

# Arqueologia visual de l'exili català

## Arribada i establiment d'exiliats catalans a l'Argentina (1939-1945)

**ipec**

**Diana Arias i Jorgelina Barrera**

Contraplano Lad.

«**A**rqueologia visual de l'exili català republicà a la província de Buenos Aires» va ser una proposta d'un equip de Contraplano, Lad., d'una licitació sobre patrimoni etnològic del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya (IPEC-Documentació 2009-2010) i una convocatòria del Memorial Democràtic de Catalunya sobre memòria democràtica (2009-2010). Al projecte es va proposar la recopilació dels *aspectes visuals* generats durant l'arribada i l'establiment dels exiliats catalans a l'Argentina (província de Buenos Aires), a partir de la reflexió envers la diàspora política de començaments del segle xx arran de la Guerra Civil espanyola. Més enllà de les ja conegudes i emblemàtiques històries dels intel·lectuals, els científics i els artistes catalans de l'exili argentí, també cercàvem documents visuals de ciutadans fins ara anònims que van pertànyer o van col·laborar amb les diferents associacions de catalans republicans i anarquistes que van acompanyar Catalunya des de la distància amb activisme polític i accions d'ajuda humanitària, com ara l'enviament de queviures i roba cap a una Catalunya perseguida.

Quan parlem d'aspectes visuals ens referim a les imatges produïdes durant

aquest temps, és a dir al conglomerat de signes culturals, socials i polítics que sintetitzen formes de pensar i fer d'aquella època, com ara les relacions de gènere, en el marc de l'activisme polític i la relació amb un país deixat per força, on la noció d'esdeveniment serveix d'horitzó per saber quins moments es consideraven dignes de ser capturats, des de la sortida i l'arribada d'un vaixell (*Winnipeg, Massiglia, Florida, Groix*, etc.) fins als Jocs Florals de la Llengua Catalana a Buenos Aires (1941), passant per l'àlbum familiar i la premsa local i les produccions editorials catalanes en aquell moment, com ara les revistes *Catalunya*, *Ressorgiment*, *Revista Catalunya*, etc.

L'esclat i la fi de la Guerra Civil van significar un punt d'inflexió en les ac-

tivitats dels catalans emigrats (els no forçats i els forçats) que marcaria una diferència entre la nostàlgia d'un país llunyà i la necessitat d'implicació en els esdeveniments que assolaven tot Europa amb la Segona Guerra Mundial i significaven la repressió de les idees republicanes a Espanya i Catalunya. El punt de partida de la investigació van ser els arxius, documents i imatges de les diferents agrupacions i associacions de catalans a Buenos Aires implicades en aquesta nova forma de la presència catalana a Argentina. Aquestes organitzacions tenien distints idearis polítics i somnis republicans. De fet, es donaven conflictes a l'interior de la comunitat catalana de l'època, a causa de la diversa concepció de l'estatut geopolític de Catalu-



■ Imatges d'en Joan Rocamora durant la Guerra Civil espanyola.

nya, però coincidien en la salvaguarda del patrimoni cultural i polític de la seva nació.

### El concepte d'arqueologia visual

El concepte d'arqueologia vinculat amb les imatges visuals ha estat aplicat per diversos investigadors i teòrics, però no existeix una definició ni una pràctica uniforme respecte la seva utilització quant a la metodologia de l'ús ni als resultats posteriors relacionats amb la implementació de la imatge fotogràfica en el context del treball de camp i la formalització de les investigacions. En aquest sentit, la mirada i la seva construcció sociocultural i històrica és un factor rellevant. Autors com Bourdieu, Laplantine, Monnet, Berger, Ardevol, Shanks, Barthes, Benjamin i Banks, entre d'altres, proporcionen una anàlisi crítica sobre la producció i l'observació d'imatges visuals com a eina de coneixement i construcció de sentit des de la captura fins a l'àlbum familiar passant per l'anàlisi de les ciències socials i els estudis culturals.

Quant al caràcter arqueològic i etnogràfic de les fotografies, aquest ha tingut diverses concepcions. Elizabeth Edwards (1992) l'aplica com una forma de seguiment de les transformacions de les fotografies a través del temps

des de la captura, és a dir, les traces de la cultura que experimenta la imatge fotogràfica. Per la seva part, Markus Shanks (2008) descriu una arqueologia dels mitjans visuals que pren la imatge fotogràfica com a element material objectiu que evidencia la producció cultural de les imatges i el seu arrelament en capacitat d'observació de l'ésser humà que recull i reconeix pautes socioculturals i històriques mitjançant l'observació de les imatges. En aquesta mateixa línia Jay Ruby (1996) considera les fotografies com a artefactes socialment construïts que vehiculen informació culturalment construïda de la mirada del fotògraf i d'allò fotografiat. Dánae Fiore i María Lydia Varela (2010) assumeixen la importància de la mirada en l'ús arqueològic de la fotografia i donen un pas endavant perquè fan el que anomenen «arqueologia con fotografías». Segons les autores, fins ara el que s'ha fet és arqueologia de les fotografies.

Una arqueologia amb les fotografies aplegaria tant els fotògrafs com les persones fotografiades, és a dir la combinació de mirar i ésser mirat en diversos treballs de camp etnogràfics fets sobre els *fueguinos* i la regió *fueguina* en diverses èpoques. L'anàlisi de les fotografies dels etnògrafs s'utilitza per reconstruir aquesta doble via que dona pas a l'ob-

jecte material i imatge visual de la fotografia, però també per sistematitzar els elements d'anàlisi de la investigació mitjançant una sèrie de variables sobre la fotografia i els fotografiats com ara la descripció de la foto, les dades de l'individu fotografiat, la cultura material que evidencien i altres dades, com la presència o absència d'estructures autòctones o el paisatge. El recull analitza la producció de les fotografies i els habitants de la Terra del Foc mateixos, amb una reflexió sobre la relació entre paraules i imatges que es desplega en un text d'anàlisi sobre els dos aspectes mencionats abans i acaba amb una selecció d'imatges acompanyades de text que segons les autores té valor per si mateixa. Fent èmfasi en la significació pròpia de cada imatge i la seva relació referencial amb les paraules.

L'arqueologia visual de l'exili català a Buenos Aires assumeix la construcció sociocultural de les imatges, la seva capacitat per vincular passat i present. Les fotografies es prenen com a objectes visuals, és a dir com a artefactes que evidencien no solament aquesta construcció dels actors socials que es troben a la captura sinó també l'element vinculat amb la memòria individual i col·lectiva, a partir d'una exploració del que és sensible: la història familiar. En aquest sentit, i des del punt de vis-



Jocs Florals a Buenos Aires (s/d).

ta arqueològic, és una dada, un vestigi, una empremta d'esdeveniments particulars (microfenòmens) que es relacionen amb fenòmens més amplis en un context sociocultural i històric determinat que pren noves dimensions amb la seva observació posterior. A través de la *foto-elicítació* s'introdueix la participació de l'informant com a part de l'anàlisi de les imatges en si mateixes, tant com de la seva relació amb les fotografies i finalment la relació d'aquestes amb pràctiques i esdeveniments més amplis. En la mesura que aquesta investigació indaga la memòria oral i visual al voltant dels desplaçaments forçats de ciutadans catalans arran de la Guerra Civil espanyola, la memòria té un paper fonamental, tant com la imaginació i la interpretació.

Quant a les fotografies dels àlbums familiars, els informants reconstruïxen les històries sentides, però hi tenen molts forats que omplen amb suposicions, records febles i a vegades preguntes. El primer arqueòleg en aquesta investigació és l'informant que havia de cercar i triar imatges sobre el viatge dels seus avantpassats cap a l'Argentina. La sistematització posterior de les imatges ens ha permès reconstruir històries familiars i reflexionar al voltant del paper de les imatges en la investigació etnogràfica i històrica. En aquest sentit, aquesta investigació no ha estat aliena a la reflexió sobre la relació entre imatges i paraules. Partim de la base que una sola imatge és plena d'informació. Però hem introduït les seqüències com a estratègia narrativa, on cada fotografia és una unitat vinculada amb les altres i les relacions visuals de la qual generen narratives específiques, que aborden i apleguen el conjunt dels testimonis i la mirada de l'equip d'investigació.



■ Sardanes en un parc de Buenos Aires (s/d).

—En els dipòsits d'aquesta capital es van concentrant les trameses de blat i altres grans obtinguts mitjançant la captació realitzada fa poc temps en alguns pobles de la província de Buenos Aires, per tal de preparar aviat la seva expedició a Catalunya. A la segona quinzena de gener serà reiniciada la captació. Tota ella que desitja contribuir-hi o cooperar a les tasques de la col·lecta poden dirigir-se a la Secretaria del Comitè Libertat.  
—S'han rebut notícies que l'últim embarcament de queviures efectuat pel Co-

**Encomiendas a ESPAÑA**  
Los CAJONES INVOLABLES que utilizamos en los viajes de comestibles, son una garantía más para su HIGIENE y SEGURIDAD. Soliciten información relacionada con nuestros servicios en las maderas gustosamente.  
*Expreso*  
**MADRID** TACUARI 488  
U. T. 27-706  
SERVICIO UNICO EN SERIEDAD

**Encomiendas a ESPAÑA**  
Pròxima  
**EXPEDICION 4 SETIEMBRE**  
Ampliada embarcada hasta el 29 de Agosto  
Méjico 972 EXPRESO U. T. 37-4392  
**AMERICA - EUROPA**



■ L'enviament de queviures des de Buenos Aires va significar una oportunitat de negoci per a les navilieres però també la mobilització de la solidaritat envers les mancances generades per la Guerra Civil a Catalunya.

### La foto-elicítació en l'arqueologia visual de l'exili

Plantejar una arqueologia visual de l'exili català a Buenos Aires ens va portar a explorar diferents dispositius per accedir a les experiències viscudes pels migrants. Dispositius visuals que representessin la memòria d'aquells anys en guerra, dels trajectes fets, les petjades dels quals estaven marcades

en les fotografies, en els relats dels seus protagonistes.

El treball de l'entrevista amb les fotos, la foto-elicítació, ens permet un doble joc. D'una banda l'entrevistat fa un exercici de memòria i reflexió a través de les fotos seleccionades, i de l'altra les investigadores faran l'anàlisi per a l'arqueologia sostinguda en la contraposició del fotografiat, el que s'ha gravat amb la càmera de vídeo i el que s'ha plasmat a la «fitxa arqueològica».

L'ús de la *foto-elicítació* comporta una metodologia important que s'ha de tenir en compte per a l'anàlisi i el coneixement del grup observat. Es poden destacar tres punts importants: primer, la *foto-elicítació* ens apropa a les interpretacions que els interlocutors tenen de la seva experiència amb la guerra, el viatge, l'exili. D'aquesta manera s'obtenen noves dades a partir dels relats dels informants davant les fotos.

Així, el relat de l'entrevistat, a través de la *foto-elicítació*, és el que ens indica quines empremtes hi ha en aquestes fotografies; ell és qui els dona sentit. Un altre element a tenir en compte és la selecció de fotografies per a l'entrevista; aquesta selecció forma part del cos interpretatiu. En aquest sentit els àlbums són part important del relat de l'arqueologia visual. Les seves pàgines ens porten a llegir la interpretació i el sentit que tenen aquestes fotografies a través de la disposició, de l'ordre

cronològic, temporal, atemporal, etc. En segon lloc, ens permet reflexionar sobre la realitat observada, ens ajuda a observar significativament, a preguntar-nos què ens diuen aquestes imatges obtingudes. I tercer, la *foto-elicítació* registrada amb la càmera de vídeo, com a recurs narratiu, ens permet veure «la síntesis entre el presente y el pasado, a través de las reflexiones de los interlocutores». <sup>(1)</sup>

### Fotografies, àlbums i foto-elicítació

*«La secuencia se ha convertido en un campo de coexistencia como el campo de la memoria. Las fotografías así dispuestas son reintegradas a un contexto vivo: por supuesto no al contexto temporal original del que fueran tomadas -eso es imposible- sino a un contexto de experiencia. Y ahí, su ambigüedad por fin deviene verdadera. Permite que el pensamiento se adueñe de lo que muestran. El mundo que develan, congelado, se vuelve manejable. La información que contienen se deja penetrar por el sentimiento. Las apariencias devienen lenguaje de una vida vivida.»* (J. Berger, 289: 2007)

L'àlbum d'en Jordi mostra el context d'experiència del qual parla Berger, on acudim a diferents moments i experiències i on aquesta ambigüitat esdevé vertadera en el sentit que les seqüències de l'àlbum deixen entreveure les pràctiques familiars, de relació, etc. que ens expliquen en els seus relats orals. L'àlbum està molt connectat amb els relats de les experiències familiars.

En canvi en la selecció d'en Francisco acudim a uns records «borrosos» discontinus, de la seva trajectòria a Barcelona, de l'experiència del viatge, de l'arribada a l'Argentina. Hi ha una fotografia de la seva mare que no li permet reconèixer-la com a tal, que no pot relacionar amb la imatge d'ella, amb els records que té de la imatge d'ella. Però és la fotografia com a ens irrefutable da-



■ En Francisco i els seus pares al vaixell Provença, cap a Buenos Aires (s/d).

vant l'oblit i la desmemòria que imposa la certesa dels retratats. En Francisco no reconeix la seva mare, però la fotografia li diu que és ella (foto 5).

A la *foto-elicítació*, les fotografies es tornen testimoni, testimoni i relat. Són un punt de partida per enllaçar històries, records, constatar trajectes, recorreguts. En el treball fet amb els diferents participants vam poder veure la relació que cadascun tenia amb les fotografies.

En el cas de la Mariana, d'en Jordi, les fotografies transiten quotidianament,

són objectes observats, molt presents. La Mariana porta una fotocòpia d'una fotografia de la seva àvia a cada actuació teatral en què participa. La fotografia, i en aquest cas la fotocòpia, esdevé un dispositiu apte per establir exercicis de memòria, records, i d'aquesta manera es torna un objecte preuat. (foto 6).

En el cas d'en Francisco, les fotografies dels seus pares van ser un tresor amagat per la seva madrastra Àngela; ella mai no li havia mostrat les fotos de la seva mare, del viatge. En Francisco les descobreix una vegada morta l'Àngela. En aquest cas les fotografies es van tornar un objecte valuós en el sentit que van romandre ocultes potser per por de despertar records tristos en un nen. I van recuperar un altre valor quan van ser trobades i van revelar els records gairebé borrosos de la imatge de la seva mare, del viatge, de Barcelona. I aquí es pot destacar el que formula J. Berger, que tota fotografia representa dos missatges: un de relatiu a l'esdeveniment fotogràfic i un altre de relatiu al cop de discontinuïtat. I en el cas de les fotografies d'en Francisco, *«la fotografia es más traumática que la mayoría de los recuerdos o evocaciones porque parece confirmar, proféticamente, la posterior discontinuidad creada por la ausencia o la muerte»*. (J. Berger, 87:2007).



■ L'original i la còpia de la fotografia d'una escena teatral protagonitzada per l'àvia de la Mariana. La fotocòpia d'aquesta fotografia acompanya la Mariana a cada actuació teatral.

## L'àlbum de fotografies del Jordi i l'Ignasi

L'àlbum de fotografies es converteix així en un dispositiu arqueològic visual vàlid per accedir als records, els significats, els imaginaris. La selecció, l'ordenació, la presentació d'aquest objecte, ens parla d'històries que són construïdes a través de l'anar i venir d'espais, temps, paisatges i retrats. Les fotografies d'aquests àlbums amaguen infinitat d'històries. Potser l'estat *d'exili permanent* i l'enyorança provoquin en el fet fotogràfic una sort de *memòria tangible* de la història familiar.

Algunes pàgines de l'àlbum només transiten per la confusió, el dubte, si és un lloc o és un altre, si és una plaça o una altra, si és Badalona o Buenos Aires (foto 7). Solament hi ha certeses en la companyia, en les mirades que es dirigeixen a la càmera, certa en l'actitud del fotògraf que també s'ubica a l'altura del nen. Aquesta certesa afectiva també està representada en unes altres fotografies, on novament acudim als mateixos gestos i postures ubicats en un altre lloc, potser un altre país. I en altres pàgines de l'àlbum trobem més exemples d'això. En l'experiència de la foto-elicítació, acudim a unes formes narratives per part dels participants que ens mostren com a través d'aquesta selecció d'imatges es fa visible la memòria.

L'acció de seleccionar les fotografies, d'ubicar-les en una determinada seqüència, ens apropa a la percepció que té cada participant amb els trajectes que van anar delineant-se en el transcurs de la seva vida, en relació amb la guerra, la postguerra, el viatge, l'encontre amb altres cultures, altres costums.

En aquests relats fotogràfics d'emigrats econòmics, exiliats polítics, veiem els trajectes plasmats a les seves fotos, però també sentim la construcció d'aquests trajectes a través del relat oral. Un relat oral que transparenta aquests recorreguts culturals a través de l'idioma. Quan les paraules en català es confonen o intercalen amb les paraules «argen-tines». En l'exili català la qüestió de la llengua és central, perquè a través d'ella es protegeix la cultura, una cultura censurada a la seva pròpia terra. És per això que l'experiència del viatge no solament els donava la possibilitat de continuar vivint, en el cas dels polítics perseguïts, o de combatre la gana, dels que van emigrar en la postguerra, sinó d'expressar-se en el seu propi idioma. Parlar la llengua prohibida també es converteix en un acte de memòria, de reafirmació d'una cultura que pot sobreviure en una altra terra. ■



■ En Jordi i el seu pare, l'Abel, en diferents places i patis de Barcelona i Buenos Aires (s/d).

## NOTES

- (1) Barrera, Jorgelina. «Reflexiones sobre el uso de la cámara de video en el trabajo de campo: el caso del centro social okupado Can Masdeu». *Revista de Antropología Social Ankulegi* [Sant Sebastià, Espanya], núm. 11 (desembre 2007), p. 41-53.

## BIBLIOGRAFIA

Berger, J.; Morh, J. *Un séptimo hombre*. Madrid: Huerga Fierro editores, 2002.

Berger, J.; Morh, J. *Otra manera de contar*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2007.

Fiore, D.; Varela M. L. *Memorias de papel, una arqueología visual de las fotografías de pueblos originarios fueguinos*. Buenos Aires: Editorial Dunken, 2009.

## ARXIU FOTOGRÀFICS

Arxiu particular de Maricel Rocamora  
Arxiu de L'Obra Cultural Catalana  
Arxiu particular de Francisco Sallès  
Arxiu particular de Mariana Vergara  
Arxiu particular de Jordi d'Escalada  
Arxiu digital de l'arqueologia visual de l'exili català republicà a la província de Buenos Aires (1939-1945)