. Esto es algo que se da de manera más evidente en sociedades no secularizadas, como afirmaba el antropólogo Caro Baroja cuando señalaba que «son las sociedades rurales no secularizadas las que tienen dos clases de componentes: los vivos y los muertos» (1979: 71).

Lo interesante en este caso, dada la variable temporal que un estudio sobre la vida de imágenes posibilita, es preguntarse en qué casa se practican o se anulan esos cultos, dónde se alarga o se acorta el recuerdo de los difuntos, objetivado siempre en los diversos tipos de cuidado o descuido al que se someten las fotografías. Una vida que va a depender, como veremos en el siguiente apartado, del tipo de violencia que sufrió la persona que en las imágenes aparece. En ese sentido establecemos diferentes aproximaciones en función de si la práctica fotográfica se produce con un exiliado, con un preso o con un muerto.

En cada casa iremos dialogando con los estudios que nos ayuden a contextualizar esos usos, indagando muchas veces en prácticas similares para desde allí buscar las peculiaridades de nuestros objetos. En ese sentido, y para analizar las fotografías del exilio, utilizaremos estudios de fotografías de migrantes (Fernández, 2014), pero también de viajeros o turistas (Vega, 2011). Para analizar la vida social de las fotografías en prisiones, nos valemos de los estudios sobre la cotidianidad del penal (Gómez Bravo, 2007; 2008; 2009), o los de la correspondencia postal con la cárcel (Sierra, 2014a; 2014b; 2016) en cuyo correo iban insertas las imágenes. Esas lecturas las ponemos a dialogar con los estudios de Scott sobre *Los dominados y el arte de la resistencia* (2011), algo que metodológicamente nos permite agudizar la visión y observar en las prácticas las continuas estrategias de disimulo. En esas pugnas por conservar recuerdos, las familias «van generando a lo largo del tiempo un pasado significativo, siempre abierto a reelaboraciones atentas a las solicitudes del presente» (Halb-

¹² «At a time when all things, including memory, are being turned into prescribed commodities, my locket represents a moment of personal resistance to this process. In its unruly turning from life to death and back again, collapsing visibility into touch, and forcing modernity to cohabit with magic, this photographic hair locket conjures an intensely private, unpredictable and even unknowable experience, an experience outside the capacity of capital to control (or, at least, no more in or out of its control than is avant-garde art). For this reason, on top of all the others, I believe my locket deserves our respect and critical attention» (Batchen, 2004: 45).