

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi queda condicionat a l'acceptació de les condicions d'ús establertes per la següent llicència Creative Commons:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=ca>

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis queda condicionado a la aceptación de las condiciones de uso establecidas por la siguiente licencia Creative Commons:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=es>

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis it is limited to the acceptance of the use conditions set by the following Creative Commons license:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=en>

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona

Facultat de Filosofia i Lletres
Departament d'Antropologia Social i Cultural

FORA DE PLA

Etnografia d'experiències, contextos i metodologies dels
projectes del Banc Audiovisual de Testimonis del
Memorial Democràtic.

Tesi Doctoral

Isabel Graupera Gargallo
Desembre 2025

Directors

Dr. Jordi Grau Rebollo
Dr. Carles Feixa Pàmpols

Codirecció:

Jordi Grau Rebollo

UAB

Universitat Autònoma
de Barcelona

Departament d'Antropologia Social i Cultural

Facultat de Filosofia i Lletres

Codirecció:

Carles Feixa Pàmpols



Universitat
Pompeu Fabra
Barcelona

Departament de Comunicació

Facultat de Comunicació

ÍNDEX

INTRODUCCIÓ.....7

PART I

1. RECERCA DOCTORAL.....15

1.1. Investigació en projectes de memòria.....15

- 1.1.1. Experiència prèvia en fonts orals
- 1.1.2. L'arxiu dels germans García-Nieto
- 1.1.3. Memòria oral del sindicalisme clandestí
- 1.1.4. Fonts orals de les lluites antifranyquistes i transició democràtica
- 1.1.5. Diagrama de xarxes

1.2. El Banc Audiovisual de Testimonis del Memorial Democràtic.....21

- 1.2.1. Convocatòries ordinàries del Memorial Democràtic
- 1.2.2. El Servei d'investigació en fonts orals del Banc Audiovisual de Testimonis
- 1.2.3. El treball de camp. La producció
- 1.2.4. Els enregistraments de les entrevistes
- 1.2.5. Bolcat, compressió i entrega on-line dels vídeos
- 1.2.6. Les transcripcions
- 1.2.7. Materials i jornades de formació per a investigadors
- 1.2.8. Meta-arxiu: les entrevistes als entrevistadors
- 1.2.9. El BAMEDE: d'arxiu audiovisual a jaciment etnogràfic i patrimonial

2. CARTOGRAFIA TEÒRICA DEL CAMP DE LA MEMÒRIA.....43

2.1. Fonaments i genealogia.....44

- 2.1.1. Història, patrimoni i presentisme
- 2.1.2. Relació entre història i memòria
- 2.1.3. Els "lieux de mémoire"

2.2. La memòria com a camp d'anàlisi.....48

- 2.2.1. Cap a una memòria-història
- 2.2.2. Memòries en plural
- 2.2.3. Polítiques públiques de memòria i dret civil
- 2.2.4. Polítiques i transnacionalització de la memòria
- 2.2.5. L'impacte psicosocial de la violència

2.3. Derives i tensions contemporànies.....65

- 2.3.1. De la memòria com a indústria
- 2.3.2. El patrimoni entre història i memòria col·lectiva

3. METODOLOGIA.....72

3.1. Preguntes de recerca dels textos nuclears del compendi.....72

3.1.1. Nuevas estrategias culturales y usos sociales de las fuentes audiovisuales: El Banco Audiovisual de Testimonios del Memorial Democrático de Catalunya	
3.1.2. Colecciones audiovisuales, observatorios de memoria y nuevos patrimonios: una perspectiva comparada	
3.1.3. El despertar de la memòria: revisió de l'ús de les fonts orals i audiovisuals en l'àmbit de la recerca local a Catalunya	
3.1.4. La salvaguarda de la memòria col·lectiva, entre la iniciativa pública i la privada	
3.2. Preguntes de recerca dels textos complementaris del compendi.....	82
3.2.1. La memòria històrica com a mecanisme cultural de dinamització del món local	
3.2.2. El valor del patrimonio audiovisual en la construcción de la identidad colectiva: Entrevista a Tzutzumatzin Soto, Cineteca Nacional de México	
3.2.3. Referències bibliogràfiques, programes bilaterals i eines historiogràfiques de la memòria de l'exili a Mèxic	
3.2.4. La Ricarda: patrimoni del conflicte	

PART II

4. COMPENDI.....	96
4.1. Presentació del compendi.....	96
4.1.1. Criteris de selecció de les publicacions	
4.2. Textos nuclears del compendi.....	97
4.2.1. Eixos temàtics i marc teòric dels textos nuclears del compendi	
4.3. Textos complementaris del compendi.....	100
4.4. Coherència global i aportació científica.....	102
4.5. Publicacions nuclears del compendi.....	103
4.5.1. Capítol: <i>Nuevas estrategias culturales y usos sociales de las fuentes audiovisuales</i> (Tirant lo Blanch, 2022).	
4.5.2. Article: <i>Colecciones audiovisuales, observatorios de memoria y nuevos patrimonios: una perspectiva comparada</i> (Revista de Antropología Visual, 2023).	
4.5.3. Article: <i>El despertar de la memòria: revisió de l'ús de les fonts orals i audiovisuals en l'àmbit de la recerca local a Catalunya</i> (Perifèria, 2024).	
4.5.4. Article: <i>La salvaguarda de la memòria col·lectiva, entre la iniciativa pública i la privada</i> (Revista d'Etnologia de Catalunya, 2025).	
4.6. Publicacions complementàries del compendi.....	195
4.6.1. Article: <i>La memòria històrica com a mecanisme cultural de dinamització del món local</i> (Culturas, 2016).	
4.6.2. Entrevista: <i>El valor del patrimonio audiovisual en la construcción de la identidad colectiva. Entrevista a Tzutzumatzin Soto. Cineteca Nacional de México</i> (Revista de Antropología Visual, 2022).	
4.6.3. Capítol: <i>Referències bibliogràfiques, programes bilaterals i eines historiogràfiques de la memòria de l'exili català a Mèxic</i> (Cossetània, 2023).	

4.6.4. Article: *La Ricarda: patrimoni del conflicte* (Tourism & Heritage, 2024).

PART III

5. ANÀLISI

5.1. Contextualització i lectura integrada del compendi.....248

5.2. Anàlisi de les publicacions nuclears del compendi.....249

5.2.1. Capítol: *Nuevas estrategias culturales y usos sociales de las fuentes audiovisuales* (Tirant lo Blanch, 2022).

5.2.2. Article: *Colecciones audiovisuales, observatorios de memoria y nuevos patrimonios: una perspectiva comparada* (Revista de Antropología Visual, 2023).

5.2.3. Article: *El despertar de la memòria: revisió de l'ús de les fonts orals i audiovisuals en l'àmbit de la recerca local a Catalunya* (Perifèria, 2024).

5.2.4. Article: *La salvaguarda de la memòria col·lectiva, entre la iniciativa pública i la privada* (Revista d'Etnologia de Catalunya, 2025).

5.3. Anàlisi de les publicacions complementàries del compendi.....264

5.3.1. Article: *La memòria històrica com a mecanisme cultural de dinamització del món local* (Culturas, 2016).

5.3.2. Entrevista: *El valor del patrimonio audiovisual en la construcción de la identidad colectiva. Entrevista a Tzutzumatzin Soto. Cineteca Nacional de México* (Revista de Antropología Visual, 2022).

5.3.3. Capítol: *Referències bibliogràfiques, programes bilaterals i eines historiogràfiques de la memòria de l'exili català a Mèxic* (Cossetània, 2023).

5.3.4. Article: *La Ricarda: patrimoni del conflicte* (Tourism & Heritage, 2024).

6. CONCLUSIONS.....279

6.1. Síntesi general dels resultats.....279

6.1.1. Inserció del cas català en marcs estatals i transnacionals

6.1.2. Transformacions metodològiques i institucionals en les polítiques de memòria

6.1.3. Aprenentatges dels estudis de cas

6.2. Resultats del compendi.....283

6.3. Aportacions.....283

6.3.1. Contrast entre objectius inicials i preguntes de recerca

6.4. Limitacions.....290

6.5. Tancament i projecció futura.....291

BIBLIOGRAFIA.....293

ANNEXOS.....314

1. Fitxa convocatòria ordinària de subvencions 2009.....	314
2. Fitxa convocatòria ordinària de subvencions 2010.....	318
3. Fitxes tècniques del projectes 2009-2010.....	322
A. Convocatòria ordinària de subvencions 2009	
B. Convocatòria ordinària de subvencions 2010	
C. Servei d'Investigació en Fonts Orals 2010	
4. Taula de les enquestes produïdes en el marc de la tesi doctoral.....	328
5. Taula de la col·lecció d'entrevistes produïdes en el marc de la tesi doctoral.....	330
6. Taula de la col·lecció d'entrevistes a familiars d'exiliats catalans realitzades a Mèxic (agost de 2021).....	332

INTRODUCCIÓ

Aquesta memòria doctoral, presentada sota la modalitat de compendi de publicacions, s'organitza seguint una estructura que busca guiar el lector pel conjunt de processos, resultats i reflexions que han fonamentat la recerca. L'obra es divideix en tres grans blocs principals, precedits per una introducció contextual i seguits d'una sèrie d'annexos documentals que reforcen el caràcter empíric i analític del treball.

PART I: Recerca doctoral

El primer bloc aplega el marc general de la recerca i els fonaments que la sostenen. S'articula en tres grans apartats:

1. **Recerca doctoral:** on es presenta la gènesi de la tesi, la trajectòria temporal de la investigació, el treball de camp etnogràfic i la construcció del meta-arxiu d'entrevistadors vinculats al Banc Audiovisual de Testimonis. Els diferents subapartats permeten resseguir les etapes de la recerca doctoral des de l'experiència prèvia fins a la definició del projecte de tesi, tot mostrant com es van configurant progressivament els objectius, les preguntes i els girs analítics del treball. S'hi presenten els antecedents, la implicació professional, el desenvolupament del treball de camp, els projectes principals de memòria oral i audiovisual, i la construcció del metaarxiu d'entrevistadors, entès com un dispositiu analític que permet comparar perfils, trajectòries i pràctiques de registre de la memòria. Es destaca especialment l'anàlisi crítica dels contextos institucionals, culturals i humans que han fet possible la creació i nodriment del Banc Audiovisual de Testimonis del Memorial Democràtic, així com les tensions i oportunitats que se'n deriven per a la recerca etnogràfica. Inclou també recursos visuals com infografies i diagrames temporals i de xarxa, que faciliten la visualització de les connexions entre docència, recerca i producció acadèmica, alhora que es posa en diàleg els diversos projectes i moments de la trajectòria investigadora.

2. **Cartografia teòrica del camp de la memòria:** aquest segon apartat aprofundeix en el marc teòric i conceptual, integrant els debats internacionals sobre memòria, història oral i patrimoni immaterial, i emmarcant la recerca catalana en relació amb altres estudis d'àmbit nacional i internacional. S'hi defineixen els fonaments i genealogies del camp de la memòria, s'exploren les tensions conceptuals entre història i memòria, i es descriuen les derives contemporànies entre patrimoni immaterial i memòria col·lectiva. Aquest apartat proposa una cartografia que combina tradicions teòriques diverses i permet situar el Banc Audiovisual de Testimonis en un escenari més ampli d'aplicació de polítiques públiques de memòria, pràctiques patrimonials i dispositius de registre del passat.
3. **Metodologia:** es defineixen les preguntes de recerca, juntament amb la combinació de tècniques etnogràfiques, documentals i comparatives que estructurin el conjunt del projecte. S'hi expliciten els criteris de selecció dels estudis de cas, les estratègies de treball de camp i d'anàlisi de les entrevistes, així com els procediments seguits per articular el compendi de publicacions amb el corpus etnogràfic, teòric i documental de la tesi.

PART II: Compendi

Està dedicada íntegrament al compendi de publicacions que constitueix el nucli científic de la tesi. S'exposen els criteris de selecció i d'anàlisi dels textos que conformen el compendi. A més, es dedica un apartat específic a l'articulació interna del compendi i a la coherència global de l'aportació científica. Aquest bloc inclou també la reproducció íntegra dels vuit textos que formen el compendi, distingint entre publicacions nuclears i complementàries.

PART III: Anàlisi i conclusions

Es contextualitzen i analitzen les vuit publicacions que formen el compendi, tot diferenciant entre textos nuclears –que configuren el cos teòric, metodològic i

empíric de la recerca– i textos complementaris, que amplien la discussió, obren escenaris comparatius i reforcen la coherència global de la proposta. A partir de la contextualització de les vuit publicacions, es presenta la síntesi general de resultats i es contrasta de manera explícita el recorregut metodològic amb els objectius i preguntes de recerca inicials. S’hi avalua la inserció del cas català en marcs estatals i transnacionals, les transformacions metodològiques i institucionals derivades de les polítiques públiques de memòria, els aprenentatges dels estudis de cas, i les aportacions i limitacions identificades. El darrer apartat es reserva per una conclusió final, on es tanca el treball, es reforça la tesi central i es projecten noves línies de recerca de futur.

La memòria es completa amb una àmplia bibliografia i annexos que aporten fitxes tècniques, taules de dades i transcripcions de la col·lecció d’entrevistes produïdes en el marc de treball de camp.

Origen i trajectòria de la investigació

La present tesi doctoral ha experimentat un procés de gestació especialment dilatat en el temps. Aquesta extensió temporal respon, en primer lloc, a la pròpia naturalesa d’una tesi per compendi. El fet de basar-se en articles i capítols de llibre implica un itinerari complex i prolongat: la redacció de propostes, la seva presentació en congressos internacionals o directament a revistes especialitzades, i posteriorment els processos d’avaluació i de publicació. Aquests tràmits, que sovint depenen de calendaris editorials i de dinàmiques, comporten inevitablement intervals de temps llargs entre la recerca, la presentació i la difusió final dels resultats. En el cas dels dos capítols de llibre que formen part d’aquest compendi –un com a text nuclear i l’altre com a complementari– ambdós deriven de comunicacions presentades en congressos internacionals, la qual cosa ha afegit encara més etapes intermèdies en el camí cap a la publicació.

Un segon element que explica la dilatació del procés té a veure amb el marc normatiu i amb l’evolució personal de la trajectòria doctoral. La recerca s’inicia el març de 2012

dins el marc establert pel Reial decret 1393/2007, que regulava els programes de doctorat aleshores vigents. L'extinció d'aquest marc legal l'any 2017 va obligar a interrompre temporalment el procés de seguiment de la investigació, el qual vaig reprendre el novembre de 2018 amb l'entrada en vigor del nou decret regulador dels estudis de doctorat (RD 99/2011). A més, aquest canvi normatiu va motivar també una transformació de la modalitat de tesi: el projecte inicial, plantejat com una tesi clàssica de caràcter etnogràfic, es va reconduir cap al format de tesi per compendi, que és la que finalment es defensa. Així, el trajecte doctoral es pot dividir en dues etapes ben diferenciades: la primera (2012 fins a l'extinció del primer decret), i la segona (2018-2025), culminada amb el dipòsit i la defensa.

Cal afegir-hi, a més, circumstàncies sobrevingudes que van afectar de manera directa l'avanç de la recerca, com la pandèmia de la Covid-19 o l'atac informàtic als servidors centrals de la Universitat Autònoma patit el curs 2021-22, que van alentir encara més la tramitació i la difusió de resultats de les publicacions.

Tanmateix, aquest llarg recorregut, lluny de ser només un obstacle, m'ha permès consolidar una mirada més madura i profunda sobre l'objecte d'estudi. La tesi per compendi que aquí es presenta no sols recull articles i capítols publicats en diferents moments, sinó que també integra i enriqueix els resultats amb el treball de camp etnogràfic desenvolupat durant la primera etapa del doctorat. Aquesta trajectòria de més d'una dècada aporta, doncs, una perspectiva de llarg abast que confereix solidesa i riquesa a les aportacions finals de la investigació.

En aquest punt, és pertinent explicar què fou el que em va motivar a embarcar-me en un projecte de recerca doctoral. L'origen d'aquesta decisió s'arrela en una experiència professional primerenca que va orientar el meu recorregut com a investigadora. A finals del segle XX vaig accedir a un pla d'ocupació per a dones menors de 25 anys com a documentalista i, d'aquesta manera, vaig descobrir l'Arxiu dels germans García Nieto a la Fundació Utopia de Cornellà de Llobregat. La tasca de documentar desenes de cintes de casset d'un fons únic i inèdit sobre el moviment

obrer al Baix Llobregat em va permetre copçar la força de les fonts orals per recuperar relats de vida, processos socials i memòries col·lectives. Paral·lelament, començava els meus estudis en Antropologia Social i Cultural –aleshores una llicenciatura de segon cicle–, i aquella primera immersió en les fonts orals va encaixar plenament amb el moment en què m'estava formant metodològicament. Aquest itinerari dual –la pràctica amb materials de memòria i la formació teòrica a la universitat– va obrir un espai de confluència que va orientar els meus primers interessos de recerca en un context acadèmic i social marcat per l'embranchida renovada de la memòria històrica i la revaloració de les fonts orals en les ciències socials.

Amb el temps, i mentre compaginava estudis i feina, ja en el marc del Pla Bolonya, vaig cursar un màster en Humanitats a la UdG que va culminar amb la publicació del meu TFG: una recerca sobre el fenomen del bandolerisme a la Catalunya moderna en clau de gènere. Encara que el tema i l'època canviessin, les preguntes que van guiar aquella investigació van emergir de la perspectiva antropològica, aplicada aquí a unes fonts històriques excepcionals. A poc a poc, s'hi van anar afegint noves experiències professionals vinculades a la documentació de col·leccions en l'àmbit dels museus i centres patrimonials i, de nou, a la Fundació Utopia, des d'on vaig reprendre la feina amb l'arxiu García Nieto en un moment d'efervescència de projectes memorialistes, intensificada per la creació del Banc Audiovisual del Memorial Democràtic. Sense ser-ne del tot conscient, aquest bagatge em va dotar de manera gradual d'una especialització en memòria oral, antropologia audiovisual i patrimoni immaterial.

Malgrat la crisi econòmica mundial i els canvis institucionals del govern de la Generalitat a les acaballes del 2010 van frenar part d'aquella dinàmica, la trajectòria investigadora va continuar filtrant-se a través de la pràctica docent. La meua vinculació amb el Departament d'Antropologia de la UAB, ja com a professora associada, em va brindar un nou espai de creixement i d'intercanvi. Va ser aquest diàleg constant entre la pràctica professional, la recerca i la docència el que, finalment, em va encaminar

cap a la tesi per compendi. Així, aquella motivació inicial –el primer contacte amb unes cintes de casset que revelaven històries silenciades– ha acompanyat tot el procés, enriquida per les diferents etapes del treball de camp, per l'aprenentatge acumulat en l'anàlisi de materials memorialistes i, sobretot, pel treball continuat a l'aula, que ha contribuït de manera decisiva a madurar i donar forma al present projecte doctoral.

La tesi per compendi: criteris, abast i aportacions

Concretament la tesi, presentada en format de compendi, reuneix vuit publicacions – entre articles i capítols– centrades en el paper de la memòria oral i audiovisual en la configuració del patrimoni immaterial contemporani a Catalunya, en constant diàleg amb experiències internacionals. El compendi s'organitza en dos grans blocs: d'una banda, quatre publicacions que hem anomenat “nuclears”, constitueixen el nucli teòric, metodològic i empíric de la recerca; i, de l'altra, quatre treballs complementaris que amplien la discussió, en reforcen la coherència i n'evidencien la rellevància global. El conjunt del compendi respon a la voluntat d'examinar de manera crítica i comparativa com la memòria col·lectiva i el patrimoni audiovisual poden actuar com a motor de dinamització cultural, social i institucional, especialment en relació amb els processos de patrimonialització, la incorporació de noves tecnologies i l'empoderament comunitari. El capítol 3, està dedicat específicament al compendi, s'hi presenta una anàlisi detallada de cadascuna de les vuit publicacions que en formen part.

La recerca parteix de la premissa que la memòria històrica, més enllà de la seva funció reparadora, pot convertir-se en un instrument d'innovació cultural, de producció de coneixement i de participació ciutadana. Això es fa evident en molts contextos locals catalans, on projectes culturals iniciats a partir de polítiques públiques de memòria, han emergit en noves propostes autònomes i sostingudes en el temps.

Amb una aproximació multiescalar (local, nacional i internacional) i una metodologia diversa, el compendi mostra que les polítiques patrimonials fonamentades en la

participació i en l'ús flexible de la tecnologia poden generar resultats transferibles i transformadors, tant a Catalunya com en altres països europeus i llatinoamericans.

La recerca també ha contribuït a la renovació del marc conceptual dels estudis memorialistes des de l'antropologia, oferint una nova mirada sobre la memòria col·lectiva, la història oral i el patrimoni audiovisual, i establint connexions tant amb la historiografia catalana com amb els debats internacionals sobre patrimoni cultural.

Infografia de les etapes de la recerca

Aquest esquema sintetitza la trajectòria de la recerca doctoral entre 2008 i 2025, organitzada en quatre etapes: experiència prèvia, tesi etnogràfica inicial, estada internacional (Erasmus+) i compendi de publicacions. Mostra com l'experiència professional, el treball de camp i la tasca docent van convergir en els articles nuclears i complementaris del compendi.

CRONOLOGIA

2012

Inscripció formal del projecte de tesi (RD 1393/2007)

2013-2017

Treball de camp etnogràfic i creació d'un meta-arxiu d'entrevistadors de projectes de memòria del Memorial Democràtic

2013 Enquestes a responsables de projectes de memòria de la província de Barcelona
Producció d'entrevistes audiovisuals
12 informants

2014 Producció d'entrevistes audiovisuals
3 informants

2016 Producció d'entrevistes audiovisuals
1 informant

2016 Punt d'inflexió amb la publicació de l'article: La memòria històrica com a mecanisme cultural de dinamització del món local. *Culturas. Revista de Gestión Cultural*.

2018 Reorientació: canvi de modalitat a tesi per compendi (RD 99/2011)

2018-2025

Compendi de publicacions (textos nuclears i complementaris).

2020 Aturada per la pandèmia de la COVID-19

2021 Estada Erasmus+ a Mèxic (UNAM i UdeG).
Producció de noves entrevistes per a la Fundació Irla: 8 informants
A més, aquesta experiència va inspirar un capítol i un article del compendi.

2022 Capítol nuclear: Nuevas estrategias y usos sociales de las fuentes orales. *Tirant lo Blanch*.
Article complementari: El valor del patrimonio audiovisual en la construcción de la identidad colectiva. Entrevista a Tzutzumatzin Soto. *Revista de Antropología Visual*.

2023 Article nuclear: Colecciones audiovisuales, observatorios de memoria y nuevos patrimonios. *Revista de Antropología Visual*.
Capítol complementari: Referències bibliogràfiques, programes bilaterals i eines historiogràfiques de la memòria de l'exili català a Mèxic. *Cossetània*.

2024 Producció d'entrevistes audiovisuals: 1 informant
Article nuclear: El despertar de la memòria. Revisió de l'ús de les fonts orals i audiovisuals en l'àmbit de la recerca local a Catalunya. *Perifèria*.
Article complementari: La Ricarda. Patrimoni de conflicte. *Tourism & Heritage*.

2025 Article nuclear: La salvaguarda de la memòria col·lectiva, entre la iniciativa pública i privada. *Revista d'Etnologia de Catalunya*.

2026 Dipòsit i defensa de la tesi.

PART I

1. RECERCA DOCTORAL

1.1. Investigació en projectes de memòria

1.1.1. Experiència prèvia en fonts orals

En un primer moment la recerca doctoral es va dirigir a recollir el relat dels entrevistadors que havien participat en projectes memorialistes audiovisuals vinculats al Banc Audiovisual de Testimonis del Memorial Democràtic (BAT)¹ per documentar, d'una banda, la tasca dels entrevistadors i valorar el treball de camp que van dur a terme; i, d'altra banda, per analitzar la selecció, constitució i funcionament dels equips d'entrevistadors. No es tractava d'analitzar el resultat del treball d'aquests equips, sinó de com es va cuinar tot en un moment històric on hi confluïa la voluntat de fer polítiques de recuperació de la memòria històrica amb l'auge d'una metodologia basada en les tècniques audiovisuals. Tanmateix, a partir del contacte amb els informants ben aviat va anar prenent força una nova línia d'investigació relacionada amb els nous usos que, des dels municipis, havien donat als projectes de fonts orals un cop les subvencions per a polítiques actives de recuperació de la memòria històrica es van extingir. Per tant, amb la voluntat de crear un metaarxiu (d'entrevistes a entrevistadors) descobreixo una dinàmica de gestió cultural que es dona simultàniament a diversos municipis que havien estat beneficiaris de les subvencions del Memorial Democràtic: es tracta del naixement de noves estratègies i usos socials per a les fonts orals lligats a la indústria memorialista.

L'origen d'aquest projecte neix de la meva experiència prèvia com a investigadora en fonts orals gràcies a la meva participació com a coautora en diferents publicacions especialitzades i, sobretot, per la implicació en la direcció i producció de projectes audiovisuals⁴ vinculats al Memorial Democràtic⁵ en el marc de les campanyes consecutives de subvencions a entitats sense ànim de lucre⁶ per a projectes de memòria històrica durant els anys 2009 i 2010.

¹ Des de la seva creació, el nom d'aquest arxiu ha anat canviant: inicialment, es va anomenar Banc Audiovisual de la Memòria Democràtica (BAMEDE).

L'any 2007, l'aprovació de la Llei 13/2007 del Parlament de Catalunya va conduir a la creació del Memorial Democràtic de la Generalitat de Catalunya, una institució pública de dret privat que tenia com a principal objectiu la recuperació, commemoració i foment de la memòria democràtica durant el període 1931-1980. El Memorial Democràtic va ser la primera entitat de les seves característiques que es va crear a tot l'Estat espanyol des de la fi de la dictadura franquista. Aquestes convocatòries de subvencions² van ser impulsades per realitzar activitats commemoratives, de recerca i de difusió de la memòria històrica pel Departament d'Interior, Relacions Institucionals i Participació de la Generalitat de Catalunya (actualment, Departament de Governació i Relacions Institucionals).

Així, l'experiència prèvia com a investigadora, es concreta fonamentalment en la publicació d'un parell de monografies i la realització de quatre projectes audiovisuals. La primera publicació apareixerà en el marc d'una relació laboral amb la Fundació Utopia i la segona serà el resultat del Xè Premi de recerca "Josep Ricart i Giralt" del Museu Marítim de Barcelona: *Històries de vida: fonts orals de la lluita obrera i l'antifranquisme al Baix Llobregat* (2008) i *La fusta, el ferro i la fibra: memòria oral de les darreres drassanes de Barcelona 1939-1992* (2011).

1.1.2. L'arxiu dels germans García-Nieto

Amb posterioritat a l'edició del llibre d'*Històries de vida*, l'any 2009 vam proposar a la gerència de la Fundació Utopia –en el marc de les subvencions del Memorial Democràtic per a projectes de fonts orals–, d'entrevistar de nou els supervivents de la mostra original dels seixanta-quatre testimonis enregistrats en àudio pels germans García-Nieto quinze anys abans. El propòsit era tornar-ho a fer, però en vídeo d'alta definició i sense la intenció de repetir el qüestionari original, sinó amb la idea de revisar i abordar aquells temes o aquelles preguntes que, per raons de temps, no

² ORDRE IRP/551/2008, de 17 de desembre i ORDRE IRP/542/2009, de 9 de desembre, respectivament.

s'havien pogut fer en la primera entrevista. El projecte va dividir-se en dues onades en el marc de les convocatòries ordinàries de subvencions 2009 i 2010: *Banc de Fonts Orals* i *Actualització de l'Arxiu de Fonts Orals "García-Nieto"*, projectes que exposarem més endavant.

1.1.3. Memòria oral del sindicalisme marítim clandestí

El tercer projecte *Fonts orals del Sindicat Lliure de la Marina Mercant durant el tardofranquisme i la transició* fou un encàrrec del Museu Marítim de Barcelona el qual va comptar amb el suport econòmic del Memorial Democràtic de la convocatòria ordinària de subvencions de 2010. Vam entrevistar set testimonis dels que havien posat en marxa el sindicat clandestí de la marina mercant espanyola entre 1974 i 1980, conegut com a *Sindicato Libre de la Marina Mercante*. Es tracta d'una mostra excepcional per la seva raresa donada la particular activitat laboral que desenvolupaven en un sector regulat per una legislació militar i en el marc històric del franquisme: joves espanyols que solcaven els mars del món, però que provenien d'un país amb un règim dictatorial van unir-se per aconseguir millores laborals.

1.1.4. Fonts orals de les lluites antifranyquistes i transició democràtica (1957-1980)

El quart projecte en què vaig prendre part va estar vinculat al Banc Audiovisual del Memorial Democràtic, i es diferencia dels altres tres perquè no es va fer sota l'empara d'una campanya ordinària de subvencions, sinó que es van contractar quatre empreses amb equips d'experts amb l'objectiu de nodrir el Banc Audiovisual del Memorial Democràtic d'un major nombre d'entrevistes (contracte negociat sense publicitat, número d'expedient 2010/MD/073). En aquest context vaig sumar el testimoni de 36 informants d'arreu del territori català els quals, en la seva majoria, no havien estat entrevistats anteriorment.

Els quatre projectes audiovisuals³ en què vaig participar van produir un total de seixant-una entrevistes i el material resultant (entrevistes, memòries⁹ i tot tipus de documentació) d'aquests projectes vinculats al Banc Audiovisual del Memorial Democràtic; de fet, tot aquest material és el que fonamentalment va esdevenir el punt de partida del projecte de la tesi doctoral, la qual s'inscriu en un punt intermig entre la línia de recerca pròpia de l'antropologia audiovisual i l'àmbit del patrimoni immaterial.

Ara bé, l'objecte d'investigació del present projecte de tesi no són –com es podria pensar inicialment– els testimonis entrevistats pels equips d'investigació, sinó els propis entrevistadors que van fer els enregistraments pel Banc Audiovisual del Memorial Democràtic durant el període 2009-2010. Es tracta d'equips pluridisciplinaris de professionals –entre els quals m'hi compto– que van aportar els seus coneixements d'història, periodisme, antropologia i sociologia, entre d'altres, per a la configuració d'un singularíssim fons d'entrevistes. És important destacar que, segons les diferents circumstàncies que es van donar en el moment de sol·licitar la subvenció, aquests equips podien estar formats també per tècnics municipals com, per exemple, arxivers o tècnics de cultura.

Al llarg dels anys en què he estat treballant en la present recerca doctoral, he pogut revisar el treball de camp que va suposar la producció de les esmentades seixant-una entrevistes; a banda, cal sumar disset noves entrevistes, fruit del contacte amb nous informants (els qui, com jo, foren entrevistador/es) i generar, així, en el marc de la investigació una col·lecció d'entrevistes a entrevistadors de projectes de memòria que van estar vinculats als projectes del Banc Audiovisual de Testimonis del Memorial Democràtic.

³ De la totalitat de 61 entrevistes, 18 entrevistes corresponen al fons de la Fundació Utopia (onades 2009 i 2010), 7 al fons del Museu Marítim de Barcelona (onada 2010), i 36 són d'aportació directa – via concurs públic– al Banc Audiovisual del Memorial Democràtic (any 2010).

A partir d'aquí, hi ha dos grans temes que relliguen les dues etapes de la tesi:

1. L'anàlisi des de dins de les metodologies emprades en un moment històric de l'ús de les fonts orals en el nostre país com a mesura d'urgència per a la salvaguarda de la memòria;
2. Copsar i descriure els nous usos i les noves estratègies detectades en l'ús de les fonts orals com una forma de protecció i difusió del patrimoni immaterial en l'emergent indústria cultural memorialista.

1.1.5. Diagrama de xarxes

En aquest punt presento un diagrama que complementa la línia temporal exposada anteriorment (1.2.). El diagrama de xarxa mostra com l'experiència prèvia i el treball de camp van alimentar les publicacions nuclears i complementàries que constitueixen el compendi. Si bé la primera infografia representava les etapes cronològiques de la recerca, el present diagrama –encara que gràficament molt simple– proposa una lectura relacional, on les diverses experiències, publicacions i moments de la trajectòria doctoral apareixen connectats entre si. L'objectiu no és reiterar la informació ja exposada, sinó situar el lector abans d'endinsar-nos en el bloc dedicat al *Banc Audiovisual de Testimonis* (BAT) del Memorial Democràtic, recordant com s'articulen les fases prèvies del procés.

El diagrama sintetitza tres grans períodes que estructuren la investigació:

- *Experiència prèvia (2008-2011)*, vinculada a la Fundació Utopia, al Museu Marítim de Barcelona i als primers projectes i llibres sobre memòria oral.
- *Tesi inicial i treball etnogràfic (2012-2017)*, període marcat per la inscripció formal del projecte, la creació del meta-arxiu d'entrevistes i els primers resultats publicats.

- *Tesi per compendi (2018-2025)*, que recull i reorganitza tot el recorregut en forma d'articles nuclears i complementaris.

Tot i que aquestes tres etapes apareixen diferenciades, el diagrama mostra una xarxa d'interrelacions: la manera com les experiències inicials alimenten el treball de camp, i com aquest, al seu torn, dóna lloc a les publicacions que configuren el compendi. A més, s'hi incorporen altres fites significatives, com l'estada Erasmus+ a Mèxic (UNAM/UdeG, 2021) i el tancament del treball de camp etnogràfic amb la darrera entrevista, l'any 2024.

A partir de 2014, cal assenyalar una inflexió important en aquest recorregut: l'inici de la tasca docent com a professora associada al Departament. Aquesta experiència no només s'afegeix al conjunt de la trajectòria investigadora, sinó que incideix de manera decisiva en la manera d'entendre i projectar la recerca. El contacte continu amb l'alumnat i amb assignatures com *Camp II* o el *Treball Final de Grau* obre un nou espai de reflexió metodològica, que progressivament orienta la recerca cap al format de tesi per compendi. Aquesta evolució no es produeix de manera immediata, sinó com a resultat d'una dinàmica sostinguda en què la docència i la recerca s'enriqueixen mútuament.

En paral·lel, d'aquest diàleg entre l'àmbit acadèmic i la pràctica etnogràfica emergeixen publicacions que no formen part directa del compendi, però que reflecteixen aquesta intersecció. Un cas paradigmàtic és l'article sobre la Ricarda, (Graupera, 2024), que evidencia com la mirada etnogràfica s'expandeix i l'ús de les fonts orals es redefineix a partir de l'experiència docent. És per això que s'inclou en les publicacions complementàries.

Així, el diagrama no representa únicament una seqüència temporal, sinó una que és una estructura gràfica que permet visualitzar les connexions entre recerca, docència i producció acadèmica per mirar de facilitar la comprensió de l'evolució i la coherència interna del conjunt del projecte doctoral.



1.2. El Banc Audiovisual de Testimonis del Memorial Democràtic

1.2.1. Convocatòries ordinàries del Memorial Democràtic

En aquest punt contextualitzem la participació en projectes audiovisuals –prèviament presentats– en el marc històric de l’aparició i l’impacte de les polítiques públiques de memòria i com aquestes, entre altres coses, van suposar una transició tecnològica entre les fonts orals a les fonts audiovisuals.

La publicació de la primera monografia *Històries de vida: fonts orals de la lluita obrera i l’antifranquisme al Baix Llobregat*⁴ (Burillo i Graupera, 2008), fou una forma de difondre el llegat dels germans García-Nieto qui, als anys noranta, havien creat per a la Fundació Utopia de Cornellà de Llobregat un arxiu de fonts orals sobre el moviment obrer al Baix Llobregat⁵. El projecte original es va iniciar l’any 1992, fruit de les

⁴ El llibre es va incloure a l’arxiu permanent de projectes del “Primer Col·loqui Internacional del Memorial Democràtic” celebrat a la Facultat de Geografia i Història de la UB del 17 al 20 d’octubre de 2007.

⁵ El llibre inclou un CD que conté un centenar de talls de veu extrets de les 64 entrevistes fetes pels germans García-Nieto. Els fragments sonors s’intercalen en el cos del text en forma de cita i amb una referència numèrica per poder trobar i escoltar la veu del testimoni en el CD.

converses entre els dos germans⁶. En Joan N. García-Nieto fou un sociòleg jesuïta que es va significar molt en la vida política, sindical i associativa del Baix Llobregat a finals del franquisme i durant la transició. També era president de la Fundació Utopia. La seva germana, María del Carmen García-Nieto, era historiadora a la Universitat Complutense de Madrid i una de les pioneres en l'ús de les fonts orals aplicades a les ciències socials. El valor de la intervenció de la germana d'en Joan García-Nieto va anar molt més enllà d'un assessorament científic: en Joan va beure de l'experiència acadèmica de María del Carmen i en va aprendre les eines bàsiques per incorporar les fonts a la recerca; es va configurar, així, un mètode de treball per a un projecte historiogràfic inèdit que ambdós tenien en ment de feia temps. No obstant, primer en Joan i, després María Carmen, van morir sense poder presentar el projecte. Això sí, havien arribat a cloure la primera fase: la creació de la mostra d'informants.

Per tant, l'any 2009, tot coincidint amb la primera campanya de subvencions ordinàries del Memorial Democràtic, vam iniciar un nou projecte per a la Fundació Utopia que encaixava amb els requisits tècnics relatius al format audiovisual que s'exigien com a condició per accedir a les subvencions orientades a nodrir el Banc Audiovisual de Testimonis. L'objectiu que ens vam proposar fou el d'actualitzar el llegat dels germans García-Nieto i entrevistar de nou en vídeo els supervivents de la mostra original qui, quinze anys abans, havien estat enregistrats en àudio⁷. El propòsit era tornar-ho a fer, però aquest cop en vídeo d'alta definició i sense la intenció de repetir exactament el mateix qüestionari, sinó que volíem revisar i individualitzar aquelles preguntes que, pel valor del testimoni historiogràfic, valia la pena traslladar-

⁶ El projecte es va presentar al Patronat de la Fundació Utopia l'1 de juny de 1992 amb el títol "Història del Moviment Obrer al Baix Llobregat, 1936-1978. El sindicalisme industrial durant el període 1950-1978, a través dels seus protagonistes".

⁷ Joan N. García-Nieto va morir l'any 1994 quan ja s'havien recollit i entrevistat el gruix de la mostra: 43 testimonis. Aleshores, María Carmen decideix traslladar-se a Barcelona per assumir la direcció del projecte i acabar-lo. En aquesta segona fase va afegir vint entrevistes més. S'havia entrevistat a 63 persones, 12 dones i 51 homes. La durada mitjana de les converses és de dues hores, però algunes tenen durades superiors de tres i, fins i tot, quatre hores. María Carmen García-Nieto mor l'any 1997; tanmateix, el 1999, José Fernández Segura, historiador proper a María Carmen (Funes, A. M., i Fernández, J., 1998) va afegir una darrera entrevista, completant la mostra amb un total dels 64 testimonis.

les al suport audiovisual, així com abordar aquells temes que, per raons de temps, no s'havien tractat gaire en la primera entrevista. El pla va dividir-se en dues onades corresponents a les dues campanyes ordinàries de les subvencions: "Banc de Fonts Orals" (2009) i "Actualització de l'Arxiu de Fonts Orals García-Nieto" (2010)⁸.

El segon projecte audiovisual, "Fonts orals del Sindicat Lliure de la Marina Mercant durant el tardofranquisme i la transició" fou un encàrrec del Museu Marítim de Barcelona (MMB) el qual va comptar amb el suport econòmic de la convocatòria ordinària de subvencions del Memorial Democràtic de l'any 2010. De fet, la iniciativa també va néixer a partir de la publicació d'una monografia (Graupera i Burillo, 2011) com a resultat del Xè premi de recerca "Josep Ricart i Giralt", del MMB. En aquesta ocasió, vam entrevistar set testimonis que havien posat en marxa el sindicat clandestí de la marina mercant espanyola entre 1974 i 1980, conegut com a Sindicato Libre de la Marina Mercante (SLMM). Es tracta d'una mostra excepcional per la seva raresa donada la particular activitat laboral que aquests informants van dur a terme en un sector regulat per una legislació militar i en el marc històric del franquisme: joves espanyols que solcaven els mars del món, però que provenien d'un país amb un règim dictatorial, van unir-se per aconseguir millores laborals.

No va ser fins al darrer encàrrec directe del Memorial Democràtic –el projecte de fonts orals de les "Lluites antifranquistes i la transició democràtica (1957-1980)"– que vaig prendre plena consciència que la tasca desenvolupada constituïa una recerca etnogràfica en tota regla. Aquesta constatació fou fonamental per comprendre que durant dos anys consecutius, des del gener de 2009, quan vam iniciar el primer dels quatre projectes audiovisuals, fins al desembre de 2010, en què es dona per tancat l'últim, vaig estar immersa en un procés continuat de treball de camp etnogràfic.

⁸ En la primera campanya vam entrevistar a nou informants (vuit dones i un home) i, en la segona onada a nou testimonis més (sis homes i dues dones). Els dos projectes van sumar un total de divuit entrevistes. No obstant, la tria dels informants dels 48 supervivents de la mostra original es va veure condicionada per diferents variables: d'una banda, vam convenir d'entrevistar, en primer lloc, les dones per assegurar la seva representació; i, en segon lloc, les persones de més edat per raons biològiques.

En el decurs del quart projecte, quan rebem l'encàrrec directe del Memorial, la presa de consciència de qui defensa la present tesi per compendi es veurà especialment reforçada a causa d'un fet diferencial: la necessitat de desplaçar-se per cobrir grans distàncies. A diferència dels tres projectes precedents, el darrer no era un projecte estrictament local, sinó que requeria recórrer tot el territori català per localitzar informants que permetessin dotar de contingut la línia d'investigació assignada.

Els informants, per tant, no procedien d'una llista tancada i prèviament confeccionada, sinó que havíem d'identificar-los i proposar-los. Cal assenyalar que la primera relació d'entrevistats que vam presentar al Memorial no va resultar definitiva, ja que van ser els mateixos testimonis qui ens van facilitar nous contactes que no havien estat contemplats inicialment. En qualsevol cas, el llistat d'informants havia de ser validat pels historiadors i/o assessors que col·laboraven amb el Memorial.

En el que segueix, s'exposarà de manera detallada i en ordre cronològic el desplegament del quart projecte, amb l'objectiu de donar compte dels criteris, els procediments i les decisions que van guiar el procés de recerca per tal d'evidenciar que es va tractar d'una recerca etnogràfica.

1.2.2. El Servei d'investigació en fonts orals del Banc Audiovisual de Testimonis

El quart projecte de memòria en què vam participar com a investigadors principals fou: "Lluites antifranquistes i transició democràtica (1957-1980)" també va ser vinculat al Memorial Democràtic però, com hem dit, en aquest cas no es va fer sota l'empара d'una campanya ordinària de subvencions sinó que, des del Memorial, es van contractar quatre equips d'experts amb l'objectiu de nodrir el Banc Audiovisual de Testimonis d'un major nombre d'entrevistes⁹. A partir dels projectes que, a finals de 2009, ja contenia el banc es va fer evident el gran pes d'entrevistes sobre la Guerra Civil. Així que un dels objectius del *servei d'investigació en fonts orals* era la d'omplir buits temàtics vinculats a la memòria republicana i a la lluita antifranquista. També, en

⁹ Fou un contracte negociat sense publicitat. Número d'expedient: 2010/MD/073.

aquells moments, ja es detectava un excés de representació de la mirada local en detriment de campanyes que abastessin les línies temàtiques des tot el territori de manera transversal (Graupera, 2024, p.7): "(...) es vol fer palès com, gràcies a les primeres campanyes de subvencions per a projectes de memòria del Memorial Democràtic, la recerca local aporta el gruix dels projectes que nodreixen el Banc Audiovisual de Testimonis del Memorial Democràtic".

Cal dir que aquest fet no era, precisament, una sorpresa donat que les bases de les convocatòries ordinàries havien propiciat que els projectes fossin eminentment locals quan els beneficiaris havien de ser ens locals (ajuntament, consells comarcals, consorcis i entitats sense ànim de lucre); i, de fet, les universitats van quedar expressament excloses de les subvencions, així com els partits polítics i les seves fundacions. [Veure annexos 1 i 2].

Altrament, es volia el recollir el testimoni de persones significades que encara no havien estat entrevistades, ja sigui perquè no havien estat incloses en projectes locals de les convocatòries ordinàries, o bé perquè encara no se'ls havia pogut localitzar, ja que alguns d'ells residien fora de Catalunya. Tres dels quatre equips que van constituir el "Servei d'investigació en fonts orals" ja havien participat en alguna de les onades de les subvencions ordinàries i, per aquest nou encàrrec, a diferència de les convocatòries anteriors, van treballar a partir de quatre línies d'investigació preestablertes pel Memorial:

- Experiència de l'exili (MUME)¹⁰.
- Repressió franquista de postguerra (1939-1957)¹¹.

¹⁰ La institució de referència fou el Museu de l'Exili (MUME) i la coordinació del projecte de la línia d'investigació de "l'Experiència d'exili" va recaure en Josep Maymí Rich, doctor en antropologia per la UAB i membre d'un grup de recerca. Veure el seu perfil: <https://webs.uab.cat/emigra/josep-maymi/>

¹¹ L'equip de treball d'aquesta línia de recerca estava format per la Cristina Rubio López i per en Víctor Lloret Blackburn. La Cristina era llicenciada en filologia hispànica i en Víctor llicenciat en història. A més,

— Lluites antifranquistes i transició democràtica (1957-1980)¹².

— Històries de vida de lluita per la democràcia¹³.

1.2.3. El treball de camp. La producció

Tot seguit exposarem quina fou la dinàmica del treball de camp aplicada per la presa de contacte amb els informants, la preparació de l'entrevista, l'enregistrament de la mateixa, la transcripció i la pujada del vídeo de l'entrevista al Banc Audiovisual de Testimonis del Memorial Democràtic. És important revisar tot el procés perquè l'entenem tot ell com una evidència del desplegament d'un treball etnogràfic, el qual va ser una de les característiques de la producció dels quatre equips de les línies temàtiques.

Les bases de la convocatòria del concurs implicaven desplegar tres fases per a desenvolupar el projecte: la primera corresponia a la investigació prèvia, la segona i la tercera estaven destinades al lliurament de les entrevistes encarregades en dues entregues¹⁴. En la primera fase de la recerca, cada equip havia de presentar un cens d'informants a entrevistar. Paral·lelament, també havia de buscar i compondre una comissió assessora¹⁵ formada per experts a qui havia de demanar la seva disponibilitat per participar en el projecte per tal de validar la proposta del cens d'informants proposada pels investigadors responsables de la línia d'investigació, així

ambdós havien cursat periodisme i comptaven amb experiència prèvia en projectes de memòria a l'Argentina.

¹² L'equip estava integrat per l'autora d'aquest article i pel periodista Lluís Burillo. Van ser seleccionats per la nostra experiència prèvia en projectes de memòria els quals es van concretar en la publicació de dues monografies i en la materialització de tres projectes audiovisuals de les convocatòries ordinàries per la Fundació Utopia i el Museu Marítim de Barcelona.

¹³ Roser Grau Lluçà fou la persona responsable del projecte de la línia d'investigació "Històries de vida". La investigadora és sociòloga i doctora en història contemporània. Forma part d'un grup de recerca en ciències socials de l'Anoia. Vegi's el seu perfil d'investigadora: http://www.grupcerca.cat/articles-mostra-1965-cat-investigadors_es.htm

¹⁴ La primera fase havia de finalitzar el 31 de maig, la segona el 30 de setembre i la tercer lliurament s'havia de produir el 31 de desembre.

¹⁵ En el nostre cas, els experts que formaven la comissió assessora van ser: Manuel Campo Vidal, Javier Tébar (AHCO), Xavier Domènec (UAB), Anna Caballé (UB), Lluís Costa (UdG) i Josep Varela.

com suggerir-ne modificacions, ja fos per no tornar a entrevistar a persones que ja havien estat entrevistades, o bé per incloure nous noms de possibles informants.

El cens de la línia d'investigació "Lluites antifranquistes i transició democràtica (1957-1980)" va partir d'un llistat de 160 informants¹⁶. Cal dir que el Memorial havia prefixat un nombre de testimonis per a cada línia temàtica. En el nostre cas, calia entrevistar-ne 70. No obstant, el projecte va començar amb endarreriments¹⁷ i, en exhaurir-se la vuitena legislatura¹⁸, es va haver de finalitzar de manera sobtada. Així que, quan es va haver de tancar el projecte, havíem pogut recollir el testimoni de 36 persones d'arreu del territori català les quals, en la seva majoria, no havien estat entrevistades anteriorment¹⁹.

¹⁶ La nostra tria d'informants i la preparació dels primers qüestionaris va partir de l'estructura dels blocs temàtics de les recerques precedents relacionades amb la memòria històrica del moviment obrer i de la lluita antifranquista.

¹⁷ Quan ens van parlar del projecte per primera vegada fou el desembre de 2009 i se'ns va dir que estava pensat perquè durés un any natural. La idea inicial era fer la convocatòria pública al gener del 2010. Diversos retards administratius van anar posposant la data de publicació fins el 5 de març de 2010. La data de l'adjudicació provisional del projecte fou el 12 d'abril i la definitiva, un mes més tard, el 12 de maig de 2010. Per tant, no vam poder començar a treballar fins la segona quinzena de maig, cinc mesos després de la previsió inicial. Per altra banda, no vam poder arribar als 70 entrevistats no perquè no volguéssim sinó perquè, malgrat els retards en el projecte, no se'ns va permetre continuar més enllà del 31 de desembre de 2010, per raons polítiques vinculades al canvi de govern.

¹⁸ La novena legislatura s'inicia amb les eleccions del 28 de novembre de 2010 i es van comportar canvis importants en el sí del Memorial Democràtic. De fet, des de finals de 2010 el Memorial es va quedar sense director quan Miquel Caminal va deixar vacant la plaça i no va ser fins a finals de 2011 que es va nomenar un nou responsable, Jordi Palou-Loverdos, mediador i consultor nacional i internacional de conflictes. A banda del canvi de la direcció de la institució, aquesta fou adscrita a l'organigrama de la Conselleria de Governació. Per tant, l'any sense direcció, el canvi de govern i el context de crisi econòmica de finals de la primera dècada del segle van condicionar el desenvolupament del calendari previst per aleshores. De fet, el Banc Audiovisual de Testimonis del Memorial Democràtic no es va presentar públicament fins el 19 de juny de l'any 2015.

¹⁹ Dels 36 informants, 32 foren homes i només quatre dones. Els informants els van seleccionar mitjançant diverses vies: noms facilitats per persones vinculades als projectes; noms proposats pel coordinador del Banc Audiovisual de Testimonis, Gerard Corbella (sis); informants proposats pels experts de la comissió assessora: Javier Tébar (vuit), Lluís Costa (tres); a través de contactes propis de recerques prèvies (cinc); informants contactats per la tècnica de la "bola de neu", és a dir, per la recomanació de persones ja entrevistades durant el treball de camp (cinc); i informants identificats a partir de la recerca d'arxiu de la primera fase del projecte (nou).

Per primera vegada que es duia a terme un projecte d'aquestes proporcions i des del Memorial van disposar una estructura organitzativa per tal de gestionar-lo. La direcció va anar a càrrec de la directora de l'organisme, Maria Jesús Bono, i l'historiador Jordi Guixé; el tècnic Gerard Corbella va dur la coordinació i, de fet, fou el nostre únic interlocutor. A banda, el projecte comptava amb un comitè científic format pels periodistes Montserrat Armengou i Ricard Belis, la historiadora Cristina Borderías i l'esmentat Lluís Úbeda.

"(...) aquests projectes presentaven un informe que jo avaluava i una comissió d'experts, doncs, també avaluaven. Aquesta comissió d'experts eren els dos periodistes que hem comentat abans, que des del principi estan en el projecte, que eren en Ricard Belis i la Montserrat Armengou. I teníem la Cristina Borderías, que és professora a la Universitat de Barcelona, especialitzada en fonts orals, i el Lluís Úbeda, que tenia la mirada de l'arxiver que ha treballat amb fonts orals. O sigui, teníem tres mirades: la del periodista expert, o bon coneixedor de la comunicació audiovisual, la de la historiadora especialitzada en fonts orals i la de l'arxiver, d'aquesta mirada, doncs, d'arxiu. A banda teníem (...) i en cada projecte teníem algun historiador especialitzat en aquella temàtica". (Gerard Corbella, 2013)²⁰.

Era el primer cop que des de l'administració es treballava amb una sèrie de requeriments que van suposar un abans i un després en la qualitat dels treballs de memòria històrica:

- equips de treball temàtics;
- constitució de consells assessors;
- lliurament on-line de la feina feta;

²⁰ Entrevista a Gerard Corbella, coordinador del Banc Audiovisual del Memorial Democràtic, feta l'11 de juny de 2013 a la Biblioteca d'Humanitats de la Universitat Autònoma de Barcelona. Veure annexos.

- incorporació d'un nou software, anomenat Dédalo, encara en desenvolupament;
- implementació d'uns requisits tècnics de qualitat (vídeo digital, il·luminació, so professional, pla fixe, transcripció íntegra amb codi de temps, gestió dels drets d'imatge, etc).

De fet, el projecte contemplava el seguiment del comitè assessor²¹, reunions de coordinació²² i una avaluació global en finalitzar per tal de valorar mancances, punts forts i el full de ruta a seguir. Certament, el projecte en bona part el vam viure com un gran assaig per a possibles onades futures i així en van deixar constància en la segona memòria de seguiment:

"(..) sabem que aquest projecte és pioner, que marca un abans i un després en el recorregut de la història oral a Catalunya i que, malgrat la celeritat amb què l'hem de dur a terme, no perdem de vista que l'objectiu és llegar un arxiu amb els millors estàndards de qualitat possibles. Tenim la sensació que, pel que acabem de dir i perquè no hi ha hagut temps per fer assajos, formem part d'un projecte a mig camí de la prova pilot –pel que fa la seva naturalesa audiovisual– i del treball de camp– per les seves característiques metodològiques". (Graupera i Burillo, 2010, p.31).

No obstant, el final del projecte fou molt abrupte i, malauradament, no va tenir continuïtat malgrat se sabia que hi havia persones a qui ja no seríem a temps d'entrevistar mai més:

²¹ Vam rebre un parell de comentaris del comitè científic quan ja havíem començat les entrevistes, els quals s'emmarcaven en el seguiment online de mostres aleatòries d'entrevistes de cada projecte. No obstant, el retorn va arribar a través del coordinador quan el treball de camp etnogràfic ja estava en marxa i sense possibilitat de respondre les valoracions.

²² Ens van convocar a tots els integrants dels quatre equips del "Servei d'investigació en fonts orals" a dues reunions de coordinació: el 23 de setembre i el 18 d'octubre de 2010. El coordinador del projecte, en Gerard Corbella les va conduir i en va redactar acta.

"(...) es van escollir els testimonis de supervivents de la guerra. Es van prioritzar per raons purament biològiques (el més jove rondava la norantena). De fet, una de les entrevistes que tenia tancades no es va poder concretar perquè el testimoni va morir el dia abans de la data que teníem pactada" (Cristina Rubio, 2013)²³.

Un cop vam haver presentat els censos d'informants inclosos en la memòria de la primera entrega del 21 de juny de 2010, vam donar per enllestida la primera fase del projecte, la qual vam entendre com un treball de camp a l'arxiu.

"Las visitas del etnohistoriador al 'campo', como las de cualquier antropólogo, se repiten y multiplican según los indicios de nuevas fuentes que van apareciendo en cada consulta al archivo y las derivaciones que va adquiriendo la propia investigación. Así, el trabajo de campo en el archivo suele prolongarse en el tiempo y, como en el trabajo de campo etnográfico, se crean vínculos con las personas que trabajan en él y con el espacio. Las salas de los archivos se vuelven un lugar simbólicamente asociado a nuestras preguntas de investigación y a la pasión que nos impulsa a resolverlas. Una etnografía de estas visitas al espacio de los archivos, a veces muy diversos, sería una interesante vuelta de tuerca para reflexionar sobre qué hacemos en el campo del archivo y cómo nos ven sus administradores y técnicos, integrando una vía más para ponderar nuestras formas de acceso a las fuentes y sus voces". (Nacuzzi i Lucaioli, 2011, p.52).

El treball de camp etnogràfic el vam viure en la segona fase del projecte quan vam disposar-nos a anar al camp i fer-ho "per províncies"; és a dir, deixar Barcelona pel final, ja que crèiem que si començàvem per la província més poblada ens podria desequilibrar la representativitat territorial de testimonis. Els primers contactes amb

²³ Enquesta informada el 5 de juny de 2013 per la Cristina Rubio López, responsable del projecte de l'Ajuntament d'Esplugues: "Memòria oral de la Guerra Civil i la dictadura franquista a Esplugues i el Baix Llobregat". Resposta extreta de la pregunta 51 de valoració qualitativa.

els entrevistats els fèiem mitjançant els números de telèfon de que disposàvem, és a dir, els presentats en els censos. Si aquests números de contacte no eren correctes, consultàvem les pàgines blanques²⁴. Si tampoc l'aconseguíem, aleshores trucàvem a totes aquelles persones que, pel cognom i la població, crèiem que podien tenir alguna relació de parentiu amb el testimoni. En aquests primers contactes telefònics, vam poder constatar que les persones amb qui parlàvem no tenien un coneixement concret de la institució que representàvem, és a dir, el Memorial Democràtic. En el mateix moment, i una vegada presentada la institució pública, ens vam trobar amb què teníem dificultats per poder identificar-nos fefaentment, és a dir, les nostres credencials eren poc consistentes: d'una banda, per assegurar la localització del testimoni trucàvem en hores fora de l'horari d'oficina –fet que despertava una certa estranyesa–, de l'altra, no podíem oferir un correu electrònic institucional, ni tampoc una targeta de visita en el moment de l'entrevista.

En el nostre cas, donada la franja d'edat dels informants de la nostra línia d'investigació, la mobilitat dels entrevistats no estava compromesa per raons d'edat. Així que vam decidir centralitzar totes les gravacions d'informants d'una àrea determinada i convocar-los per trobar-nos en espais tècnicament adequats on muntàvem el plató. Vam optar per aquesta estratègia perquè, així, ens asseguraven complir amb els estàndards tècnics, sobretot, per les condicions de so i il·luminació; optimitzàvem el temps dels enregistraments, i facilitàvem la participació dels informants perquè els proposàvem trobar-nos en espais coneguts. D'altra banda, podíem oferir als entrevistats un imatge més institucional del projecte i generàvem sinergies amb altres institucions públiques. Ara, l'aparent comoditat que representava fer els enregistraments en instal·lacions o en espais públics²⁵, prèviament concertats,

²⁴ Eren un directori telefònic imprès que agrupava els números de telèfon de particulars ordenats alfabèticament. Va ser àmpliament utilitzat al llarg del segle XX com a eina principal per localitzar persones abans de la generalització d'Internet.

²⁵ Alguns dels platós els vam muntar a: La Sala noble del casal de Cal Perelló del Museu Comarcal de l'Urgell, al plató de la Nau Minguell del TecnoCampus de Mataró, l'àrea de descans dels treballadors de la Biblioteca de Vilanova i la Geltrú, al Centre Cultural Blanquerna de Madrid, a l'aula d'informàtica de l'edifici de CCOO de Tarragona, al plató de l'Escola Universitària d'Audiovisual i Multimèdia (ERAM) de

comportava també certes dificultats afegides, com ara fer coincidir els horaris de servei d'aquestes instal·lacions amb els de l'equip investigador i, òbviament, els dels testimonis. Fins i tot, en algun vam haver d'anar a buscar un testimoni amb el nostre vehicle particular per tal que pogués ésser entrevistat a l'espai que teníem habilitat per a tal efecte.

1.2.4. Els enregistraments de les entrevistes

Quan un dels dos membres de l'equip complia amb el rol de l'entrevistador, l'altre havia de fer d'operador de càmera i, alhora, controlar el temps de l'entrevista ja que, normalment, l'entrevistador pot arribar a perdre la noció del temps donat l'alt nivell de concentració que exigeix seguir la conversa amb el testimoni. A més, i si es donava el cas, l'operador de càmera també podia proporcionar noves preguntes o suggeriments a l'entrevistador per tal d'aconseguir una entrevista de la millor qualitat.

La nostra tria d'informants i la preparació dels primers qüestionaris va partir de l'estructura dels blocs temàtics de les recerques precedents relacionades amb l'antifranquisme on hi havia un seguit de temes pels que s'havia de passar: immigració, dona i treball, relacions familiars, cristians de base, moviments socials i populars, consciència social i de classe, vagues, etc. Ara, el procés d'elaboració del cens de testimonis per la línia d'investigació del període 1957-1980 ens va portar a concretar sis grans categories per tal de classificar la rellevància dels informants: apostolat obrer, clandestinitat política, intel·lectualitat antifranquista, moviments cívics i veïnals, moviment feminista, i sindicalisme i moviment obrer. Cada una d'aquestes categories desenvolupava un arbre temàtic que estructurava el guió de l'entrevista.

la UdG, a la Delegació del Govern de la Generalitat a Girona, a la Sala de Juntes de l'edifici del Rectorat de la UdL, entre altres espais.

Seguint les bases de la convocatòria, l'equip d'aquesta línia d'investigació va plantejar els qüestionaris seguint la tècnica de l'entrevista semidirigida. En aquest cas, ens remetem a un material de suport on es dedica un capítol a "L'entrevista oral" en què s'explica que en l'entrevista semidirigida "l'investigador disposa d'un llistat de temes o d'interrogants que li serveix de guió per orientar l'entrevista, però que no seguirà necessàriament de manera completa, ni tan sols en el mateix ordre en què està redactat" (Roigé, Beltran i Estrada, 1999, p.150). Al mateix temps, però, l'entrevista és alhora temàtica, en tant que:

"Com en totes les entrevistes qualitatives, la valoració de l'entrevistat serà tinguda en compte, però allò que més compta és la descripció que ofereix de determinats elements, esdeveniments, processos o persones. (...) Les entrevistes d'aquesta mena permeten aprofundir en determinades qüestions i faciliten que pugui abordar-se un nombre relativament gran de persones en poc temps. (Roigé et al., 1999, p.152).

Independentment de l'adjectiu "semidirigida", present a les bases de la convocatòria per definir el tipus d'entrevista que havíem de dur a terme, també creiem que –com es va comentar a les reunions de coordinació dels equips de les quatre línies d'investigació– les entrevistes que vam recollir durant aquells mesos eren, al capdavall, històries de vida, és a dir, relats biogràfics que repassaven la trajectòria vital dels informants. És per aquest motiu que els qüestionaris que vam formular als testimonis seleccionats paraven esment en altres períodes de les seves vides – especialment la infantesa i joventut–, més enllà de l'acotació cronològica de la línia d'investigació que ens havia estat assignada. Vist en perspectiva, es fa molt difícil extreure informació significativa de les experiències d'una persona durant el tardofranquisme i la transició democràtica si, prèviament, no s'ha parat esment a les etapes de formació ideològica i política del testimoni i al seu procés d'adhesió a determinades lluites.

En relació a la confecció dels qüestionaris, vam creure convenient d'obrir i tancar l'entrevista amb les mateixes qüestions per a tots els informants, en un intent de crear una mostra cohesionada d'entrevistes i amb una estructura coherent. Concretament, tots eren rebuts amb la mateixa presentació de benvinguda i agraïment per part del Memorial Democràtic. Més enllà, tots els entrevistats eren instats a presentar-se a sí mateixos a partir d'una pregunta oberta. El final de l'entrevista també tenia dues preguntes comunes: una valoració dels esforços esmerçats en la lluita antifrancista i una reflexió sobre la capacitat individual d'incidir en el curs de la història.

Totes les entrevistes van confeccionar-se amb un nombre major de preguntes de les que, en realitat, es van acabar demanant. Tot i això, en el transcurs de les entrevistes sempre es van formular noves preguntes que no havien estat preparades, però que es van escaure per raons d'oportunitat. Cada pregunta estava inclosa en un conjunt d'altres qüestions que, juntes, configuraven els diferents blocs temàtics que s'ajustaven a cada perfil de testimoni.

1.2.5. Bolcat, compressió i entrega on-line dels vídeos

El treball tècnic de bolcat d'entrevistes, compressió i *upload* dels vídeos de les entrevistes va ser exigent en quant al nivell de coneixements informàtics requerits. Gràcies als equips informàtics de que disposàvem, gràcies al suport de la coordinació del projecte i, també, gràcies a la col·laboració del personal de l'empresa Render, es van poder anar solucionant nombrosos contratemps derivats de la combinació del hardware i el software amb els requeriments formals exigits en el concurs. Un cop solucionats els principals problemes, cal dir que el procés d'inclusió del material audiovisual a la base de dades va ser feixuc i requeria d'una preparació –o reciclatge– d'un nivell considerable en el món de la imatge i el so professionals.

1.2.6. Les transcripcions

Donat que els continguts de les converses amb els testimonis solen estar farcits de noms i referències històriques pròpies, vam introduir un recurs que, a l'hora de fer les

transcripcions, ens va ser d'utilitat. Es tractava d'anar anotant els noms i les dades que citaven els entrevistats que, per la raó que fos, ens generaven algun dubte. Una vegada acabada l'entrevista les contrastàvem amb el testimoni i les deixàvem anotades al full del qüestionari, de manera que quan fèiem la transcripció podíem assegurar que, aquelles paraules, eren les que certament havia expressat l'entrevistat. Altrament, també vam elaborar un codi propi per poder descriure situacions comunes de les transcripcions. Ens referim a, per exemple, quan l'entrevistat feia frases que deixava inacabades per iniciar-ne de noves; quan la paraula o conjunt de paraules eren inintel·ligibles, eren barbarismes, o frases de diàleg parafrasejades per l'informant, etc., va ser necessari confeccionar aquest codi perquè no vam partir de cap "llibre d'estil" per a fer les transcripcions. Així que vam deixar constància escrita de les decisions preses a l'hora de transcriure les entrevistes i com ho havíem reflectit gràficament en les transcripcions. També vam annexar la llegenda d'elaboració pròpia a la segona memòria de seguiment del projecte²⁶.

1.2.7. Materials i jornades de formació per a investigadors

El Memorial va impulsar una col·lecció de materials formatius per a treballar amb fonts orals en projectes de memòria històrica que van ser de gran utilitat per als investigadors i docents (Vilanova i Úbeda, 2006; Bernal i Corbalán, 2008; Portelli, 2009). Els professionals o amateurs que van tenir a disposició aquests recursos van participar, des de diferents entitats i associacions sense ànim de lucre, en campanyes de subvencions que tenien per objectiu incentivar el registre d'entrevistes que, posteriorment, van ingressar en el Banc Audiovisual de Testimoniatsges de la Memòria Democràtica.

²⁶ Entre el 2009 i el 2010 vam redactar set memòries corresponents als quatre projectes memorialistes que vam coordinar, donat que en el plec de condicions de les subvencions així s'exigia. Ara bé, en el cas del seguiment del projecte "Lluites antifranquistes i transició democràtica (1957-1980)", se'ns van demanar tres memòries. Cal tenir en compte que en cada projecte també s'havien d'afegir les transcripcions en format paper. En total, vam lliurar un gruix de memòries de 1.460 pàgines. Això sí, sense comptar les transcripcions del projecte del concurs perquè les darreres 36 entrevistes ja les vam poder penjar directament al software del Banc Audiovisual de Testimonis del Memorial Democràtic (Dédalo).

Des del Memorial i a iniciativa d'en Gerard Corbella, el coordinador del Banc Audiovisual de Testimonis, es van organitzar a Barcelona un parell de jornades de formació per a investigadors en fonts orals (Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana, 2009). La primera es va organitzar conjuntament amb l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya (IPEC) el 8 i 9 de maig de 2009 i es va celebrar al Centre d'Arts Santa Mònica. En el decurs de les jornades es van presentar un seguit de fons documentals i projectes basats en la recollida, tractament i explotació de les fonts orals: el fons oral del Servei de Patrimoni Etnològic, el projecte de les converses de taverna del Museu de la Pesca, l'Arxiu de la Memòria Oral Valenciana del Museu de la Paraula o l'Observatori de la Vida Quotidiana, entre d'altres²⁷. La segona sessió es va centrar en els protocols bàsics de gravació d'entrevistes en vídeo digital i en els protocols d'edició de vídeo no lineal, a càrrec de Jordi Campàs, tècnic de Televisió de Catalunya, i de Jordi Jardí, docent de l'Escola de Mitjans Audiovisuals de l'Ajuntament de Barcelona.

La segona jornada de formació es va dedicar a la metodologia i enregistrament en format audiovisual (Memorial Democràtic, 2010) i es va estructurar en dos blocs: un teòric i un altre pràctic. Primer, es va fer una introducció de la filosofia del Banc Audiovisual a càrrec de Montserrat Armengou i Ricard Belis, qui també van presentar una visió general dels models internacionals de bancs de testimonis que havien analitzat. El tercer bloc es va dedicar a la metodologia pel treball en fonts orals i va ser en forma de conferència impartida per Mercedes Vilanova. Seguidament, Gerard Corbella, coordinador del Banc Audiovisual de Testimonis va exposar l'estat actual dels enregistraments i els protocols en l'entrega dels projectes. Ens referim a la gestió dels drets d'imatge i a la cessió dels documents digitalitzats que també comportava cada entrevista. Les sessions la tarda es van dedicar als tallers pràctics d'enregistraments i d'edició en vídeo, els quals van ser conduïts, de nou, per Jordi Campàs i Jordi Jardí.

²⁷ <https://ovq.cat/>

1.2.8. Meta-arxiu: les entrevistes als entrevistadors

La recerca doctoral també ha generat la creació d'una col·lecció d'entrevistes a entrevistadors de projectes audiovisuals del Banc de Testimonis del Memorial Democràtic. L'estiu de 2013 vam aconseguir contactar i entrevistar dotze persones en representació de quinze projectes d'història oral de la vegueria de Barcelona que van participar tant en les campanyes de subvencions ordinàries com en els projectes del servei d'investigació en fonts orals del Memorial. Exposo, per ordre alfabètic de les entitats, la relació de projectes analitzats en les enquestes i posteriors entrevistes (Veure annexos 5):

Entitat: Ajuntament d'Esplugues de Llobregat | Campanya subvenció: 2009 i 2010

Projecte: *Memòria oral de la Guerra Civil i la dictadura franquista a Esplugues i el Baix Llobregat.*

Entitat: Ajuntament de Granollers | Campanya 2009

Projecte: *Testimonis de la Guerra Civil a Granollers. Creació d'un arxiu de fonts orals.*

Entitat: Ajuntament de Premià de Dalt | Campanya subvenció: 2009

Projecte: *Recuperació de la memòria oral de Premià de Dalt.*

Entitat: Ajuntament de Rubí | Campanya subvenció: 2009

Projecte: *Arxiu de memòria oral: Rubí en temps de guerra.*

Entitat: Ajuntament de Sant Just Desvern | Campanya: 2009 i 2010

Projecte: *Viure i sobreviure (1931-1979). Testimoni de Dona.*

Entitat: Associació Cultural El Cosidor Digital | Campanya: 2010

Projecte: *Arxiu de la Memòria: Conesa (1931-1955)*

Entitat: Arxiu de Blanes | Campanya: 2010

Projecte: *La societat blanenca des de la II República a la fi del franquisme a partir del testimoni dels treballadors de la SAFA.*

Entitat: Casa del Poble de Blanes | Campanya: 2009

Projecte: *Recuperació de la Memòria Històrica de la Casa del Poble de Blanes i de la Cooperativa La Blandense.*

Entitat: Contraplano, Laboratori d'Acció Documental (LAD) | Campanya: 2010

Projecte: *Arqueologia visual de l'exili català republicà a la província de Buenos Aires (1939-1945).*

Entitat: Grup de Recerca Històrica Can Vidalet | Campanya: 2009 i 2010

Projecte: *Recollida de testimonis orals del moviment veïnal d'oposició al règim franquista al barri de Can Vidalet d'Esplugues del Llobregat (1970-1979).*

Abans de l'enregistrament de les entrevistes als entrevistadors, vam confeccionar una enquesta (veure annexos 4) per tal recollir dades quantitatives i qualitatives dels projectes memorialistes per tal de contrastar-les en el decurs de les converses. Les enquestes i les entrevistes constitueixen un "meta-arxiu" del Banc Audiovisual de Testimonis, ja que és una revisió de com es va treballar "des de dins" tot capgirant la direccionalitat dels rols i de les preguntes; és a dir, entrevistant els entrevistadors per copsar com van viure les diferents fases dels projectes analitzats. L'interès se centra, doncs, en la metodologia emprada, el context de treball i les vivències dels qui ho van fer possible sobre el terreny.

L'enquesta s'estructurava en 52 preguntes i va estar oberta des del mes de juny de 2013 al mes de maig de 2014. És important subratllar que, tot i coincidir en el mateix nombre, les dotze persones entrevistades no són exactament les mateixes que van respondre l'enquesta. De manera sintètica revisarem algunes de les dades obtingudes en l'enquesta que entenem com a significatives: concretament, sis de les

dotze persones enquestades van respondre en qualitat de responsables dels projectes. Tots els enquestats, excepte dos, tenien persones al seu càrrec. El motiu pel qual van ser escollits com a responsables del projecte respon, en cinc de les dotze respostes, al fet que ja treballaven a l'entitat; la resta, van assumir la responsabilitat perquè ja tenien experiència o bé perquè van tenir la iniciativa d'anar a buscar l'entitat que els fes de paraigua.

La meitat dels enquestats no s'havia responsabilitzat mai d'un projecte d'aquesta índole. Dels dotze enquestats, cinc van reconèixer no haver-se sentit suficientment preparats tècnicament i professional per responsabilitzar-se del projecte. Els enquestats van justificar la seva preparació –o manca d'aquesta– amb el mateix argument:

“Em feia molt de respecte el fet de mantenir l'equilibri entre les preguntes rellevants per obtenir informació valuosa i l'espontaneïtat de l'entrevistat. Sabia que tindríem només aquella oportunitat per entrevistar persones grans del poble i volia fer-ho ben fet. Sentia una gran responsabilitat. Vaig llegir tot el que vaig poder (hi havia guies de la Generalitat molt ben fetes) i vaig assistir a jornades sobre aquest tema que havia organitzat la Generalitat, però em faltava experiència” (Eulàlia Ribera, 2013)²⁸.

La relació contractual dels responsables dels projectes amb les entitats demandants de subvenció pel projecte de fonts orals es distribueix de la següent manera: tres tenien contracte indefinit amb dedicació completa al projecte, un tenia contracte temporal amb dedicació completa, i la resta eren autònoms o voluntaris i la seva dedicació fou parcial amb una durada mitjana de quatre o cinc mesos. Més de la meitat dels enquestats van ser els únics entrevistadors dels seus respectius projectes i van enregistrar una mitjana de quinze persones cadascun. Només quatre dels

²⁸ Enquesta informada el 5 de juny de 2013 per l'Eulàlia Ribera i Llonc, arxivera de Premià de Dalt. Resposta extreta d'un camp de valoració qualitativa.

enquestats van fer també d'operador de càmera. Pel que fa les transcripcions, vuit dels dotze enquestats van transcriure una mitjana de vuit entrevistes cadascun.

Els principals objectius dels projectes, segons els enquestats, foren els següents: recollir la memòria oral de la població i documentació complementària; crear coneixement a partir de les dades recollides; conservar aquesta informació oral i escrita; difondre el contingut dels fons recollits. Segons els enquestats, el grau d'assoliment global d'aquests objectius respecte de les seves expectatives inicials fou d'un 72,73%. El grau de complexitat tècnica dels projectes fou considerat del 3,36 en una escala de 0 a 5. Pel que fa el grau d'utilitat dels projectes els van valorar amb un 4,64 sobre 5.

Quan se'ls va demanar per si haurien dirigit el projecte de la mateixa manera, set dels dotze enquestats van respondre que no tornarien a dirigir el projecte de la mateixa manera. Els canvis que haurien introduït haguessin estat els següents: una mostra més gran de possibles informants; un qüestionari diferent; major exigència en el compliment dels terminis per part dels membres de l'equip; més formació inicial dels membres de l'equip; més preparació de les entrevistes; una acció més sistematitzada i metòdica.

1.2.9. El BAMEDE: d'arxiu audiovisual a jaciment etnogràfic i patrimonial

En el segon informe de seguiment de la primera época de la tesi, abans que aquesta prengués forma de compendi, en l'apartat dels antecedents em plantejava la següent qüestió: "És el BAMEDE un banc audiovisual de documents etnogràfics?" Per tal de respondre afirmativament aquesta pregunta caldria convenir si, prèviament, hi hagut un treball de camp etnogràfic. L'anàlisi en profunditat del treball dels investigadors del BAMEDE va acabar determinant que, en realitat, es tracta d'un gran treball de camp etnogràfic, malgrat que els seus impulsors mai van concebre'l des d'aquest punt de vista. I sense deixar de banda el sentit de la vista, em remetré a la idea formulada per l'Elisenda Ardèvol (1997, p.132):

“(…) es nuestra mirada sobre el producto que convierte una imagen audiovisual –cinematográfica o videográfica– en un documento válido para la investigación antropológica. Y es el proceso que hay detrás del producto lo que distingue un trabajo etnográfico”.

Un dels aspectes més interessants del Banc Audiovisual de Testimonis és de naturalesa metodològica, ja que el format audiovisual va tenir molt protagonisme, segurament per la influència dels documentals històrics televisius d'aleshores. Però això és només el resultat formal d'un gran projecte institucional en què el procés va ser tant important com el producte. El Banc havia de recollir el màxim de testimonis en el menor temps possible, ja fos per l'imperatiu biològic –inexorable–, ja fos perquè l'encàrrec arribava molt tard.

En aquest sentit, el Banc Audiovisual de Testimonis és un jaciment extraordinari d'informació que, més enllà del relat dels fets històrics, té una clara lectura etnogràfica: les entrevistes no només encapsulen el testimoni dels informants, sinó també el d'aquells que quedaven fora del pla, és a dir, els entrevistadors. En aquest sentit, el treball amb les fonts orals amunt i avall del país va suposar un escenari propici per a la constitució d'equips de treball heterogenis on hi van col·laborar experts, amateurs i veïns al costat d'historiadors, arxivers, antropòlegs, periodistes, sociòlegs. Aquesta circumstància és un dels senyals d'identitat més valuosos del Banc Audiovisual de Testimonis del Memorial Democràtic i el diferencia d'arxius de naturalesa similar.

Altrament, el Banc Audiovisual de Testimonis va constituir un banc de proves on les entrevistes audiovisuals esdevingueren l'evidència metodològica de la necessària cruïlla interdisciplinària de les ciències socials, on l'antropologia ha de tenir un pes específic, tot prenent-hi part des del mateix moment de la concepció del projecte: el treball de camp defineix els projectes descrits. Així mateix, l'oralitat ens permet entendre que una entrevista per a un projecte de memòria, més enllà de la seva

estructuració o de l'èmfasi en un determinat moment històric, s'hauria d'abordar com una història de vida, donat que el testimoni no només té un valor històric, sinó que per poder parlar d'uns fet concrets cal fer una aproximació psicobiogràfica i etnogràfica del recorregut vital.

En aquest sentit, el treball amb les fonts orals, en lloc d'identificar-se com una àrea problemàtica, s'ha rebel·lat com un espai d'oportunitat, no només per a la recerca local, sinó per la riquesa d'un element que alhora és font, suport i mètode. Les fonts orals i, després audiovisuals, han anat adquirint nous valors, ja que les entrevistes dels vuitanta i noranta han esdevingut un element del patrimoni immaterial. Per descomptat pel valor testimonial dels entrevistats, però també pel procés de recol·lecció del testimoni, la duplicitat de registres i lectures (textual i visual) de l'entrevista audiovisual i el posterior anàlisi documental; de fet, aquests elements metodològics constitueixen un model d'investigació social que conté una pàtina temporal igualment molt interessant, ja que permet reflexionar sobre noves preguntes d'investigació: com es van abordar els projectes de fonts orals en les primers anys de la democràcia? Què es va fer per respondre a les polítiques públiques de memòria? Quins van ser els objectius? Com es va treballar?

Cal remarcar que els projectes d'àmbit local de recollida d'entrevistes van esdevenir un motor de producció cultural molt potent per als municipis i per a les entitats que van sol·licitar les subvencions; i malgrat que van néixer en el marc d'unes polítiques públiques ben dotades econòmicament, un cop orfes de subvenció, no han desaparegut, sinó que bona part han evolucionat cap a noves formes de producció cultural. A més, aquesta transformació de les polítiques memorialistes de recuperació i reparació han derivat en l'activació de polítiques de patrimoni basades en la memòria. És a dir, més enllà de les entitats o els ajuntaments, aquesta metamorfosi també es reproduïx a gran escala des de diferents estaments públics, els quals generen iniciatives en matèria de polítiques de memòria patrimonial al marge de les línies de treball primigènies del Memorial Democràtic.

2. CARTOGRAFIA TEÒRICA DEL CAMP DE LA MEMÒRIA

El marc conceptual analitza les polítiques de la memòria com un camp tensionat entre models globals i apropiacions locals, on es destaca la pluralitat de narratives, les friccions institucionals i la importància de la construcció col·lectiva dels relats sobre el passat. Aquest marc parteix de la genealogia contemporània del concepte de memòria –amb els clàssics Halbwachs, Nora i Hartog– per entendre la transició des d’una memòria “espontània” i oral cap a una memòria institucionalitzada i arxivística, marcada pel presentisme i la patrimonialització com a formes principals de relació amb el passat.

Els estudis de Pierre Nora sobre els *lieux de mémoire* aporten eines per distingir entre la memòria viva, vinculada a l’experiència, i la història com a anàlisi distanciada, mentre que Maurice Halbwachs proporciona les bases per entendre la memòria col·lectiva socialment organitzada i institucionalment estructurada.

Es posa l’accent en els processos socials que construeixen el patrimoni com a dipòsit d’identitat i en la distinció entre memòria comunicativa i cultural (Assmann), mostrant com el patrimoni immaterial i l’arxiu actuen com a mediadors fonamentals en la transmissió, formalització i sedimentació de la memòria col·lectiva.

En aquest marc, la memòria es teoritza com a espai de disputa plural, condicionat per la historicitat dels traumes socials, els interessos institucionals, la resignificació local i la circulació de models i símbols transnacionals. Aquest enfocament subratlla la necessitat de reconèixer la multiplicitat de memòries i la permeabilitat entre història i memòria.

El capítol es clou amb un recull d’aportacions crítiques que alerten sobre la possible instrumentalització institucional de la memòria i el risc de la seva conversió en indústria cultural, alhora que es defensa el seu potencial com a recurs per reforçar la cohesió social, estimular la participació democràtica i impulsar la renovació de les identitats col·lectives en contextos de canvi, conflicte i globalització.

2.1. Fonaments i genealogia

Aquest marc conceptual permet analitzar les polítiques de memòria com un camp de tensió entre models globals i apropiacions locals, on es posen en joc múltiples dimensions: institucional, social, judicial, simbòlica i patrimonial. El context transnacional de la memòria condueix a la necessitat de construir espais de diàleg i pluralitat, sense caure en relats homogeneïtzadors ni en la buidor conceptual.

2.1.1. Història, patrimoni i presentisme

A partir del segle XIX, i especialment després de les guerres mundials, la memòria esdevé una pràctica transnacional: la creació de monuments, les dates universals de commemoració, i l'ascens del patrimoni com a vector principal de gestió del passat, tot sovint impulsat per la passió patrimonial sorgida a partir dels anys 70 en endavant. En aquest punt és oportú referir-nos a l'historiador i pensador francès, François Hartog (1949), a qui devem el concepte de "presentisme" el qual defineix com nou règim d'historicitat en què el present adquireix un pes predominant sobre el passat i el futur.

En aquest marc, la societat es troba submergida en una immediatesa constant: el passat s'evoca sobretot com a memòria o patrimoni, mentre que el futur deixa de ser un horitzó d'esperança o un àmbit de transformació. En els seus estudis Hartog examina l'evolució de la relació de les societats amb el temps –passat, present i futur– i defensa que, a partir dels anys vuitanta del segle XX, vam entrar en aquest nou règim temporal:

¿Cuál fue el cambio en la escritura de la historia? En primer lugar, la memoria había desplazado a la palabra historia. La memoria que surgía era la de un pasado que regresaba involuntariamente en el presente, un pasado que no pasaba. En un primer momento, no era una memoria historizada, sino era síntoma de lo no procesado. Es la memoria del testigo, del sobreviviente de las atrocidades nazis, que afloraba abiertamente multiplicada por los medios de comunicación masiva. El "retorno de lo reprimido", lo no hablado,

finalmente salía con una fuerza imparable. (...) De esta manera, se fueron diluyendo temas y formas de escribir la historia y, sobre todo, surge un interés por la historia del presente. (...) El presente que no pasa se refleja en lo que Hartog denominará "presentismo". (Durán, 2024, p.141-142).

2.1.2. Relació entre història i memòria

Pierre Nora (1931-2025) és considerat un dels historiadors fonamentals en la renovació dels estudis sobre la relació entre història i memòria. La seva obra magna, *Les lieux de mémoire* (1984-1992), és una col·lecció de set volums que reuneix més de setanta autors per analitzar com la República Francesa ha construït la seva memòria col·lectiva. Al llarg d'aquesta extensa obra, la pregunta central és com la República Francesa ha configurat la memòria de la Revolució Francesa i, per extensió, del relat nacional. Nora (2008), hereu de la tradició iniciada per Maurice Halbwachs (1887-1945), parteix de la idea que existeix una memòria col·lectiva arrelada en elements concrets, una concepció que és molt propera a la proposta de Halbwachs sobre l'existència de suports materials que sustenten la memòria col·lectiva (Wrobel, 2025).

El treball de l'historiador francès ha estat crucial per distingir i problematitzar les relacions entre història i memòria, aportant noves eines conceptuals per comprendre com les societats construeixen, institucionalitzen i representen el record del passat. Les seves aportacions s'articulen entorn de diversos eixos que han esdevingut centrals en la recerca contemporània sobre memòria.

2.1.3. Els "lieux de mémoire"

L'aportació més influent de Nora és la noció de *lieux de mémoire* o "llocs de memòria", apareguda en l'obra col·lectiva homònima. Defineix aquests llocs que el temps o la voluntat humana converteixen en símbol del patrimoni, memorial d'una comunitat, com aquells espais on "es cristal·litza i es refugia la memòria" (Nora, 2008, p. 19), ja siguin de caràcter físic (monuments, museus, arxius), simbòlic (efemèrides) o funcional (pràctiques socials).

Observa que, en la modernitat tardana, la memòria espontània ha estat substituïda per la memòria institucionalitzada i arxivística. Nora descriu l'era contemporània com un temps dominat per l'obsessió de l'arxiu, on la conservació material dels suports de memòria substitueix el record viu i la transmissió oral. Això respon a la ruptura entre passat i present que genera una relació artificial amb la memòria. Es tracta d'un fenomen marcat pel canvi social, la globalització i l'acceleració històrica, que fa necessari crear espais i rituals per preservar la memòria. Els llocs de memòria, doncs, actuen com a dipòsits d'identitat col·lectiva, especialment en contextos de debilitat del sentiment nacional (Nora, 1984, 1986, 1992; González García, 2024).

Així, atribueix als *lieux de mémoire* la capacitat d'evocar el record. Són espais que esdevenen una cruïlla simbòlica entre la memòria viva i la història escrita. Distingeix tres dimensions, a mode de tríada analítica, per tal de caracteritzar-los:

- **La dimensió material:** Un monument, edifici, objecte físic o espai geogràfic que serveix de suport a la memòria.
- **La dimensió simbòlica:** La càrrega sentimental, identitària i comunitària que singularitza aquest espai o objecte com a portador de memòria col·lectiva.
- **La dimensió funcional:** L'ús social i cerimonial, les pràctiques que perpetuen i reproduïxen el record.

Un dels eixos centrals del pensament de Nora és la distinció entre memòria i història. Defineix la memòria com quelcom viu, comunitari i mutable. Creu que la memòria està subjecta a oblit i deformacions, vinculada a grups socials i carregada de significat simbòlic i afectiu. En canvi, la història és analítica, crítica i universal. Considera que la història és la reconstrucció intel·lectual del passat de manera distanciada i laica, que desmunta i analitza la memòria. Per Nora, la història tendeix a convertir el record en objecte d'anàlisi i de musealització.

Naturalment, no podem deslligar l'autor del seu context biogràfic. Es tracta d'un historiador francès d'origen jueu que revisa la història de la nació francesa des de les

darreries del segle XX sota la influència del llegat de la intel·lectualitat de la historiografia i de la sociologia francesa del seu segle:

"Todo lo que hoy llamamos memoria no es memoria, entonces, sino que ya es historia. Todo lo que llamamos estallido de memoria es la culminación de su desaparición en el fuego de la historia. La necesidad de memoria es una necesidad de historia". (Nora, 2008, p. 26).

Nora defensa que, en societats on la memòria ja no és compartida de forma orgànica, els llocs de memòria emergeixen com a resposta a la necessitat de conservar col·lectivament allò que s'ha perdut perquè ja no forma part de l'experiència quotidiana. Per tant, els llocs de memòria són dispositius per mantenir viva la memòria en absència d'una transmissió natural, transformant el passat en una referència, sovint, institucionalitzada. Així, la memòria es converteix en un deure social (*devoir de mémoire*), donant lloc a una memòria "administrada", com un mandat social, una obligació de recordar a través de commemoracions i monuments:

"El pasaje de la memoria a la historia ha hecho que cada grupo redefiniera su identidad mediante la revitalización de su propia historia. El deber de memoria ha convertido a cada uno en su propio historiador. El imperativo de la historia ha superado ampliamente el círculo de los historiadores profesionales". (Nora, 2008, p. 28).

La noció de "lieux de mémoire" s'ha convertit en una referència obligada en el camp de les ciències socials i la historiografia, transformant la manera com s'estudia la memòria col·lectiva, la identitat nacional i la patrimonialització del passat. Els llocs de memòria són avui reconeguts com a producte de processos socials, institucionals i polítics, oberts a reinterpretació, apropiació i disputa, més enllà de la visió unívoca i fixa proposada inicialment per Nora. Tot i les crítiques, segueix sent un autor imprescindible per entendre com les societats construeixen la seva memòria col·lectiva a través de monuments o espais que condensen el passat i el fan

transmissible. El corpus teòric de l'historiador francès segueix sent útil per analitzar la pluralitat de formes de remembrança i les disputes socials, polítiques i institucionals entorn el patrimoni i la identitat en les societats postmodernes.

Diversos autors han revisat i criticat el model de Nora. En el cas de González García (2024) destaca que la noció de "lieux de mémoire" va més enllà de la simple localització física, incloent dimensions socials, institucionals i polítiques. Subratlla que les lleis de memòria en el cas espanyol han institucionalitzat aquests llocs, assignant-los funcions pedagògiques i moralitzants en la transmissió de valors democràtics, però també han generat debats sobre la seva selecció, exclusió i neutralització de les disputes per la memòria.

Wrobel (2025) assenyala que, tot i la utilitat del concepte en el context argentí per analitzar els processos de creació i institucionalització dels llocs de memòria, Nora tendeix a obviar la conflictivitat, la dinàmica de disputa i la pluralitat de relats, aspectes essencials en societats marcades per la violència política i les polítiques públiques de memòria. D'aquesta manera, s'adverteix del risc d'aplicar acríticament el model, ja que podria invisibilitzar conflictes i tensions constitutives del camp de la memòria.

2.2. La memòria com a objecte i camp d'anàlisi

2.2.1. Cap a una memòria-història

En les darreres dècades, la memòria ha passat a ocupar un lloc central en les societats contemporànies. Stéphane Michonneau (1966) entén que és un fenomen propi del que desriu com les societats saturades de memòria: "En un tiempo de clara saturación de la memoria, faltan vías que respeten la necesidad del silencio". (Michonneau, 2009, p.18).

Aquesta transformació implica un canvi profund en la sensibilitat social respecte al passat i, de fet, avui dia assistim a una proliferació d'actes commemoratius i referències memorials constants. Segons l'autor, França n'és un exemple paradigmàtic: els debats sobre la col·laboració amb el règim nazi o sobre la guerra

d'Algèria han revelat fins a quin punt el relat sobre el passat pot esdevenir una eina estratègica en la construcció identitària.

Aquest interès per la memòria s'inscriu en un llarg recorregut intel·lectual (Michonneau, 2008) que passa per Maurice Halbwachs i la seva noció de memòria col·lectiva –el passat es reconstrueix des del present, la memòria individual només existeix dins marcs socials previs, i el record serveix per legitimar el present–, així com per Pierre Nora, qui conceptualitza els llocs de memòria i defensa la distinció radical entre memòria (subjectiva, identitària, política) i història (crítica, objectiva). De Marie-Claire Lavabre (2009), adopta la diferenciació entre memòria històrica (ús polític del passat), memòria col·lectiva (relats compartits que adquireixen coherència en l'espai públic) i memòria comuna (records quotidians d'un grup o d'una generació).

Ara bé, Michonneau rebutja establir una oposició rígida entre història i memòria. Considera que són maneres diferents però complementàries de relacionar-se amb el passat. D'aquesta voluntat de superació en neix la seva proposta de "història-memòria": una pràctica historiogràfica que no només analitza els fets passats, sinó també les formes i usos amb què són recordats o oblidats, integrant les pràctiques socials i polítiques que els donen sentit.

L'altra gran aportació de Michonneau prové de la seva anàlisi dels monuments i de les estratègies discursives per representar traumes col·lectius. Analitza el cas espanyol i assenyala que la qüestió monumental fou àmpliament eludida durant la Transició, sovint mantenint, abandonant o silenciament monuments franquistes. No és fins a mitjan dels anys noranta que emergeix amb força la voluntat d'homenatjar la memòria de les víctimes, amb la creació de memorials i museus; serà aleshores quan es plantejarà un nou repte: com transmetre una memòria no viscuda a les generacions futures. En aquest àmbit, proposa una tipologia de quatre estratègies discursives amb què els monuments aborden el trauma:

- **Realista:** reconstitució directa dels fets, com ara memorials amb llistes exhaustives de víctimes. Pretén transmetre una imatge completa i tancada de l'esdeveniment, oferint una visió totalitzadora que sovint projecta una sensació de "tancament" del passat.
- **Simbòlica:** codificació del fet traumàtic en valors universals (pau, llibertat, resistència), integrant-lo en un relat polític o moral compartit.
- **Patètica:** immersió emocional i empatia amb la víctima, buscant l'impacte afectiu més que la reflexió o l'anàlisi.
- **El·líptica:** suggeriment indirecte, treball amb absències, buits i traces; el monument no mostra directament el trauma, sinó la seva petjada, convidant el visitant a reconstruir mentalment el sentit del passat i fent possible la seva apropiació personal.

L'estratègia el·líptica és, per a Michonneau, la que té més potencial per afrontar el repte de la transmissió de memòries que no han estat viscudes directament, especialment amb la desaparició dels testimonis vius. Aquest tipus de monuments no imposen una lectura tancada, sinó que apel·len a la participació activa de l'espectador, permetent-li omplir el buit amb la seva pròpia interpretació i, per tant, interioritzar la memòria:

"(...) la estrategia el·líptica consiste en evitar decir directamente lo que fue para decir lo que *ya no es* o lo que *todavía está*. El monumento no busca desaparecer como si fuera transparente, sino que se impone como filtro necesario entre el presente y el pasado. Dicho con otras palabras, se asumen como lugares de memoria". (Michonneau, 2009, p.16).

Per a l'autor, la memòria no és només discurs: és, sobretot, pràctica social. Les commemoracions no són simples actes de record, sinó dispositius performatius d'ordenació social i política, que mobilitzen col·lectius, instauren jerarquies i transformen l'espai urbà. Aquesta dimensió performativa fa visible el caràcter simbòlic

de la memòria com a forma de dominació: seleccionar records implica també seleccionar oblits, establint els límits de què s'integra i què queda exclòs del relat públic.

El seu estudi sobre Barcelona entre 1860 i 1930 és revelador. En lloc de centrar-se en monuments concrets, examina el conjunt del teixit memorial de la ciutat: monuments, plaques, nomenclàtor urbà, rituals cívics i commemoracions, i ho fa com un sistema interconnectat. Aquesta mirada de conjunt li permet detectar relacions de complementarietat i conflicte entre memòries diverses, així com les estratègies dels promotors –sovint les elits polítiques i culturals– per consolidar un relat determinat. És aquí on introdueix conceptes com el de “política de memòria”, definida com el conjunt d'accions orientades a convertir determinats records en instruments de cohesió o diferenciació col·lectiva, o el de “societat commemorativa”, el nucli d'actors que impulsen i sostenen les pràctiques de record.

L'historiador francès entén que la memòria és un procés viu i conflictiu, que serveix tant per cohesionar com per dividir, i que està intrínsecament lligat a relacions de poder i dinàmiques socials. L'historiador, diu, ha de trobar un punt d'equilibri que li permeti contribuir a la transmissió de la memòria sense renunciar a l'exigència crítica i a la seva autonomia com a científic social. La seva proposta d'història-memòria apunta cap a una historiografia capaç d'analitzar no només el que va passar, sinó també com és recordat, oblida, reinterpretat i posat en escena en el present.

També Marie-Claire Lavabre (1965) insisteix en la complexitat i polisèmia del concepte de memòria, el qual no pot reduir-se a una dicotomia simple respecte la història. Per a ella, el gran mèrit de la historiografia francesa des de la dècada dels 1970 ha estat separar clarament les dues nocions, cosa que ha generat un “divorci alliberador i decisiu” (Lavabre, 2009, p.18), especialment a partir de treballs inspirats per Pierre Nora. Així, la memòria ja no s'associa només a la capacitat individual de recordar, sinó que engloba processos socials. L'autora destaca dues tendències en

l'ús de la memòria: una que posa l'accent en les polítiques de la memòria i l'homogeneïtzació de representacions (memòries oficials, accions institucionals), i una altra centrada en la resistència del record individual o familiar, com a "petjada de l'experiència" (Lavabre, 2009, p.19). Aquest equilibri fràgil entre adaptació al present i fidelitat a un passat viscut, diu, explica la tensió constant entre usos institucionals i records socials.

El gran valor de la seva contribució rau en no oposar radicalment aquestes dues concepcions, sinó en concebre la memòria col·lectiva com un espai d'interacció permanent. No és només la suma de records individuals, ni tampoc només un relat dictat des de dalt: "La memoria colectiva no se reduce a la suma de recuerdos conservados por los individuos. Es trabajo, trabajo socializado de reducción de la diversidad de las representaciones posibles, homogeneización de recuerdos, interacción entre las políticas de la memoria [...] y recuerdos de la experiencia vivida." (Lavabre, 2009, p.20). La historiadora entén la memòria col·lectiva com un procés viu i dinàmic d'interacció entre institució i individu.

Tanmateix, adverteix que la distinció contemporània entre història i memòria no es basa necessàriament en la veracitat (el vertader contra el fals) sinó en els seus objectius i funcions: la memòria representa la "presència viva d'una història encara calenta", mentre que la història "consisteix en donar al passat el seu estatut de passat", que s'ha d'entendre més que no pas jutjar. (Lavabre, 2009, p.18).

La principal aportació de Marie-Claire Lavabre a l'estudi del binomi història-memòria rau en proposar una teoria relacional i processual: la memòria és espai de negociació permanent, entre l'intent institucional d'homogeneïtzar i l'experiència viscuda o transmesa –dinàmica que explica tant continuïtats com ruptures i conflictes en la construcció de la identitat col·lectiva.

2.2.2. Memòries en plural

Les polítiques de la memòria –enteses com accions deliberades de governs, institucions o actors socials– busquen conservar, transmetre i donar valor a determinats relats del passat, amb la finalitat explícita de modelar identitats col·lectives i de definir els límits de la memòria social desitjada. Bruno Groppo (2002) aborda la centralitat de les polítiques de la memòria en el context de les societats contemporànies, especialment en relació amb experiències traumàtiques com dictadures i conflictes recents. Explica que la memòria s'ha convertit en un punt vertebrador per a la reconstrucció d'identitats col·lectives i que, lluny de ser una realitat homogènia, la memòria representa una pluralitat de relats i de pugnes simbòliques per influir sobre la memòria pública.

Groppo entén que la memòria col·lectiva és una reconstrucció permanent del passat des del present; que no hi ha una sola memòria, sinó una pluralitat de memòries que entren sovint en competència, i que poden ser fins i tot antagòniques. Creu que la memòria, tanmateix, és inseparable de l'oblit: seleccionar el que es recorda implica també decidir el que s'oblida, i existeixen polítiques actives tant de la memòria com de l'oblit.

L'autor remarca la necessitat que les polítiques de la memòria reconeguin la pluralitat de les memòries presents en una societat i rebutgin qualsevol pretensió de monopoli interpretatiu: "En toda sociedad existe una pluralidad de memorias colectivas y, por lo tanto, de identidades colectivas: hay tantas memorias sociales como grupos sociales." (Groppo, 2002, p.190).

Una altra autora que ha alimentat el debat sobre la vinculació història versus memòria és Elizabeth Jelin qui coincideix amb Nora en afirmar que la memòria sol estar marcada per l'experiència i la subjectivitat; la història, en canvi, és un espai d'anàlisi, distància i possibilitat de crítica de les memòries dominants i subalternes. Tot i això,

admet una relació dialèctica: la història pot contribuir a polititzar i democratitzar la memòria, però també la memòria pot nodrir i renovar la tasca historiogràfica:

“(...) la memoria funciona como estímulo en la elaboración de la agenda de la investigación histórica. Por su parte, la historia permite cuestionar y probar críticamente los contenidos de las memorias, y esto ayuda en la tarea de narrar y transmitir memorias críticamente establecidas y probadas”. (Jelin, 2002, p.75).

Jelin (1941), sociòloga argentina, ofereix una de les aproximacions més influents i matisades per entendre la memòria col·lectiva com a objecte d'anàlisi en les ciències socials, especialment en contextos de dictadura, repressió i transició. La seva obra s'ha convertit en un marc de referència per debatre les disputes entorn el record i l'oblit en societats marcades per la violència política.

Jelin planteja que la memòria no és simplement acumulació de records, sinó un procés actiu de significació, fet de lluites, selecció i construcció col·lectiva: “El paso del tiempo histórico, político y cultural necesariamente implica nuevos procesos de significación del pasado, con nuevas interpretaciones. Y entonces surgen revisiones, cambios en las narrativas y nuevos conflictos”. (Jelin, 2002, p.57). A diferència d'una visió que la pugui veure com un contingut fix, per a l'argentina, la memòria és sempre objecte de disputa social i política: “La realidad social es compleja, contradictoria, llena de tensiones y conflictos. La memoria no es una excepción”. (Jelin, 2002, p.37). També aposta per la historicitat de la mateixa memòria: els sentits del passat es transformen a través del temps i els Estats intenten sovint instaurar narratives hegemòniques que són qüestionades per actors subalterns. Insisteix que mai no hi ha una única memòria social vàlida. S'hi produeixen versions alternatives o rivals, segons la posició dels grups socials i el seu accés al poder simbòlic. Jelin veu del concepte de memòria col·lectiva de Halbwachs (2004) i d'altres teòrics per insistir en què la memòria individual està sempre inserida en marcs socials, institucionals i de poder. També vincula memòria i identitat ja que, segons l'autora, recordar és una dimensió fonamental per a la construcció d'identitats individuals i col·lectives:

"(...) para fijar ciertos parámetros de identidad (nacional, de género, política o de otro tipo) el sujeto selecciona ciertos hitos, ciertas memorias que lo ponen en relación con «otros». Estos parámetros, que implican al mismo tiempo resaltar algunos rasgos de identificación grupal con algunos y de diferenciación con «otros» para definir los límites de la identidad, se convierten en marcos sociales para encuadrar las memorias." (Jelin, 2002, p.25).

La memòria col·lectiva és clau quan una societat enfronta traumes socials, catàstrofes o violència política. En aquests contextos no només es tracta de recordar per no repetir, sinó també de revisar el sentit del passat en el present amb una mirada al futur. Segons Jelin, tot partint de la distinció que fa Todorov²⁹ (2000), l'esforç per construir una "memòria exemplar", capaç de transcendir el relat victimista i literal, és fonamental per democratitzar la vida pública i crear una cultura de drets humans:

"Y aquí cabe distinguir, siguiendo a Todorov, entre usos «buenos» y «malos» de la memoria. Un grupo humano puede recordar un acontecimiento de manera literal o de manera ejemplar. En el primer caso, se preserva un caso único, intransferible, que no conduce a nada más allá de sí mismo. O, sin negar la singularidad, se puede traducir la experiencia en demandas más generalizadas. A partir de la analogía y la generalización, el recuerdo se convierte en un ejemplo que permite aprendizajes y el pasado se convierte en un principio de acción para el presente." (Jelin, 2002, p.50).

L'autora en aquesta aproximació a la memòria col·lectiva descrita com un terreny de disputa, en tant que diferents grups lliuren lluites simbòliques per legitimar la seva versió dels fets, tot sovint rivalitzant amb memòries oficials o hegemòniques; fa una

²⁹ Una primera versió del text de Todorov *Les abus de la memoire*, fou presentat a Brussel·les el mes de novembre de 1992, en el marc del congrés "Història i memòria dels crims nazis", organitzat per la Fundació Auschwitz.

aportació interessant: el concepte "d'emprenedors de la memòria", el qual identifica a aquells actors socials que, en analogia amb la designació de "moral entrepreneurs" de Howard Becker (1971), impulsen processos col·lectius de selecció, visibilització i institucionalització de memòries entorn de conflictes polítics i traumes socials.

Per a l'autora, els "emprenedors de la memòria" són agents que, a diferència dels "militants de la memòria" (Rousso, 2007), destaquen per la seva capacitat creativa de les seves iniciatives i per afavorir la participació col·lectiva.

"El pasado, declinado en la forma de memoria, tiene un valor. En nuestra sociedad alberga, por tanto, un valor comercial. (...) Algunos historiadores pueden expresarse como científicos y como militantes de la memoria creyendo que su legitimidad es la misma tanto en un registro como en el otro. Algunos militantes pueden pretender rivalizar con los historiadores por el simple hecho de haber abierto algunas cajas de archivos". (Rousso, 2007, p.55).

Aquests actors no només persegueixen donar forma a una narrativa sobre el passat, sinó que també mobilitzen energia i recursos per sostenir la presència pública d'aquesta memòria, generant projectes per evitar l'oblit i reclamar reconeixement o justícia. Sovint, la seva tasca inclou la creació de commemoracions i memorials que busquen fixar la memòria socialment, així com avivar el debat sobre qui té legitimitat per recordar i en quins termes. Jelin destaca la importància de diferenciar l'ús literal i l'ús exemplar de la memòria: els "emprenedors" poden afavorir la transformació del record en principi d'acció pel present, més enllà de la mera repetició d'un dolor personal o grupal.

2.2.3. Polítiques públiques de memòria i dret civil

Ricard Vinyes ocupa una posició central en la conceptualització de les polítiques públiques de memòria, enteses com una combinació d'objectius, programes i

instruments institucionals orientats a assumir el passat traumàtic com a patrimoni democràtic compartit. Des d'aquest horitzó, el seu treball ha contribuït a desplaçar la memòria del registre purament testimonial o moral cap a una dimensió de dret civil, on recordar deixa de ser només un "deure" per esdevenir una garantia democràtica vinculada a l'accés, la reparació i el reconeixement de subjectes històrics diversos. Vinyes proposa un marc analític (2009, 2011 i 2018) que connecta les polítiques de memòria europees i llatinoamericanes amb els debats sobre legitimació de l'Estat, gestió del trauma i pluralitat de relats, i ofereix un vocabulari conceptual que avui estructura bona part de la recerca en aquest camp.

Des d'aquesta perspectiva, la recerca sobre el BAMEDE i els projectes audiovisuals catalans poden llegir-se com una aplicació empírica del gir que Vinyes descriu: les polítiques memorialistes deixen de limitar-se a la commemoració estatal per desplegar-se com a dispositius de memòria pública oberta a nous agents, formats i escales d'intervenció. L'aposta per la memòria oral audiovisual –tesaurus, plataformes com *Dédalo*, meta-arxius, indexació avançada– reforça la idea de memòria com a infraestructura democràtica que garanteix accés i reinterpretació del passat, més que no pas com a simple registre fixat per l'Estat. Alhora, el desplaçament del centre en la víctima cap a relats corals, gèneres i identitats locals sintonitza amb la crítica de Vinyes a un "model memorial" massa homogeneïtzador, i situa els casos catalans en una línia que combina memòria simbòlica, acció ciutadana i patrimonialització de l'experiència quotidiana.

La noció d'"emprenedors de la memòria", elaborada per Jelin i recollida per Vinyes al *Diccionario de la memoria colectiva* (2018), ofereix una clau interpretativa per entendre tant els projectes municipals com casos com Sabem.com. Aquests actors – arxivers, productors, tècnics municipals, periodistes locals– operen en un espai intermedi entre l'impuls institucional del Memorial Democràtic i la continuïtat comunitària dels projectes, exemplificant com la memòria esdevé camp de negociació entre Estat, mercat i societat civil. L'aportació de Vinyes descriu el pas

d'una memòria entesa com a relat estatal tancat a una memòria concebuda com a política pública disputada, dret civil i espai de producció cultural on s'inscriuen plenament les experiències etnografiades sobre el BAMEDE i els municipis catalans on s'han documentat els projectes de memòria audiovisual.

2.2.4. Polítiques i transnacionalització de la memòria

En el món contemporani qualsevol acte de memòria té una dimensió transnacional. Hi ha una circulació global de discursos, pràctiques i símbols relacionats amb la memòria, que provoquen friccions i transformacions quan s'incorporen a realitats locals. El fenomen no només concerneix contextos europeus sinó que s'estén a altres regions, com Amèrica Llatina, influenciat per processos globals i marcs com els drets humans internacionals.

S'han importat conceptes universals com "veritat", "justícia", "reparació" i "garantia de no repetició", originats en contextos de justícia transicional, però en aterrar als àmbits nacionals poden provocar tensions i reinterpretacions. S'identifica la construcció d'un vocabulari commemoratiu comú i la judicialització de la memòria, amb l'ús de mecanismes com el dret internacional i la criminalització dels crims de lesa humanitat. Això permet universalitzar certs continguts de memòria, però també planteja conflictes entre models nacionals i marcs globals.

Es generen models, accions i discursos que, quan arriben als contextos locals, poden provocar més conflictes del que resolen o fins i tot distorcionar els debats locals. S'han identificat els següents models teòrics:

Memòria antagònica: fa referència a una dinàmica en què diferents relats col·lectius sobre el passat entren en conflicte, es contradiuen i competeixen entre si per la legitimitat i el reconeixement social i polític. Aquest concepte s'utilitza per descriure situacions en què les narratives memorials no sols divergeixen, sinó que s'oposen activament, creant espais de confrontació simbòlica o política a la societat. La memòria antagònica es caracteritza per la concepció de l'altre com l'enemic a destruir.

Es polaritzen les narratives entre bons i dolents. S'accentuen les diferències entre les memòries, que sovint s'articulen en termes de víctima/victimari o "nosaltres-ells". La coexistència de memòries antagòniques dificulta processos de diàleg, reconeixement mutu o construcció de memòries compartides.

En el context europeu, la promoció de la memòria de l'Holocaust com a element cohesionador de la identitat europea ha topat amb la memòria dels crims del comunisme a l'Europa de l'Est. Això ha generat tensions i una rivalitat per l'espai simbòlic i polític de la memòria. En aquest sentit, la "Declaració de Praga"³⁰ de 2008 va demanar l'equiparació de la memòria del nazisme i la del comunisme, fet que va suscitar debats antagònics amb sectors que defensen la singularitat de l'Holocaust.

"Como reconocen Daniel Levy y Natan Sznaider –dos de los mayores defensores de la potencialidad transnacional de la memoria del Holocausto– en algunos países del Este de Europa se ha experimentado una creciente desidentificación con las formas colectiva de rememoración en Europa occidental. Precisamente por soslayar el recuerdo del Gulag a favor del rol central de la Shoah. Estas divergencias se aprecian especialmente en el debate en torno a la potencial comparación entre ambos crímenes". (Pérez Baquero, 2021, p.387).

També trobem exemples de memòries antagòniques en els conflictes sobre la memòria de la Guerra Civil espanyola, la Guerra dels Balcans dels anys 90 o les dictadures llatinoamericanes, com és el cas de Xile:

³⁰ La Declaració de Praga sobre la Consciència Europea i el Comunisme, signada el 3 de juny de 2008 al Parlament de la República Txeca i impulsada per Václav Havel i altres líders europeus, instava a equiparar el reconeixement dels crims del comunisme i del nazisme i a crear un Institut de la Memòria i la Consciència Europea, així com un museu paneuropeu de les víctimes dels règims totalitaris –objectiu que es pot vincular amb la "House of European History" de Brussel·les, inaugurada el 2017. Aquesta declaració ha estat clau en l'orientació de les polítiques europees de memòria històrica.

“En el caso chileno, las memorias divididas y antagónicas en torno al pasado reciente siguen presentes. Ello se evidenció, ciertamente, durante el arresto del General Augusto Pinochet en Londres en 1999 –formalmente acusado de torturas y secuestros– y a fines del año 2006 a raíz de su muerte. Aunque, ciertamente, la memoria social ha sufrido cambios, tanto para quienes apoyaron el golpe de Estado como para quienes sufrieron sus consecuencias, la sociedad chilena sigue fracturada por una diversidad de memorias contrapuestas que expresan el conflicto moral y político de una sociedad que no ha logrado reconciliarse consigo misma”. (Waldman, 2009, p. 214).

2.2.5. L'impacte psicosocial de la violència

Una autora que ha treballat el cas xilè és Elizabeth Lira (1943) –psicòloga de formació, activista pels drets humans i integrant de comissions de justícia transnacional–, concep la memòria històrica com un fenomen profundament lligat a l'experiència col·lectiva de la violència política i la manera com les societats construeixen sentit a partir de la tragèdia. La seva recerca se centra en l'impacte psicosocial de la violència i en el paper de la memòria col·lectiva per contrarestar l'oblit i afavorir la reconstrucció del teixit social, especialment en el context llatinoamericà.

“A mediados de los 80 y los 90, Argentina, Uruguay y Chile comenzaron un proceso de transición para poner fin a sus dictaduras militares. Las transiciones del Cono Sur fueron seguidas por Colombia, Guatemala y El Salvador. En todas estas transiciones, el concepto de memoria pasó a ser un importante campo de batalla en los debates y la búsqueda de justicia. En toda la región, la forma en que los regímenes que provocaron terror y división social fueron saldando sus cuentas con la justicia y los lineamientos del derecho internacional, provocó -y sigue provocando- diversas crisis de la memoria, caracterizadas por conflictos entre marcos de interpretación opuestos que compiten por dar sentido a eventos pasados”. (Jara Leiva, 2020, p.3).

Lira sosté que la memòria, tot i ser una experiència individual, s'assenta en les relacions socials de pertinença i en els processos de transmissió intergeneracional. En aquest sentit, el record esdevé una forma de resistència davant el silenci imposat per l'Estat. Ha mostrat com la dictadura xilena i altres règims autoritaris a Amèrica Llatina van deixar una empremta profunda en les víctimes, no només a nivel individual, sinó també col·lectiu, afectant la identitat, la confiança i la capacitat d'imaginar projectes de futur.

Davant aquestes ferides, destaca la necessitat d'anar més enllà de la reparació material i impulsar processos simbòlics que permetin canalitzar el dolor i resistir la desmemòria. Alhora, adverteix contra el risc de reduir la memòria a la pura victimització. En lloc d'això, defensa una memòria democràtica i emancipadora, capaç de generar solidaritats i evitar l'enfrontament identitari que només fixa el record en la mort i la injustícia. Reclama superar la narrativa de la victimització i el patiment, tot a apel·lant a la capacitat de les persones per sobreposar-se'n, reafirmant la dignitat i la possibilitat de futur de les comunitats.

Lira s'interroga sobre com construir una memòria democràtica que pugui ser assumida pel conjunt de la societat i no només per grups particulars. El seu valor rau en la seva capacitat per generar afectes, identificacions i solidaritat més enllà dels cercles directament colpejats per la tragèdia, contribuint a enfortir tant la cultura política com la convivència. Alhora, manté una actitud crítica davant la proliferació de polítiques públiques que, tot i institucionalitzar la memòria, poden restringir-ne el potencial emancipador si resten circumscrites a l'àmbit de la víctima. En aquest context, destaca la funció transformadora de la cultura per dotar de sentit als processos dolorosos evitant-ne la instrumentalització:

“[Lira] No se centra solo en las políticas de la memoria (qué recordar), sino que reflexiona también sobre el efecto cultural y social de lo recordado. (...) La pregunta que surge es cómo las memorias sociales, que movilizan en el

presente y futuro la búsqueda de justicia y las demandas de reivindicación y transformación, pueden llegar a tener la capacidad de producir afectos, identificaciones y resonancias en sectores más amplios de la sociedad. En otras palabras, cómo la memoria social puede efectivamente ser democratizante". (Jara Leiva, 2020 p.7).

Veiem com la delimitació conceptual de la memòria antagònica permet entendre com els conflictes del passat es traslladen al present a través de la lluita pels relats, i explica per què la memòria no és en molts casos un espai de diàleg i reconeixement mutu, sinó de disputa simbòlica. Aquest enfocament contrasta amb la "memòria cosmopolita" o la memòria de consens, que busca superar les diferències mitjançant narratives universals i compartides.

Memòria cosmopolita: Segons Levy i Sznajder, la memòria cosmopolita és el procés pel qual el record d'esdeveniments com l'Holocaust transcendeix la seva localització original –és a dir, la memòria jueva dins d'Alemanya o Europa Central– i esdevé patró o símbol universal. S'enfoca des del paradigma de les víctimes d'injustícies globals i això permet la creació d'una identitat moral transnacional: el record no està únicament lligat a la nació, sinó a la humanitat sencera. Així, la memòria de la Shoah s'universalitza i s'aplica com a marc per a comprendre altres tragèdies, creant solidaritats i codis ètics globals, especialment a través del llenguatge dels drets humans i institucions internacionals:

"Dadas las políticas de memoria europeas en las últimas décadas, la víctima judía ha terminado representando a las víctimas en general. De ahí su potencialidad para, dadas las mediaciones políticas y culturales de las que fue objeto en las décadas precedentes, generar una narrativa cosmopolita extraterritorial, capaz de extenderse, representar prevenir y solidarizarse con el sufrimiento de otros grupos". (Pérez Baquero, 2021, p.392-393)".

Memòria agonística: es fa servir per referir-se a formes de recordar el passat que no busquen el consens polític o la reconciliació harmonitzadora, sinó que reconeixen obertament els conflictes, la multiplicitat de perspectives i les disputes sobre la relació dels fets històrics. Es proposa l'espai públic per tal que puguin conviure les versions plurals sobre el passat, promovent una tensió creativa en comptes d'un relat hegemònic i excloent. La memòria agonística s'oposa a una memòria reconciliatòria (basada en el consens) i aposta per entendre la memòria com un espai de pluralitat, debat i confrontació entre relats divergents; d'altra banda, tret essencial en societats marcades per la conflictivitat recent.

El terme "agonistic memory" s'atribueix als autors Anna Cento Bull i Hans Lauge Hansen (2016) qui defensen que les societats plurals nascudes del post-conflicte no poden ni han d'aspirar a una única narrativa consensuada del passat. Així, d'acord amb Chantal Mouffe, defensen una tercera via:

"(..) es posible pensar en otros modos de expresión política del conflicto que no pongan en peligro a la sociedad, en tanto y en cuanto el "ellos" no se perciba como enemigo sino como adversario político. Para Mouffe, el modelo adversarial permite a la política democrática transformar el antagonismo en agonismo, una forma de relación social que, si bien conflictiva, previene mejor que otras la resolución violenta de los conflictos, porque en ella los actores se reconocen mutuamente legítimos y a la vez parte de un espacio simbólico común". (San Julián, 2017, p.73).

En lloc d'imposar una versió correcta o silenciar les memòries dissidents, la memòria agonística propugna una àgora on coexisteixin, es confrontin i dialoguin relats divergents, incloent-hi tant els hegemònics com els subalterns. Els autors argumenten la necessitat de generar dinàmiques de memòria que permetin la confrontació d'identitats i de narratives en un marc democràtic, en lloc de silenciar les veus

marginals o diluir-les en fórmules conciliadores que poden amagar tensions o injustícies històriques.

Aquesta memòria dóna lloc a la negociació i a la competència interpretativa, i considera que només a través d'aquestes confrontacions es pot aspirar a una cultura de memòria realment democràtica i inclusiva. En aquest punt cal fer referència a la contribució de Michael Rothberg (1966), professor de literatura comparada i investigador d'estudis de memòria, ja que parteix d'una crítica fonamental al model competitiu entre memòries que sovint ha dominat la teoria i la pràctica contemporànies entorn a la rememoració dels grans traumes històrics, especialment el de l'Holocaust. Davant la tendència de comprendre la relació entre memòries diverses –com la de la Shoah i la d'altres violències– com un joc de suma zero (Pérez Baquero, 2021), Rothberg proposa la noció de “memòria multidireccional”. Aquesta concepció aprofundeix en la idea que les memòries no estan condemnades necessàriament a la rivalitat: “(...) la propuesta de Michael Rothberg de la memoria multidireccional como alternativa de reflexión ante lo que él denomina memorias de competencia” (Torres-Astocóndor, 2025, p.203).

Així, el record de l'Holocaust no suposa invisibilitzar altres històries de victimització, sinó que pot fomentar una circulació de narratives que enriqueixin el pòsit de les memòries europees. Aquest enfocament obre la porta al diàleg i la revisió crítica de les polítiques de memòria en clau europea.

Rothberg (2009) també posa en qüestió la tradicional territorialització de la memòria col·lectiva, que vincula memòria, espai nacional i identitat, i suggereix que en el món globalitzat, les memòries circulen en xarxa, travessant límits estatals i generant intercanvis simbòlics. Considera que el model tradicional redueix les possibilitats d'encontre a la confrontació, mentre que la multidireccionalitat permet la construcció d'un espai públic global, on les transferències entre memòries són recíproques, generant vincles de solidaritat i interpretacions més complexes de la història.

“La concepción tradicional de la memoria colectiva anclaba los «marcos mnémicos» sobre un espacio concreto, en última instancia coincidente con el estado-nación. Este trasfondo teórico asumía una interconexión inmediata entre memoria, política del pasado, espacio e identidad colectiva. Dado ese marco, no es de extrañar que la comunicación entre memorias colectivas paralelas quedara limitada a su conflicto por el monopolio simbólico”. (Pérez Bquero, 2021, p.399).

Destacant contra els esquemes dicotòmics entre víctimes i botxins (una limitació de la memòria cosmopolita), Rothberg proposa la figura del “subjecte implicat”, que amplia el reconeixement dels rols dels implicats, més enllà de la dualitat entre victimari i víctima; tot permetent integrar tota la complexitat en la cadena de responsabilitats històriques, superant les narratives simplificadores:

“El concepto de "sujeto implicado", planteado por Rothberg, desvía nuestra mirada de los perpetradores y los colaboradores mismos para instarnos a pensar sobre las responsabilidades éticas y sociales de sus descendientes o herederos. (...) la categoría de Rothberg dirige nuestra atención hacia los llamados "grises morales" y al "impacto duradero" de la violencia masiva” (Lazzara, 2020, p.235-236).

2.3. Derives i tensions contemporànies

2.3.1. De la memòria com a indústria

Diversos autors aborden la proliferació de polítiques memorials i la possible conversió de la memòria en una "indústria" –amb especialistes, juristes i psicòlegs– que genera un sistema propi i pot desplaçar l'objectiu real de la memòria com a eina col·lectiva. Alerten sobre el risc d'utilitzar la memòria com a moda políticament correcta, indicador democràtic o font de finançament, i reclamen una anàlisi crítica sobre el perquè i el per a què de tantes polítiques de memòria.

Un d'aquests autors és Francisco Ferrándiz, qui contribueix a establir un marc teòric que concep la memòria com un camp dinàmic, políticament carregat i socialment

construït, i reivindica la tasca de l'antropologia per captar la complexitat de les pràctiques i discursos que li donen forma. Creu que la recerca antropològica, a través del treball etnogràfic, pot aportar una mirada particularment sensible als detalls de la vida quotidiana i a la manera com els actors socials experimenten i negocien el passat. És per aquesta reivindicació del paper central de l'antropologia que l'he inclòs en aquesta revisió del debat sobre els estudis de memòria:

“En este debate sobre las epistemologías del tiempo y el pasado, y las estrategias de análisis de los procesos de memoria, (...) la antropología social y cultural puede ofrecer ideas igualmente valiosas sobre la enorme riqueza de la miríada de comprensiones del tiempo en diferentes contextos y universos culturales, contribuyendo a una desnaturalización de la historicidad occidental y a una ampliación temática y conceptual del campo”. (Ferrándiz, 2023, p.20).

Ferrándiz aborda la “transnacionalització” de la memòria des d’una perspectiva molt centrada en l’experiència de l’Estat espanyol i en l’impacte que tenen els models globals en contextos locals. Defensa que qualsevol acte de memòria, avui en dia, té una dimensió transnacional. Remarca que conceptes, símbols i pràctiques memorials circulen globalment, s’importen i s’adapten, generant friccions i tensions quan aterren en realitats locals. Això es veu clarament en la importació a Espanya de vocabularis i pràctiques de la “justícia transicional” (veritat, justícia, reparació, garanties de no repetició), originàriament dissenyades per a altres contextos.

Analitza com la influència internacional ha transformat la definició de les víctimes a Espanya, aflorant nous col·lectius i redefinint l’espai memorial espanyol. Apunta les dificultats i controvèrsies sorgides, per exemple, a l’hora d’adoptar la categoria de “desaparició forçada” o en l’aplicació de mecanismes com les comissions de la veritat.

Ferrándiz és molt crític amb la tendència a cauteritzar el debat a partir del recurs reiterat a grans paraules-buida com “veritat” o “justícia”, que esdevenen eslògans i bloquegen la pluralitat de relats. I centra la polèmica sobre la constitució d’una

“indústria memorial” en què ell mateix es reconeix part, juntament amb forenses, juristes, psicòlegs i altres experts, formant un nou sistema d’especialistes que, sota la causa de les víctimes, podrien reproduir noves formes de gestió tecnocràtica i fins i tot de producció del trauma.

Considera que el Valle de los Caídos és un cas paradigmàtic i, de fet, propugna que el monument sigui entès com un element exclusivament espanyol, ja que voldria que formés part d’una xarxa de memòria global sobre els totalitarismes, proposant rutes i reflexions transnacionals que permetin repensar el lloc i el seu simbolisme a escala mundial.

Stéphane Michaudon aporta una visió de llarg abast històric sobre la transnacionalització de les polítiques de memòria, centrant-se especialment en Europa i el seu llegat, el qual es desplega en les tres dimensions de la transnacionalització:

1. Desenvolupament de continguts comuns de memòria.
2. Circulació d’un vocabulari commemoratiu compartit (“com fer memòria”).
3. Judicialització de la memòria (creixent ús del dret internacional, crims contra la humanitat, etc.).

Michaudon defensa que la transnacionalització de la memòria no és un fenomen nou, sinó que ja té antecedents en el segle XIX, amb la proliferació de monuments i actes commemoratius d’abast internacional (per exemple monuments a Colom, Bolívar, etc.). Apunta que la Primera i la Segona Guerra Mundial van ser factors claus d’internacionalització memorial (Dia de l’Armistici, Dia de la Victòria, ciutats-màrtir, etc.). A partir dels anys 70, s’afegeix la passió patrimonial i la turistificació dels llocs de memòria (camins de memòria, museus del trauma, etc.) com a noves formes d’apropiació col·lectiva.

Recorre al concepte de “règims d’historicitat” de François Hartog per subratllar que avui vivim en una època on el present ho domina tot (“presentisme”):

“Historicidad, lo que la filosofía denominaba desde Heidegger con ese nombre, era lo que Hartog rastreaba a partir tanto de autores como Eric Auerbach, Hanna Arendt o Paul Ricoeur, como de relatos de historia o de antropología. Será en esta última donde encontrará otras formas de concebir el tiempo, así como otras formas de articular historias. Lévi-Strauss le da la pista a partir de su clasificación de “sociedades frías” y “sociedades calientes”, que significan intensidades distintas de vivir el tiempo y la historia”. (Durán, 2024, p.135).

El passat es torna un dipòsit de catàstrofes a evitar i la memòria una eina per gestionar temors davant el futur. Michaudon remarca el conflicte entre els relats històrics homogenitzadors i la pluralitat i diversitat de la memòria, que a partir dels anys 60 emergeix amb força i qüestiona la capacitat de les institucions per controlar les narratives.

2.3.2. El patrimoni cultural entre la història i la memòria col·lectiva

La revisió teòrica de la relació entre patrimoni cultural, història i memòria col·lectiva al llarg del darrer segle permet constatar que aquests tres conceptes no han funcionat de manera aïllada, sinó que s’han anat definint dins un camp semàntic de tensions i interdependències permanents. En aquest context històric, el debat contemporani sobre el patrimoni cultural es vincula de manera indissoluble a la noció de memòria col·lectiva i, alhora, reflecteix les transformacions socials i polítiques que han marcat aquest període i que han incidit tant en els processos de construcció identitària com en les formes de representació del passat.

El patrimoni cultural no és un conjunt immutable d’objectes o pràctiques, sinó una construcció social que pren sentit en el marc dels discursos històrics i de les memòries col·lectives que li donen vida. Un primer referent imprescindible és Maurice Halbwachs, que va establir les bases del concepte de memòria col·lectiva, entesa com el record compartit i socialment organitzat. Aquesta idea, encara que posteriorment

matissada, continua sent fonamental per comprendre com la societat selecciona i transmet determinats passatges del seu llegat.

Pierre Nora, qui amb el concepte de *lieux de mémoire* va destacar la importància dels espais i símbols en la fixació de la memòria. Segons ell, el patrimoni no és únicament herència, sinó també un mecanisme de cristal·lització de significats. En el que portem de segle XXI i, tal com refereix Machuca, "l'obsessió per la memòria" (2020, p.9) és una característica dels nostres temps. Consta que la idea de patrimoni ha passat de designar allò que s'hereta materialment a allò que, simbòlicament, construeix la nostra identitat. Aquesta transició marca un canvi radical en la concepció, tant del patrimoni com de l'època: identitat, memòria i patrimoni esdevenen la tríada de la consciència contemporània. Aquesta reformulació suposa el pas d'una visió de patrimoni com a possessió material cap a una més flexible i identitària. El patrimoni ja no pot entendre's únicament com una acumulació d'objectes, sinó com a conjunt de significants integrant el patrimoni immaterial i la memòria col·lectiva com a parts fonamentals de la identitat contemporània:

"El 'Patrimonio [nos dice Pierre Nora] pasó directamente del bien que se posee por herencia al bien que nos constituye'. Esta frase contundente tiene un carácter definitorio y fundacional que nos remite de la idea del patrimonio como posesión de bienes a la del patrimonio como lo que conforma una identidad". (Machuca, 2020, p.9).

La relació entre estat, societat i patrimoni també ha canviat profundament. Segons Nora, a partir dels anys setanta el replegament de l'Estat-nació va implicar una transició "de una identidad de tipo nacional a una de tipo patrimonial" (Machuca, 2020, p.14), de manera que el patrimoni i la memòria deixaren de ser monopoli estatal i es dispersaren en múltiples grups socials. Aquesta democratització, però, es veu tensionada per la globalització i pels processos "d'inflació de memòria i sobre patrimonialització" (Machuca, 2020, p.26), que condueixen a una saturació de demandes de reconeixement. L'autor veu una relació directa entre l'acceleració dels

canvis socials i l'excés d'informació que ens ha abocat a una crisi de la memòria, on la modernitat i la postmodernitat fan perillar tant la conservació del patrimoni com la capacitat de recordar. Aquí, la patrimonialització apareix tant com a resposta institucional –amb la creació de llistes i inventaris a escala internacional (UNESCO)– com a procés social on el patrimoni esdevé un element de reivindicació, identitat i, sovint, de gestió simbòlica de la crisi cultural.

També resulta central l'aportació de Paul Ricoeur, que en la seva obra sobre memòria, història i oblit va remarcar la tensió entre el relat històric –amb pretensió d'objectivitat– i la memòria –inevitablement subjectiva i conflictiva:

"(...) suggereixo que unim la noció de deure de memòria, que és una noció moral, amb les de treball de rememoració i treball de dol, que són nocions purament psicològiques. L'avantatge d'aquesta aproximació és que permet incloure la dimensió crítica del coneixement històric en el si del treball de rememoració i de dol." (Ricoeur, 2006, p.95).

A aquestes perspectives s'hi afegeix la de Jan Assmann, qui diferencia entre "memòria comunicativa" i "memòria cultural" (Navarrete, 2017), essent aquesta última especialment vinculada al patrimoni, en tant que suposa mecanismes institucionals i rituals de preservació:

"Partiendo del concepto "memoria colectiva", que Halbwachs acuñó en la primera mitad del siglo XX, el egiptólogo alemán Jan Assmann propuso en 1988 distinguir entre "memoria comunicativa" y "memoria cultural" que serían, según él, las dos formas en que se manifiesta la memoria colectiva". (Seydel, 2014, 199).

Segons Jan Assmann, la memòria comunicativa correspon al nivell de l'experiència viscuda i compartida entre individus que són coetanis d'un mateix període històric. S'articula a través de la oralitat i de la interacció quotidiana, i per això té un abast temporal limitat –aproximadament entre tres i quatre generacions, o uns 80 a 100

anys. Aquesta forma de memòria depèn dels marcs socials que ja havia descrit Maurice Halbwachs (família, comunitats, grups religiosos o de classe) i no posseeix institucions ni suports fixes: es transmet a través de relats, testimonis i experiències directes. És el que Assmann anomena la "memòria del record viu", que conserva la immediatesa emocional i identitària del passat recent.

En canvi, la memòria cultural sorgeix quan ja no hi ha testimonis vius dels fets i el record es preserva mitjançant formes simbòliques i suports materials. Aquesta memòria es construeix dins de marcs culturals –textos literaris, monuments, museus, arxius– que estableixen i objectiven les representacions del passat. Assmann la defineix com una història rememorada, allunyada de l'experiència directa i transmesa a través d'objectes, imatges, discursos sovint patrocinats per les institucions culturals. A diferència de la memòria comunicativa, és formal i institucionalitzada.

La memòria cultural està íntimament vinculada al patrimoni, ja que aquest actua com a mediador material i simbòlic de la rememoració col·lectiva. Els llocs de memòria, els objectes rituals, les obres d'art o els textos canònics són espais on la memòria cultural es objectiva i es transmet al llarg del temps, convertint-se en un arxiu viu de la identitat col·lectiva. Els museus, arxius i biblioteques són institucions essencials en aquest procés de formalització i estabilització de la memòria, tal com remarca Assmann. D'aquesta manera, el patrimoni no sols conserva restes materials del passat, sinó que manté viva la memòria cultural d'un poble, assegurant-ne la continuïtat i la reinterpretació simbòlica.

3. METODOLOGIA

La investigació que es desplega en els textos del compendi –nuclears i complementaris– es fonamenta en una metodologia qualitativa de base etnogràfica, interdisciplinària i comparativa, combinant l'observació participant, l'estudi de casos concrets, les entrevistes en profunditat, el treball de camp participatiu, l'anàlisi de dispositius documentals i tecnològics (bases de dades, protocols, arxius digitals) i la revisió de la literatura acadèmica.

Aquesta metodologia transversal m'ha permès analitzar, tant els processos locals de microhistòria com l'impacte social a nivell macro de les polítiques públiques de memòria, així com la revolució que ha suposat la gestió tecnològica de la memòria oral i els nous patrimonis.

Els textos aporten una mirada coral i interseccional que permet captar tant l'impacte social com els processos microhistòrics i institucionals on es vincula:

- El treball de camp i la participació directa en projectes de recollida de testimonis, sovint amb implicació local i col·laborativa.
- L'anàlisi de bases de dades i models d'arxius audiovisuals, amb especial atenció a sistemes com el Banc Audiovisual de Testimonis del Memorial Democràtic.
- La revisió documental, la sistematització i el buidatge d'experiències internacionals.
- L'auto-reflexivitat metodològica, entesa tant com a pràctica científica –posant en relleu l'agència de la recerca local– com a eina de creació i revisió de protocols innovadors.

3.1. Preguntes de recerca dels textos nuclears del compendi

Tots els articles que formen part del cos central del compendi aborden la qüestió de com es construeix i gestiona el patrimoni immaterial contemporani, i de quina manera les polítiques públiques i les dinàmiques comunitàries (institucionals o privades) interactuen per preservar, difondre i resignificar la memòria col·lectiva.

En aquest punt destaquem les línies de recerca que comparteixen, les quals –a grans trets– analitzen com la memòria col·lectiva s’ha democratitzat a partir de l’impuls del Memorial Democràtic i de la col·laboració –sovint híbrida– entre institucions públiques, comunitats locals i entitats privades o civils.

Les preguntes on es troben els quatre textos nuclears giren al voltant de dues grans qüestions:

1. Quins models i pràctiques permeten la continuïtat de la memòria oral una vegada minva el suport institucional?
2. Com condicionen les tecnologies digitals la generació de patrimoni i el seu accés?

No obstant, revisem les preguntes a què es dona resposta en cada un dels quatre textos del compendi (per ordre cronològic de publicació):

3.1.1. Nuevas estrategias culturales y usos sociales de las fuentes audiovisuales: El Banco Audiovisual de Testimonios del Memorial Democrático de Cataluña

Capítol | Tirant lo Blanch | 2022

Resum

Es contextualitza i analitza el desenvolupament del Banc Audiovisual de Testimonis del Memorial Democràtic de Catalunya, considerat el major arxiu de fonts orals audiovisuals del sud d’Europa i una fons clau per entendre la renovació de les polítiques públiques de memòria a Catalunya. S’hi traça la seva gènesi a partir de dues monografies històriques fonamentades en fonts orals i la participació de l’autora en projectes audiovisuals memorialistes desplegats arran de les convocatòries de subvencions públiques de la Generalitat (2009-2010).

Preguntes de recerca

- Com s'ha desenvolupat el Banc Audiovisual de Testimonis del Memorial Democràtic (BAMEDE), i quina importància té dins les polítiques de memòria i patrimoni immaterial a Catalunya?

El Banc Audiovisual de Testimonis del Memorial Democràtic (BAMEDE) s'ha desenvolupat com el major arxiu de fonts orals audiovisuals del sud d'Europa, amb l'objectiu de preservar i difondre la memòria democràtica a Catalunya entre 1931 i 1980. El projecte, nascut sota l'impuls institucional de la Generalitat de Catalunya i inspirat en experiències internacionals, destaca per incorporar noves tecnologies, com la plataforma *Dédalo*, que faciliten la consulta pública de vídeo, àudio i transcripcions temàtiques. Aquesta iniciativa s'inscriu dins les polítiques públiques de memòria i contribueix a la protecció del patrimoni immaterial català, tot promovent la participació ciutadana i la transparència democràtica.

- Quines estratègies i dinàmiques organitzatives (en equips, tecnologia, participació ciutadana) han emergit en el procés de recollida i ús de les fonts audiovisuals a nivell municipal i local?

En el procés de recollida i gestió de les fonts, han emergit diferents estratègies organitzatives: des de l'apadrinament de testimonis, on els padrins donen suport en la síntesi dels relats col·lectius, a la creació de comissions de savis per decidir temes i informants, i la col·laboració entre equips interdisciplinaris amb historiadors, tècnics audiovisuals i participants locals. Aquestes dinàmiques, impulsades per les convocatòries de subvencions públiques per a projectes de memòria i han estat etnografiades en el sí dels municipis. No obstant, s'han mantingut més enllà de l'existència de les subvencions i han afavorit, així, la cohesió social i la implicació comunitària, tot demostrant que la gestió col·laborativa i la tecnologia han estat elements claus en la preservació de la memòria a nivell municipal i local.

- Fins a quin punt el BAMEDE, i els projectes associats, poden ser un model de dinamització cultural i de transferència metodològica a nivell europeu o internacional?

El model de BAMEDE i els projectes associats es diferencien pel seu caràcter coral i la voluntat d'incloure la pluralitat d'actors que nodreixen l'arxiu, en contrast al paradigma de la centralitat de la víctima. Aquesta experiència s'ha consolidat com una pràctica innovadora, exportable i de transferència metodològica a nivell europeu i internacional. Les estratègies catalanes, centrades en la construcció col·lectiva de relats i l'ús de les TIC, ofereixen un referent per a iniciatives similars a altres països interessats en la dinamització cultural i la gestió patrimonial de la memòria democràtica.

3.1.2. Colecciones audiovisuales, observatorios de memoria y nuevos patrimonios: una perspectiva comparada

Article | Revista de Antropología Visual | 2023

Resum

Es revisa l'ús i l'acceptació de les fonts orals durant les darreres dècades en l'àmbit de les ciències socials a Espanya, així com la seva influència en la creació de col·leccions audiovisuals d'entrevistes per a l'estudi de la història contemporània. S'emmarquen les línies de treball de les polítiques públiques internacionals de memòria i s'analitzen diferents casos d'observatoris i bancs de memòria, tant europeus com americans, per exemplificar com les noves tecnologies han generat nous escenaris d'oportunitat per a la història oral. Així mateix, es presenten altres plataformes que s'han consolidat com a eines útils per a la divulgació i la preservació de l'art i el patrimoni cultural immaterial d'arreu del món, però que també han despertat recels pel biaix neocolonialista en la selecció dels seus continguts. Per acabar, es fa un inventari dels reptes futurs per a la gestió de les col·leccions i dels arxius audiovisuals dels nous patrimonis.

Preguntes de recerca

- Com han evolucionat els models d'arxiu i gestió de la memòria oral audiovisual a nivell internacional, i quines pràctiques (tècniques, ètiques i participatives) defineixen els principals bancs audiovisuals d'Europa i Amèrica?

En les últimes dècades, els models d'arxiu i gestió de la memòria oral audiovisual han evolucionat passant d'iniciatives disperses a la creació de grans bancs internacionals de testimonis, com el *Banc Audiovisual de Testimonis del Memorial Democràtic* a Catalunya, la *Shoah Foundation* als EUA o *Memoria Abierta* a l'Argentina. Aquests arxius combinen metodologies rigoroses d'enregistrament, catalogació i anàlisi de continguts amb pràctiques participatives que inclouen equips multidisciplinaris i la implicació de la societat civil. Les millors pràctiques s'articulen entorn de l'ús de tècniques digitals avançades (vídeo digital, bases de dades, tesaures) i d'una gestió transparent i rigorosa. A més, el disseny dels arxius prioritza la pluralitat de veus i garanteix l'accessibilitat, condicions necessàries per contrarestar la imposició d'una visió única dels fets històrics.

- Quin impacte tenen les noves tecnologies digitals (catalogació, indexació, accessibilitat) en l'obertura i democratització de la memòria col·lectiva?

Les noves tecnologies digitals han estat un motor en l'obertura i democratització de la memòria col·lectiva. La digitalització i la catalogació mitjançant bases de dades de codi obert, la transcripció multilingüe, la indexació i la consulta en línia han ampliat la capacitat de difusió pública i el potencial pedagògic i social dels arxius. Aquestes innovacions permeten que la memòria oral no quedi relegada a entorns acadèmics o físics tancats, sinó que esdevingui un recurs compartit i accessible per a la ciutadania global, reforçant la transparència i la participació.

- Fins a quin punt la història oral digitalitzada contribueix a construir patrimoni participatiu i a superar biaixos excludents en la representació de la identitat col·lectiva?

La digitalització de la història oral ha potenciat la construcció d'un patrimoni més participatiu i plural, donant espai a col·lectius anteriorment silenciats o marginats. Tot i el seu potencial inclusiu, els bancs audiovisuals europeus i americans encara afronten biaixos rellevants: l'exclusió lingüística de les minories culturals que no tenen cabuda més enllà de les llengües internacionals hegemòniques. En l'àmbit europeu, s'adverteixen asimetries de poder cultural, ja que les grans col·leccions digitalitzades sovint es limiten als continguts que, per una qüestió de recursos i infraestructures, han estat seleccionats i pujats a la xarxa per les institucions dominants. Això contribueix a replicar una representació parcial de la identitat col·lectiva, centrada en les cosmovisions majoritàries i, de vegades, condicionada per criteris neocolonialistes que perpetuen la visibilitat d'uns patrimonis per sobre d'altres. Malgrat l'aportació transformadora de la digitalització –consultes obertes, gestió documental avançada, catàlegs temàtics, i la inclusió de testimonis exclosos–, la plena superació d'aquestes limitacions passa per garantir la pluralitat lingüística i la revisió crítica de la selecció i representació del patrimoni. De fet, la memòria col·lectiva segueix sent una construcció dinàmica, subjecta a reinterpretacions i a l'evolució dels criteris d'inclusió.

3.1.3. El despertar de la memòria: revisió de l'ús de les fonts orals i audiovisuals en l'àmbit de la recerca local a Catalunya

Article | Perifèria. Revista de Recerca i Formació en Antropologia | 2024

Resum

Es fa una revisió del creixent interès historiogràfic a Catalunya per l'ús de les fonts orals per recuperar la memòria històrica des dels anys vuitanta fins a principis del segle XXI. Un dels objectius ha estat documentar i analitzar les trobades i congressos que han marcat aquesta evolució paral·lela entre la recerca acadèmica i la local, i demostrar com aquestes dues perspectives han ofert visions complementàries sobre els estudis de memòria històrica. El que emergeix d'aquesta investigació avaluativa és que les primeres subvencions del Memorial Democràtic, en aplicació de les polítiques

públiques de memòria, van esdevenir essencials per al creixement del Banc Audiovisual de Testimonis –l'arxiu audiovisual més important del sud d'Europa i un dels més importants del món sobre la Guerra Civil espanyola–, el qual està conformat majoritàriament per projectes d'àmbit local.

Preguntes de recerca

- **Quin ha estat el paper de la recerca local a Catalunya en el desenvolupament dels estudis de memòria històrica i en la promoció de l'ús de les fonts orals i històries de vida des dels anys vuitanta fins a l'actualitat?**

La recerca local a Catalunya ha estat crucial per al creixement i la consolidació dels estudis de memòria històrica, especialment pel que fa a la generalització de l'ús de fonts orals i les històries de vida. Des dels anys vuitanta, la recerca des del món local ha transcendit la producció científica acadèmica, aportant noves perspectives que han enriquit la historiografia catalana. Els centres locals han posat el focus en la recollida de testimonis directes, posant en valor la singularitat de les experiències personals. Aquesta activitat sostinguda al llarg de les dècades ha permès la construcció d'una memòria col·lectiva més inclusiva, donant veu a protagonistes anònims i recuperant vivències oblidades. La creació i divulgació de col·leccions de fonts orals han estat fonamentals per documentar i comprendre fets històrics que la documentació escrita no reflectia.

- **Com han evolucionat i interactuat les dinàmiques de la recerca acadèmica respecte de la recerca local a Catalunya?**

La dinàmica de la recerca acadèmica i local ha evolucionat cap a una relació de complementarietat. Tot i que inicialment la història oral va costar de ser acceptada en els àmbits acadèmics, la recerca local la va impulsar des de baix, gràcies a la iniciativa de centres d'estudis, arxius i museus municipals. En les darreres dècades, s'ha afavorit la creació de xarxes de col·laboració entre grups universitaris i entitats

locals, contribuint a una renovació metodològica i conceptual de la disciplina. Les trobades científiques, els congressos i les jornades han estat moments decisius per connectar la recerca local amb l'acadèmica, evidenciant una visió plural i complementària que enriqueix la interpretació del passat.

- **Quin ha estat l'impacte social, científic i cultural de les polítiques públiques de memòria (especialment les subvencions del Memorial Democràtic) en la creació i consolidació del Banc Audiovisual de Testimonis?**

Les polítiques públiques, especialment les impulsades pel Memorial Democràtic arran de l'aprovació de la Llei 13/2007, han estat decisives per institucionalitzar la recuperació de la memòria democràtica. Les subvencions concedides pel Memorial Democràtic, amb les campanyes especialment dotades econòmicament corresponents als anys 2008 i 2009, van afavorir la col·laboració de nombroses entitats locals en projectes de memòria oral. Gràcies a aquests suport, el Banc Audiovisual de Testimonis (BAT) s'ha consolidat com l'arxiu audiovisual més important del sud d'Europa pel que fa a la Guerra Civil i el franquisme, amb una gran majoria dels seus continguts procedents de projectes d'àmbit local. El BAT compta amb més de 900 entrevistes agrupades en més de 70 projectes, dels quals les iniciatives locals en constitueixen el gruix principal. A més, la seva gestió participativa i l'ús de metodologies d'indexació basades en tesaurs específics garanteixen l'accessibilitat, el rigor i la pluralitat temàtica.

- **Quins són els principals criteris, aliances i estratègies de la xarxa d'entitats locals (centres d'estudis, arxius i biblioteques) compromeses amb la recerca de memòria històrica i com aquestes s'han integrat i han dinamitzat el mapa memorialista català?**

La xarxa d'entitats locals es compon de centres d'estudis, arxius i biblioteques municipals, que han prioritzat metodologies qualitatives basades en les fonts orals

i l'etnografia. Les aliances amb entitats properes, institucions públiques, universitats i professionals de l'audiovisual han permès la viabilitat tècnica i metodològica així com la cohesió territorial. Les estratègies inclouen la formació específica –amb màsters i jornades–, la participació activa en congressos, i la creació de sinergies a través de campanyes de subvencions, que han ajudat a dinamitzar el mapa memorialista i integrar la recerca local en el context nacional.

— **Com l'ús de les fonts orals ha permès redefinir paradigmes en la recerca historiogràfica catalana i configurar una memòria col·lectiva més inclusiva i diversa?**

La incorporació de la memòria oral ha obert la recerca historiogràfica a Catalunya a una pluralitat de fonts –diferents suports, registres, veus i narratives–, redefinint així els límits de la disciplina. Aquesta metodologia ha permès incloure experiències personals i col·lectives fins aleshores invisibilitzades, enriquint la memòria històrica del país amb matisos biogràfics i psicobiogràfics. La història oral ha establert un pont entre la història social i la pràctica etnogràfica, i ha fet possible la renovació dels instruments de la ciència històrica gràcies a les contribucions de l'antropologia i la sociologia. Tot plegat ha consolidat la centralitat del testimoni de la gent comuna en la interpretació del passat, alhora que ha contribuït a configurar una visió més plural de la història recent.

3.1.4. La salvaguarda de la memòria col·lectiva, entre la iniciativa pública i la privada

Article | Revista d'Etnologia de Catalunya [Pendent de publicació]

Resum

S'exposen els resultats d'una recerca etnogràfica sobre l'impacte de les polítiques públiques de memòria a Catalunya. A partir de l'anàlisi d'entrevistes a responsables de projectes de memòria de la província de Barcelona subvencionats pel Memorial Democràtic, es discuteix el potencial del format audiovisual, així com el paper central de la televisió pública de Catalunya en la recuperació de la memòria històrica. Es

destaca el cas singular d'una productora audiovisual del Vallès Oriental que treballa des de fa vint anys en la recopilació i difusió de testimonis. La investigació aprofundeix en els aspectes metodològics i els contextos dels projectes estudiats per valorar-ne l'aportació en la resignificació de la memòria col·lectiva, sigui des de la iniciativa pública o la privada.

Preguntes de recerca

- Quina relació s'estableix entre les polítiques públiques de memòria (com el Memorial Democràtic de Catalunya) i les iniciatives privades o comunitàries per la recuperació i transmissió de la memòria col·lectiva?

Les polítiques públiques de memòria, com el Memorial Democràtic de Catalunya, van actuar com a motor inicial per a la recuperació i transmissió de la memòria col·lectiva, establint un marc social i legal que va legitimar i impulsar projectes de documentació històrica. Aquestes polítiques van fomentar la justícia i la reparació, i van generar un context on, tant les entitats públiques com privades o comunitàries, van poder articular els seus projectes de memòria. En aquest sentit, el Memorial a partir de les subvencions i els recursos metodològics va propiciar i incentivar la participació dels diferents agents, creant les bases per una resignificació social i cultural de la memòria a Catalunya.

- Fins a quin punt les pràctiques de productores audiovisuals privades com Sabem.com poden complementar –o fins i tot substituir– l'impuls institucional en la preservació i difusió del patrimoni immaterial català?

Les productores audiovisuals privades com Sabem.com van complementar i, en alguns casos, van prolongar l'impuls institucional inicial en la preservació i difusió del patrimoni immaterial. Sabem.com exemplifica una pràctica professional que desenvolupa projectes audiovisuals de qualitat, amb protocols que assegurin la recollida acurada dels testimonis. A diferència de molts projectes públics, aquestes productores desenvolupen documentals amb un enfocament creatiu i

divulgatiu que pot arribar a una audiència més àmplia. De fet, després de la reducció o cessament de les subvencions públiques, empreses com Sabem.com han continuat treballant activament, assumint un rol determinant en la dinamització i socialització de la memòria local i col·lectiva

— **Com es transforma la gestió de la memòria oral quan disminueix el suport públic i augmenta la implicació local i privada?**

La gestió de la memòria oral i audiovisual va experimentar una transformació rellevant quan a partir de l'any 2010, quan va disminuir el suport públic i, al seu torn, va créixer la participació local i privada. El canvi de govern³¹, les conseqüències de la crisi econòmica i la consegüent pèrdua de les subvencions públiques no van aturar la recuperació de la memòria, sinó que van ser el revulsiu que, en alguns casos, va impulsar noves estratègies: es van etnografiar polítiques de patrimoni que es multiplicaven en l'àmbit municipal i en organitzacions privades que, d'altra banda, van esdevenir nous motors culturals locals. Aquest fenomen va fer emergir una indústria cultural heterogènia, produint llibres, audiovisuals i exposicions amb un gran impacte social i comunitari. Així, la memòria oral i audiovisual va virar cap a una gestió més descentralitzada i amb la implicació directa dels actors locals fou capaç de rendibilitzar els coneixements i les experiències acumulades durant els períodes d'activitat institucional intensa de les línies de subvencions per a projectes de memòria.

3.2. Preguntes de recerca dels textos complementaris del compendi

3.2.1. La memòria històrica com a mecanisme cultural de dinamització del món local

Article | Culturas. Revista de Gestión Cultural | 2016

³¹ Després de les eleccions del 28 de novembre de 2010 al Parlament de Catalunya, el 27 de desembre, Artur Mas i Gavarró de Convergència i Unió va ser nomenat el 129è president de la Generalitat de Catalunya.

Resum

A continuació exposem, en el marc de la tesi en curs, dos casos d'un parell de municipis de la província de Barcelona que han generat estratègies pròpies per mantenir la seva pròpia dinàmica de recuperació de la memòria històrica local, malgrat les retallades en les subvencions per aquest tipus de projectes produïdes des de l'any 2010. Es tracta de Sant Just Desvern (comarca del Baix Llobregat) i de Premià de Dalt (comarca del Maresme); dues poblacions que, després d'haver estat beneficiàries de les subvencions del Memorial Democràtic per a projectes de Fonts Orals, han continuat tirant endavant el recull, tractament i difusió de testimonis audiovisuals gràcies a la implicació de la xarxa de veïns i del conjunt de la comunitat. Es relacionen les estratègies que es van emprendre en les respectives viles, així com els punts en comú i les diferències que s'han observat.

Preguntes de recerca

- Com esdevé la memòria històrica una eina de dinamització cultural i social dins el teixit local, especialment quan desapareix el suport institucional?

La memòria històrica esdevé una eina potent de dinamització cultural i social quan s'activa des de la base, més enllà de la presència o absència d'ajudes públiques. L'experiència dels casos estudiats mostra que, tot i que les campanyes institucionals i les subvencions (com les del Memorial Democràtic) poden actuar com a desencadenant inicial, el motor real de la continuïtat i l'expansió dels projectes memorialistes prové de la implicació i apropiació comunitària. Quan el suport institucional minva o desapareix, el teixit social –xarxa de veïns, entitats, arxivers, aficionats i persones voluntàries– assumeix el protagonisme i genera solucions creatives per continuar documentant, gestionant i difonent la memòria local.

Aquest procés afavoreix l'apoderament ciutadà, la creació de dinàmiques horitzontals i la consolidació d'una cultura del reconeixement de la pròpia història.

La memòria oral passa així de ser una directriu política a constituir un recurs comunitari, que vertebra un sentiment de pertinença col·lectiva i serveix de base per a noves formes de producció cultural (exposicions, enregistraments, llibres, activitats de divulgació, etc.).

- **Quines estratègies han desplegat municipis com Sant Just Desvern i Premià de Dalt per recollir, gestionar i difondre la memòria oral, i quin impacte han tingut en el sentiment de pertinença i cohesió local?**

A Sant Just Desvern, el projecte va sorgir de l'Arxiu municipal amb la col·laboració de la regidoria de cultura i la implicació de tècniques de gènere. Es van reunir equips interdisciplinaris externs (historiadors, periodistes, tècnics de televisió, arxivers, etc.) i es va crear la figura de l'"introduïdor" i del "padrí" per dinamitzar les entrevistes i garantir-ne la correcta contextualització. Aquest model va forjar una autèntica cadena de col·laboracions veïnals que va permetre, un cop es van extingir els recursos institucionals, mantenir i ampliar el projecte, recollir nous testimonis, connectar generacions i consolidar la cohesió social entorn de la història viscuda i compartida pel poble.

A Premià de Dalt, la comissió de savis locals i la complicitat amb una empresa del sector van ser determinats. Amb la participació voluntària de veïns considerats com a referents per la gent del poble, que van definir els perfils dels informants, es van seleccionar els testimonis, els temes i els guions. D'aquesta manera es va desplegar un veritable treball de camp, validat per una xarxa activa de col·laboradors. La segmentació de les entrevistes, l'edició de DVD's i la creació de nous formats més econòmics (com les "converses de taverna") van permetre mantenir l'interès i la participació, fins i tot després de la fi de les subvencions. El projecte va generar orgull i arrelament, i els propis habitants van demanar ser entrevistats, mostrant una clara interiorització del valor social i cultural de la memòria local.

- Quins factors afavoreixen la continuïtat, replicabilitat i innovació dels projectes memorialistes al món local dins el camp del patrimoni immaterial?

Són diversos els elements que afavoreixen que els programes patrimonials perdurin, siguin innovadors i puguin replicar-se. En primera lloc, la participació i la corresponsabilitat comunitària és fonamental perquè cal la implicació activa de veïns, entitats i actors locals per assegurar la continuïtat dels projectes més enllà de les ajudes públiques puntuals. Alhora, la flexibilitat metodològica i l'adaptació al context permeten redissenyar els formats segons els recursos disponibles i incorporar noves tècniques. El treball en xarxa entre arxius, grups d'escriptura, empreses culturals, mitjans locals i experts externs multiplica l'impacte dels projectes i diversifica els espais de difusió i preservació dels fons, afavorint-ne la replicabilitat i la projecció més enllà del municipi. A això s'afegeix la formació i transferència de coneixement: l'aposta per equips pluridisciplinaris i la transmissió de bones pràctiques asseguren que el saber fer pugui ser exportat a altres contextos. L'arrelament i el sentit de la memòria també són indispensables: quan la població fa seva la iniciativa memorialista, la demanda i el consum de productes culturals locals creix i el projecte es retroalimenta, convertint-se en un mecanisme viu. Les experiències etnografiades proven que, quan la memòria històrica s'articula des de la base, pot esdevenir no només un recurs d'autoconeixement, sinó també un autèntic motor de vitalitat local i de cohesió comunitària.

3.2.2. El valor del patrimonio audiovisual en la construcción de la identidad colectiva:

Entrevista a Tzutzumatzin Soto, Cineteca Nacional de México

Entrevista | Revista de Antropología Visual | 2022

Resum

Aquest article ofereix una mirada profunda sobre el paper de la Cineteca Nacional de Mèxic en la protecció i resignificació del patrimoni audiovisual, i la seva incidència en la construcció de la identitat col·lectiva mexicana. Basat en una entrevista amb

Tzutzumatzin Soto, responsable del Departament d'Acervo Videogràfic i Iconogràfic de la institució, el text explora com la preservació del cinema i dels fons audiovisuals transcendeix el simple arxiu, convertint-se en eix vertebrador per a la memòria social i cultural del país.

Preguntes de recerca

- **Quin paper juga el patrimoni audiovisual (cinematogràfic) en la construcció i dinamització de la identitat col·lectiva mexicana?**

El patrimoni audiovisual, i molt especialment el cinematogràfic, és un agent fonamental en la construcció de la identitat col·lectiva a Mèxic. Des de les primeres polítiques patrimonials post-revolucionàries, la preservació de pel·lícules i materials visuals ha estat entesa com un mecanisme clau per patrimonialitzar les diferents mirades, veus i sensibilitats que configuren el relat nacional. La Cineteca Nacional de México té la funció explícita d'acollir, conservar, incrementar i difondre el seu fons audiovisual amb l'objectiu d'estimular el desenvolupament cultural i dotar al país d'una memòria visual pròpia.

La producció audiovisual, ja sigui artística o documental, registra i transmet pràctiques i llenguatges, i en les darreres dècades s'han anat desplaçant progressivament –gràcies també als canvis institucionals i a la sensibilitat dels nous professionals– d'una construcció d'identitat nacional uniforme, marcada pel discurs del mestissatge, cap a una concepció més polièdrica i plural de la identitat. Aquesta nova mirada integra col·lectius històricament invisibilitzats, comunitats indígenes i afrodescendents, expressions locals i regionals, així com gèneres i formes de representació diversos. D'aquesta manera, el patrimoni audiovisual contribueix tant a la preservació d'una memòria comuna com a la reflexió crítica i a la revisió constant del que significa ser "mexicà" en contextos socials canviants i dinàmics.

- **Com es gestionen, preserven i difonen els fons audiovisuals a la Cineteca Nacional de Mèxic, i quins reptes implica fer-ho en un país marcat per les tensions polítiques i institucionals?**

La gestió, preservació i difusió dels fons de la Cineteca Nacional és una tasca complexa i en constant transformació. En el seu origen, la Cineteca va néixer responnent a la lògica de la protecció legal enfocada a les grans produccions industrials i en la salvaguarda de la història del cinema nacional des d'una òptica hegemònica. No obstant això, a partir de moments clau –com l'incendi de 1982 i l'obertura a materials casolans, experimentals, indígenes o procedents de circuits no institucionals– s'han anat adoptant criteris més inclusius, tot i que sovint estan subjectes al compromís i predisposició dels equips tècnics i directius.

Actualment, la institució participa en xarxes nacionals i internacionals, digitalitza i cataloga materials molt diversos (de llargmetratges de ficció a arxius "orfes", domèstics o de col·lectius minoritzats), intenta conjugar els paràmetres institucionals amb les necessitats de la societat civil i, sobretot, combinar la conservació amb la difusió a través de cicles, catàlegs digitals, i activitats participatives. Tanmateix, aquest procés està ple de tensions i reptes: la dificultat de descentralitzar l'accés als arxius, la manca de polítiques públiques estables de foment cultural i de suport al territori que permetin corregir desigualtats de representació, la persistent influència estatal (i autocensura) sobre què s'ha de custodiar i posar a l'abast, la gestió de la diversitat cultural i les disputes internes sobre quins discursos mereixen ser patrimonialitzats o recollits.

- **De quina manera es poden transformar els arxius i la memòria audiovisual en espais de participació, resistència i representació plural des del món local fins a l'àmbit nacional?**

Els arxius audiovisuals poden esdevenir, efectivament, espais vius de participació i representació plural si s'aprofundeix en diverses línies d'acció. D'una banda, cal

promoure projectes que facin possible la col·laboració entre institucions (com la Cineteca Nacional o la Filmoteca de la UNAM) i les comunitats locals, permetent que aquestes visualitzin la seva realitat, aportin materials propis i siguin protagonistes de la curadoria i difusió del seu patrimoni.

La participació ciutadana i la incorporació d'una pluralitat d'agents han possibilitat la creació d'experiències com el cicle "Experiencias de Archivo", on el públic pot interactuar de manera directa amb fons sovint poc coneguts, qüestionar la narrativa hegemònica i recuperar temàtiques i veus oblidades. Igualment, la digitalització i el funcionament en xarxa permeten una descentralització incipient de l'accés als materials, fent possible que grups d'arreu del país visquin i resignifiquin aquests fons segons les seues interessos i contextos.

Així, l'arxiu deixa de ser només un lloc de custòdia per esdevenir un espai de performance col·lectiva, de negociació activa sobre la memòria, d'activació de la història com a pràctica social i de resistència simbòlica davant l'oblit, la censura o l'exclusió. Aquestes pràctiques visibilitzen col·lectius habitualment no representats i converteixen la memòria audiovisual en un espai de legitimació i defensa de la diversitat cultural mexicana.

3.2.3. Referències bibliogràfiques, programes bilaterals i eines historiogràfiques de la memòria de l'exili català a Mèxic

Capítol | Cossetània Edicions | 2023

Resum

En aquest capítol fa una revisió de la historiografia de l'exili català a Mèxic per tal de contextualitzar i posar en valor la publicació del *Segundo diccionario de los catalanes de México* (2021). Compta amb la col·laboració de tots els coautors de l'obra original per tal de recollir els processos de treball i els objectius que van guiar les respectives aportacions en la segona edició ampliada i revisada del primer diccionari (1996). També reflexiona sobre la centralitat i la importància de les fonts orals en la

recuperació de la memòria dels exilis. A més, afegeix el perfil biogràfic d'en Dalmau Costa, un dels 2.637 noms del diccionari, per tal d'il·lustrar les possibilitats historiogràfiques de l'obra.

Preguntes de recerca

- Quins són els instruments i metodologies més rellevants per a la reconstrucció de la memòria històrica de l'exili català a Mèxic, i com s'articulen fonts orals i documentals en la seva investigació?

La recerca sobre l'exili català a Mèxic ha requerit l'ús combinat de diverses eines i metodologies, amb especial èmfasi en el treball interdisciplinari. D'una banda, s'ha basat en la consulta de fonts documentals tradicionals: arxius, registres d'immigració, expedients institucionals i correspondència personal. Aquestes fonts permeten construir el relat general i identificar grans moviments demogràfics, si bé freqüentment resulten incompletes –ja sigui per la fragmentació i parcialitat de la informació recollida als registres, la dispersió de la documentació o la invisibilitat de determinats col·lectius, com el de les dones o els refugiats amb perfils menys prominents, sovint associats a una major precarietat. Una mostra d'aquesta dificultat és la impossibilitat de quantificar amb exactitud el nombre de catalans exiliats, atès que els registres oficials no diferencien l'origen territorial dins del conjunt de l'èxode republicà espanyol.

Per això, les fonts orals han esdevingut un instrument cabdal per rescatar trajectòries singulars –com la de Dalmau Costa–, i detalls biogràfics que no es troben als arxius. La història oral, articulada a través dels testimonis personals en forma d'entrevistes en profunditat permet reconstruir la significació individual i col·lectiva de l'exili –especialment allà on els documents desapareixen o són ambigus. Aquesta metodologia va tenir un impuls fonamental a partir dels anys 1970 i 80, gràcies a les iniciatives pioneres sorgides a Catalunya i a Mèxic (com l'Arxiu de la Paraula de l'INAH). Els seus resultats van permetre, per exemple, identificar l'aportació de centenars de mestres a l'educació mexicana o reconstruir

la trama de solidaritat quotidiana que va teixir la comunitat dels exiliats. Alhora, les fonts orals han esdevingut essencials per recuperar la memòria femenina, històricament marginada en els relats institucionals.

L'experiència mostra que només la combinació integrada d'ambdós tipus de fonts (orals i documentals) permet aproximar-se i apamar amb més precisió la complexitat de l'exili, fent possible la reconstrucció no només de les grans xifres sinó, sobretot, de la riquesa social i cultural de la xarxa de l'exili mexicà.

— **Com s'ha desenvolupat i resignificat la xarxa social i cultural de l'exili català a Mèxic al llarg de les generacions?**

La xarxa social i cultural de l'exili català a Mèxic ha estat dinàmica i polièdrica. Inicialment, aquesta comunitat es va formar a partir de grups de suport mutu, institucions educatives (col·legis, orfeons, associacions culturals), entitats polítiques i sindicals, i una densa circulació d'ajuda material i emocional entre novinguts. La colònia catalana es va cohesionar des del primer moment rere una doble vocació: la preservació de la identitat catalana en el nou país i l'impuls a la seva pròpia integració i arrelament social i professional. Aquest entramat va facilitar l'acollida, l'orientació laboral i esdevingué el puntal per a successives onades d'exiliats i familiars que, a partir de 1945, es van poder reunir amb els seus, configurant una estructura solidària que perduraria generacions.

Amb els anys, aquest teixit ha estat capaç de resignificar-se contínuament. Si en la primeríssima postguerra la cohesió era fonamentalment defensiva (subsistència, resistència, memòria antifrancista), ja en les dècades següents l'activitat cultural, educativa i associativa va esdevenir central: van sorgir iniciatives teatrals, editorials, escoles, clubs esportius i activitats de resistència simbòlica –com la celebració dels Jocs Florals. La construcció de grans inventaris biogràfics, la promoció d'estudis i actes commemoratius i l'obertura progressiva a l'entorn

mexicà van mantenir la vigència i la visibilitat de la colònia catalana, mentre la transmissió intergeneracional va garantir la pervivència de la memòria i el vincle cultural més enllà de la generació fundacional.

— **Quin paper tenen els diccionaris col·lectius i les iniciatives col·laboratives en la visibilització i transmissió d'experiències d'exili?**

Els diccionaris col·lectius, com el "Primer" i el "Segundo diccionario de los catalanes de México", han marcat un abans i un després en la recerca sobre l'exili català. No només perquè inventarien exhaustivament, per primer cop, la presència de 2.637 catalans a Mèxic, sinó perquè trencaven amb l'anonimat i la invisibilitat de molts exiliats, especialment dones i professionals allunyats de la primera línia pública. Aquestes obres neixen de xarxes col·laboratives transatlàntiques –entre investigadors catalans i mexicans, arxius privats i institucionals i, sobretot, de la pròpia colònia catalana que aporta dades i corrobora informacions, assegurant no només la continuïtat del projecte, sinó també la seva ampliació i nodriment, cosa que permetrà la descoberta de les individualitats de l'exili.

Els diccionaris no només són una eina científica: són també un "mapa del tresor" identitari i històric, un gran repertori per a futures recerques i, especialment, un instrument de transmissió de memòria col·lectiva i de reivindicació d'una presència que, sense aquests inventaris, romandria fragmentada o desconeguda. A més, exerceixen un paper comparable al de la fotografia històrica, permetent identificar rostres, posar noms, restituir trajectòries per donar identitat a una colònia que encara avui vol ser reconeguda i estudiada.

Els diccionaris biogràfics han facilitat la visualització i correcció de biaixos de gènere, així com la valorització de la pluralitat de perfils socials –posant de relleu no només líders polítics o grans intel·lectuals, sinó també mestres, cosidores, periodistes, infermeres i moltes altres professions i trajectòries vitals. Les

iniciatives col·laboratives han estat decisives perquè la memòria de l'exili català a Mèxic no es perdi, sinó que es vagi enriquint progressivament, convertint-se en una eina capaç de connectar diverses generacions i dos continents.

3.2.4. La Ricarda: patrimoni del conflicte

Article | *Tourism & Heritage* | 2024

Resum

Estudi de cas de La Ricarda, residència familiar obra d'Antoni Bonet Castellana, situada al Prat de Llobregat. Se'n destaca la seva importància històrica i artística en el marc del patrimoni cultural català. És una mostra magnífica de l'arquitectura racionalista i es descriu la seva projecció i construcció durant el franquisme mentre l'arquitecte era a l'exili. Per altra banda, es posa en relació el Club 49 amb La Ricarda, escenari habitual de celebració d'esdeveniments de l'avantguarda artística barcelonina. Un dels objectius de l'article és identificar La Ricarda com un clar exemple de "patrimoni del conflicte", un conflicte que anirà associat a la història de la residència fins a l'actualitat. Es debat sobre el seu valor, tant material com immaterial, i s'avalua la seva relació amb la comunitat local i el públic en general. Finalment, es proposa l'anàlisi de La Ricarda a mode de banc metodològic per tal que alumnes universitaris d'antropologia plantegin estratègies de dinamització sociocultural. La metodologia utilitzada a l'article es fonamenta en les tècniques d'investigació qualitativa.

Preguntes de recerca

- Com s'ha construït i resignificat el valor patrimonial de la Casa Gomis (La Ricarda) en el context del patrimoni cultural català i quins conflictes han contribuït a dotar-la d'aquest caràcter singular?

La Casa Gomis, coneguda popularment com La Ricarda, s'ha erigit com un dels exemples més paradigmàtics del "patrimoni del conflicte" dins el panorama

cultural català contemporani. La seva trajectòria i la seva importància han estat modelades tant per la riquesa arquitectònica com pels conflictes –sovint superposats– que des de la seva concepció i fins avui li han conferit un caràcter singular i l’han convertit en un símbol de la dissidència i l’activisme cultural en la llarga nit de la dictadura. Projectada des l’exili de Bonet Castellana, la casa es va construir en els anys de plom del franquisme, un període en què l’expressió cultural i artística estava fortament sotmesa a la repressió i la censura. Les dificultats associades a la construcció doten la residència d’un caràcter simbòlic de resistència política i cultural. El fet que Antoni Bonet fos capaç de tirar endavant –a través d’una correspondència epistolar intensa amb els promotors Ricard Gomis i Inés Bertrand– un projecte tan insòlit, revela fins a quin punt l’enginy i la voluntat de reeixir permeten trobar camins insospitats fins i tot en condicions adverses. Aquesta gènesi explica bona part del seu valor: La Ricarda encarna, des del primer moment, la determinació dels qui volien aixecar “una obra d’art total” en un context hostil.

- **Quins són els principals conflictes històrics, socials i institucionals que han marcat la trajectòria de La Ricarda i com s’han traduït en pràctiques de preservació, resistència i resignificació del seu patrimoni (material i immaterial)?**

L’exili, però, no és l’únic conflicte que marca la seva història. Des de la seva inauguració, La Ricarda es va convertir en un bressol de contracultura a la Barcelona gris de postguerra, acollint el Club 49 i convertint-se en escenari d’esdeveniments d’avantguarda que, lluny de la confrontació directa amb el règim, desplegaven una resistència cultural mitjançant la modernitat, la innovació i la creativitat. Aquestes vetllades de concerts, exposicions i trobades de creadors transformaren la casa en símbol de la llibertat d’expressió i d’una cultura catalana connectada amb els corrents artístics internacionals. Així, el valor de La Ricarda transcendeix el físicament tangible i passa també a un àmbit immaterial que la converteix en icona de la renovació estètica i d’oposició al statu quo. Al llarg de més de seixanta anys, la casa no ha deixat d’enfrontar nous conflictes i reptes. Un

dels més rellevants i actuals deriva de la pressió generada pels plans d'ampliació de l'aeroport del Prat, que ha amenaçat la seva funció residencial i fins i tot la seva existència. L'entorn natural que dóna sentit i nom a la casa ha quedat progressivament amenaçat per la lògica del creixement econòmic i el paradigma de la mobilitat global, deixant La Ricarda en una situació de fragilitat física i jurídica. Les molèsties acústiques, la contaminació i els canvis legals han fet inviable el seu ús original, obligant a repensar la seva funció dins el teixit social i cultural del Prat. Aquest procés ha generat iniciatives de conservació, mobilitzacions ciutadanes i una relectura constant del seu valor, tant en termes d'aprofitament com de reconeixement del seu valor patrimonial. Un altre conflicte recurrent ha estat la dificultat d'adequar l'ús privat de la propietat amb la necessitat de garantir la seva preservació i l'accés a la ciutadania. La declaració com a Bé Cultural d'Interès Nacional (BCIN) –malgrat representar un avenç important– no permet per si sola la resolució del repte econòmic del seu manteniment, ni la plena implicació de la ciutadania o de les institucions en la seva rehabilitació. Per aquesta raó, la inclusió de La Ricarda en esdeveniments com la Manifesta 15 i la recent adquisició pública per part del Ministeri de Cultura han generat tant esperances de protecció definitiva com inquietuds sobre la seva gestió i la possible pèrdua de capacitat de contestació en front del creixement aeroportuari.

- **De quina manera la interacció entre avantguarda cultural, amenaça urbanística i mobilització col·lectiva impacta en la política patrimonial i la identitat col·lectiva associada a La Ricarda?**

La conjunció entre la pressió urbanística, l'avantguarda cultural i la mobilització col·lectiva ha caracteritzat la gestió del valor patrimonial de La Ricarda. Davant l'amenaça de la destrucció o degradació, la defensa activa d'aquest espai ha redefinit –no sense tensions– els límits entre el privat i el públic, la memòria individual i la col·lectiva, i el dret al patrimoni i al paisatge del Delta del Llobregat. En aquesta relació entre conflicte, conservació i resignificació, la interrelació amb

la societat local i els cercles de les arts visuals, musicals i escèniques ha estat fonamental per redefinir la identitat de La Ricarda. Activitats promogudes per estudiants, tallers, debats oberts, i propostes artístiques han contribuït a implicar la ciutadania en la seva defensa i ús, tot afavorint la permeabilització entre el patrimoni arquitectònic i la vida cultural. A través de l'etnografia i la participació directa, s'ha pogut constatar com, tot i que molts veïns encara no en coneixien el seu valor, la casa pot esdevenir una palanca per enfortir la cohesió social, democratitzar el coneixement i rellegir el llegat patrimonial més enllà de l'elitisme o l'exclusivitat. La història de La Ricarda és també la història de la Catalunya contemporània.

PART II

4. COMPENDI

4.1. Presentació del compendi

Aquest tercer bloc de la tesi presenta el compendi de publicacions que constitueix el nucli científic de la recerca doctoral. El conjunt d'articles i capítols que s'hi integren respon a una unitat temàtica i metodològica centrada en l'estudi del potencial transformador de la memòria oral i audiovisual en els processos de patrimonialització contemporània a Catalunya, en diàleg amb experiències internacionals.

Les publicacions seleccionades han estat elaborades i revisades en el marc del programa de doctorat, seguint un fil conductor comú que articula els eixos teòrics, metodològics i empírics desenvolupats al llarg del projecte. Cadascun dels textos aporta una contribució específica al debat sobre la relació entre memòria, patrimoni immaterial i innovació cultural, alhora que reforça la coherència interna del conjunt i la seva dimensió interdisciplinària.

El criteri de selecció de les publicacions s'ha basat en la rellevància dels continguts, el reconeixement acadèmic de les revistes i editorials, i la complementarietat entre els treballs per tal de garantir una visió polièdrica i integradora del fenomen estudiat. Aquest bloc, per tant, no només recull les contribucions publicades, sinó que les contextualitza i analitza des d'una mirada de síntesi, posant en relleu la seva aportació conjunta al progrés del camp de la memòria col·lectiva i del patrimoni audiovisual.

4.1.1. Criteris de selecció de les publicacions

La present tesi aglutina vuit treballs –articles i capítols científics– que aborden, des de perspectives complementàries, el potencial transformador de la memòria oral i audiovisual en la construcció i dinamització del patrimoni immaterial contemporani a Catalunya, en diàleg permanent amb experiències internacionals.

El fil conductor del conjunt de textos analitzats respon a una voluntat d'integrar l'estudi crític, comparatiu i empíric de la història oral i el patrimoni immaterial com a mecanisme de dinamització social, cultural i institucional, amb especial atenció als processos de patrimonialització, innovació tecnològica i empoderament comunitari a Catalunya.

La motivació central d'aquesta tesi que s'ha acabat materialitzant en un compendi de publicacions resideix en comprendre com la memòria històrica (oral i audiovisual) deixa de ser només un instrument de reparació simbòlica per esdevenir un motor d'innovació cultural, recerca social i participació ciutadana, especialment en entorns locals que, a partir de l'impuls inicial de polítiques públiques, aconseguixen desenvolupar dinàmiques culturals pròpies que s'adapten a la realitat del municipi i es poden sostenir en el temps.

L'anàlisi es fa a diferents escales (local, nacional, internacional), aplicant múltiples metodologies i amb una mirada comparativa capaç de demostrar que la recerca patrimonial, quan es recolza en processos participatius, tecnologies flexibles i una visió plural de la memòria, aporta resultats transferibles i socialment transformadors, tant a Catalunya com a d'altres contextos llatinoamericans i europeus.

La recerca que es presenta en el corpus del compendi vol aportar nova llum i renovar teòricament des de l'antropologia el camp d'estudi de la memòria col·lectiva, la història oral i el patrimoni audiovisual a Catalunya amb transferències a contextos internacionals. La investigació presenta clares ramificacions i connexions amb la historiografia catalana i es generen vincles comparatius amb el patrimoni cultural en un sentit ampli.

4.2. Textos nuclears del compendi

El compendi s'ha estructurat distingint dos blocs que divideixen els vuit textos: el nucli central integrat per quatre textos que funda el corpus teòric, metodològic i empíric de la recerca; i un grup de textos complementaris, format pels quatre textos restants

que complementen i amplien l'espai de discussió, aportant contrast i validació teòrica i resulten indispensables per entendre l'abast integrador i la rellevància de la tesi.

Dins aquesta arquitectura, els quatre textos nuclears del compendi: el capítol a Tirant lo Blanch (Barredo, Puentes i Rúas, 2022) i els articles a Revista de Antropología Visual (Graupera, 2023), Perifèria (Graupera, 2024) i Revista d'Etnologia de Catalunya (Graupera, 2025) constitueixen el cos conceptual de la tesi, on l'anàlisi i els resultats giren al voltant de la gestió i dinamització del patrimoni immaterial i la memòria oral. Aquest nucli textual traba un relat cohesionat que exposa la capacitat de la memòria oral i audiovisual, gestionada des de la proximitat i la participació, per conformar noves polítiques patrimonials i dinamitzar la vida local i associativa.

En el bloc dels quatre textos nuclears s'explora com les polítiques memorialistes i les accions col·lectives –especialment en l'àmbit local català, però també a escala internacional– han configurat una nova cultura del patrimoni immaterial basada en la història oral i l'audiovisual, i quins factors han permès aquesta institucionalització i socialització. S'interroguen qüestions com:

Quin paper han tingut les iniciatives locals en el desenvolupament de la memòria col·lectiva a Catalunya? O, quin fou l'impacte de la relació/influència entre les polítiques públiques de memòria en la implantació de noves metodologies en la recerca local?

La identificació i anàlisi de les preguntes de partida de cadascun dels textos nuclears del compendi permet comprendre com s'articula la recerca en el seu conjunt, i com aquesta s'orienta des d'una doble perspectiva:

- 1a) D'una banda, l'anàlisi metodològica i l'aportació de la recerca local (incloent-hi la dimensió etnogràfica i participativa); i,

2a) De l'altra, la valoració de l'impacte institucional i social de les polítiques públiques de memòria en la generació de patrimoni immaterial col·lectiu, amb especial atenció als processos d'articulació entre agents locals i l'administració pública.

4.2.1. Eixos temàtics i marc teòric dels textos nuclears del compendi

La recerca s'inscriu en una relectura interdisciplinària que travessa la història oral, l'antropologia del patrimoni, els estudis de memòria i la gestió cultural, amb especial atenció als debats sobre pluralitat narrativa i acció comunitària. Els textos nuclears situen el focus en com les polítiques públiques de memòria –especialment en l'àmbit català– han propiciat evolucions metodològiques: des de la recuperació de testimonis, passant per la creació de bancs audiovisuals, fins a l'articulació tecnològica d'arxius digitals.

Així, els textos nuclears s'estructuren a partir de tres grans eixos temàtics:

ET. 1) Història oral i memòria col·lectiva: Es reivindica el caràcter actiu, viu i plural de la memòria oral, tot recollint els debats sobre la funció del relat, el testimoni i la construcció d'identitat, amb autors com Thompson (1988), Halbwachs (1995), Portelli (2009), i les pràctiques pioneres a Catalunya i Espanya (Fraser 1979 i Vilanova 2006). El marc teòric sobre la memòria col·lectiva amb les aportacions de Nora (2008) i Jelin (2002) legitima l'abordatge coral dels processos memorialistes contemporanis, destacant la importància de la pluralitat de veus, la diversitat d'experiències i el diàleg entre memòries oficials i populars.

ET. 2) Antropologia i gestió del patrimoni immaterial: Es treballa des d'una òptica dinàmica en què el patrimoni es defineix com una construcció social, canviant i necessàriament negociada, capaç de generar inclusió i cohesió. També s'aprofundeix en els riscos i potencialitats de la digitalització: democratització de l'accés, superació de biaixos excloents i capacitat de "reparació simbòlica".

ET. 3) Tecnologia, democratització i innovació: Es fa un èmfasi especial en l'impacte de les noves tecnologies d'arxiu, indexació i accés, així com en la transferència de models globals i les potencialitats i riscos de la digitalització massiva. Així, la innovació metodològica és una constant al llarg de la recerca, des de l'etnografia aplicada (observació participant, entrevistes en profunditat, col·laboració amb agents locals), fins als protocols d'indexació i arxiu audiovisual, o la transferència de models internacionals a l'àmbit català. Es defensa que la memòria oral i audiovisual, si es construeix com un procés tecnològic participatiu, transforma la relació entre història, comunitat i patrimoni.

4.3. Textos complementaris del compendi

Els quatre treballs complementaris, tot i quedar fora de la selecció dels textos nuclears per raons estrictament formals, ja sigui –segons els cas– per format, temporalitat o vinculació docent; estan relacionats amb el compendi perquè el completen i matisen, proporcionant una visió polièdrica i enriquidora dels processos de patrimonialització i de la pluralitat d'escenaris, actors i metodologies. Aquests textos aprofundeixen i amplien l'espai de discussió, aportant contrast i validació teòrica (per ordre cronològic de publicació):

Article a *Culturas* (Grau i Graupera, 2016); entrevista a Tzutzumatzin Soto a *Revista de Antropología Visual* (Graupera, 2022); capítol sobre l'exili català a Mèxic a *Cossetània Edicions* (Graupera, 2023); article a *Tourism & Heritage* (Graupera, 2024). Tots quatre s'incardinen en la recerca nuclear, però des de posicions complementàries –bé abordant altres tipologies patrimonials (arquitectura i exili), altres formats (entrevista institucional) o obrint escenaris comparatius (Mèxic, experiència internacional, docència...). Per tant, els textos complementaris lluny de ser accessoris, enriqueixen el relat demostrant el valor de l'enfocament multidimensional i l'obertura a contextos comparats, formats complementaris i nous objectes d'estudi.

— **La memòria històrica com a mecanisme de dinamització del món local (Grau & Graupera, 2016):** Fou el primer article publicat. No obstant, l'any 2018, en canviar

de tipologia de tesi (de clàssica a compendi), el text va quedar fora del marc cronològic de la nova tesi. Ara bé, aquest primer article va anticipar moltes de les hipòtesis i enfocaments consolidats després en el gruix dels textos nuclears del compendi. A més, ja va evidenciar la gènesi d'una metodologia aplicada i participativa, arrelada en el territori, la qual també serà analitzada en la resta de textos centrals de la recerca.

- **L'entrevista a Tzutzumatin Soto, cap de la Cineteca Nacional de Mèxic (Graupera, 2022):** En aquest cas el text no va ser inclòs com un text nuclear per una limitació formal, donat que l'entrevista és un format que no s'accepta en una tesi per compendi. No obstant, en el text aporta una mirada comparativa a nivell internacional sobre la gestió de la memòria i els reptes de la patrimonialització audiovisual, reforçant la tesi sobre la vigència global del debat. L'entrevista amplia les fronteres del debat sobre el binomi de memòria i identitat més enllà de Catalunya, tot posant l'accent en la inclusió, la diversitat i la descentralització.
- **Memòria de l'exili català a Mèxic (Graupera, 2023):** Aporta un enfocament transnacional de la història de la diàspora republicana, mostrant la potència de l'ús de les fonts orals com a eina de rescat i reparació, i la centralitat dels projectes col·laboratius i col·lectius (diccionaris, inventaris) en la construcció de memòries. El text reforça el diàleg sobre memòria col·lectiva amb la revisió d'un fenomen de gran transcendència històrica i sociològica com ho fou l'exili català a Mèxic i posa en valor la recuperació de testimonis silenciats, exemplificant el potencial interdisciplinari del mètode etnogràfic.
- **La Ricarda: patrimoni del conflicte (Graupera, 2024):** l'article està estretament vinculat a l'activitat docent de la doctoranda i posa de manifest que les tensions patrimonials, la conflictivitat, la resignificació social i la participació activa de la comunitat no són fenòmens exclusius de l'àmbit de la memòria oral, sinó que també es poden estendre a altres formes de patrimoni cultural. El text reformula

la teoria del patrimoni en contextos de conflicte, transferint els debats sobre memòria i resistència a la cultura material, l'arquitectura i el paisatge.

4.4. Coherència global i aportació científica

La relació entre els textos nuclears i els complementaris justifica plenament el caràcter de tesi per compendi d'aquesta recerca, ja que el conjunt posa de manifest que la recollida, gestió i difusió de la memòria col·lectiva –guaitant des de la innovació metodològica, la transversalitat institucional, l'empoderament comunitari i el desplegament tecnològic– és una eina potent de transformació i cohesió social, amb potencial per ser exportada, revisada i adaptada a nous reptes i contextos.

Així, el conjunt ofereix una aportació completa i innovadora al camp de la memòria col·lectiva i l'antropologia visual, justificant la seva coherència com a compendi i ampliant el debat sobre el futur de les polítiques de patrimoni, digitalització, participació i identitat a escala glocal.

La vinculació de tots els textos dins el compendi es basa en un seguit d'àmbits de convergència:

1) Una lògica evolutiva i coherent: les preguntes de recerca, la metodologia, el marc teòric i els resultats centren la mirada en processos de patrimonialització, democratització del patrimoni, innovació metodològica, recerca participativa, pluralitat narrativa i autonomia de la comunitat científica i local.

2) Transferència i adaptació: La recerca s'expandeix des de l'àmbit local cap a l'internacional i transnacional; del patrimoni oral a l'audiovisual a arquitectònic; de la política pública a la innovació social.

3) Aportacions innovadores: Es proposa una renovació en la teoria i en la praxis, oferint protocols transferibles i posant sobre la taula mecanismes de sostenibilitat i activació de la memòria fora de la dependència institucional

4.5. Publicacions nuclears del compendi

Nuevas estrategias y usos sociales de las fuentes orales*

New strategies and social uses of oral history

ISABEL GRAUPERA
GARGALLO**

Resumen

El origen del proyecto de investigación nace de la experiencia previa en fuentes orales gracias a la participación como coautora en diferentes publicaciones especializadas y, sobre todo, por mi implicación en proyectos audiovisuales vinculados a la institución pública del Memorial Democrático de la Generalitat de Cataluña en el marco de las campañas de subvenciones a entidades sin ánimo de lucro para el desarrollo de proyectos de memoria histórica durante los años 2009 y 2010 en Cataluña. Por todo ello, decidí inscribir en el Departamento de Antropología Social y Cultural de la Universidad Autónoma de Barcelona mi proyecto de tesis por compilación. A partir del contacto con los informantes del proyecto

de tesis, pronto detecté cómo iba tomando fuerza una nueva línea de investigación relacionada con los nuevos usos que, desde los municipios, habían dado a los proyectos de fuentes orales después de que las subvenciones para políticas públicas de recuperación de la memoria histórica se extinguieran.

Palabras clave: fuentes orales; memoria histórica; patrimonio inmaterial; Memorial Democrático

Abstract

This study is the result of my previous experience in oral history research, as well as from my work as co-author in several specialized publications, and above all from my participation in audio-visual projects concerning the Memorial Democràtic [Democratic Memorial] institution launched by the Catalonia autonomous government. Therefore, I decided to join the Phd Programme in Social and Cultural Anthropology at the Universitat Autònoma de Barcelona working on an article compilation thesis. Through the contact with the informants of my research, I soon detected an emerging line of research related to the new uses that municipalities have given to the oral history projects immediately after public grants were cancelled due to the consequences of the 2008 financial crisis.

Keywords: oral history; historical memory; intangible heritage; Democratic Memorial

1. Introducción

Este artículo parte de una investigación doctoral sobre los entrevistadores que participaron en la creación del mayor archivo

* Los datos presentados en este artículo corresponden a diferentes investigaciones realizadas para el Memorial Democrático de la Generalitat de Cataluña (España), en el marco de las campañas de subvenciones a entidades sin ánimo de lucro para proyectos de memoria histórica durante los años 2009 y 2010: ORDEN IRP/551/2008 y ORDEN IRP/542/2009. Así como a investigaciones posteriores en el marco de una tesis doctoral por compilación.

** Profesora asociada y doctoranda del Programa de Doctorado del Departamento de Antropología Social y Cultural de la Universidad Autónoma de Barcelona, Edificio B - Facultad de Letras 08193 Bellaterra (Cerdanyola del Vallès), provincia de Barcelona, España. Correo electrónico: isabel.graupera@uab.cat | Directores de tesis: Carles Feixa Pàmols de la Universidad Pompeu Fabra (UPF) y Jordi Grau Rebollo de la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB).

de fuentes orales audiovisuales del sur de Europa: el Banco Audiovisual de Testimonios del Memorial Democrático de la Generalitat de Cataluña (de ahora en adelante, BAMEDE). La tesis documenta, por un lado, la tarea de los entrevistadores y el trabajo de campo que llevaron a cabo y, por otro lado, analiza la selección, constitución y funcionamiento de los equipos de entrevistadores. No se trata de estudiar el resultado del trabajo de estos equipos, sino de cómo se fragua el BAMEDE en un ¹. Este es un trabajo etnográfico sobre un contexto histórico en el que se ha redimensionado el valor de las fuentes orales audiovisuales y su proceso de elaboración. Ahora bien, en el proceso de creación de este meta-archivo sale a la luz una dinámica de gestión cultural que aparece simultáneamente en varios municipios catalanes: se trata del nacimiento de nuevas estrategias y usos sociales de fuentes orales vinculados a la industria del patrimonio cultural inmaterial. El presente artículo, pues, contextualiza el BAMEDE de Cataluña, subraya el valor de su base de datos y expone tres estudios de caso sobre los nuevos usos de las fuentes orales.

2. Contexto de la investigación

El año 2007 la aprobación de la Ley 13/2007 del Parlamento de Cataluña condujo a la creación del Memorial Democrático de la Generalitat de Cataluña, una institución pública de derecho privado que tenía como principal objetivo la recuperación, conmemoración y fomento de la memoria democrática durante el periodo 1931-1980. El Memorial Democrático fue la primera entidad de sus características que se creó en todo el Estado español desde el fin de la dictadura franquista. Sus orígenes se remontan a los movimientos memorialistas populares surgidos a finales del siglo XX y principios del XXI que reivindicaban la condena del franquismo, la anulación de la justicia de la dictadura y la localización de los

momento histórico en el que confluyen la voluntad de hacer políticas públicas de recuperación de la memoria histórica con el auge de una metodología basada en las técnicas audiovisuales.

Las entrevistas hechas a los entrevistadores y responsables de los proyectos de memoria histórica responden a uno de los objetivos de la tesis: la creación de un archivo audiovisual de entrevistas a entrevistadores, es decir, un meta-archivo complementario del BAMEDE desaparecidos durante la guerra y el periodo totalitario.

Como respuesta a esta demanda de amplios sectores sociales y políticos, el gobierno catalán impulsó en 2004 el Programa para el Memorial Democrático y, dos años más tarde, en 2006, creó la Dirección General de la Memoria Democrática, la cual centralizaba las funciones del citado programa y una serie de competencias pertenecientes a otras consejerías de la Generalitat; finalmente, la aprobación de la mencionada Ley 13/2007 supondría la culminación de este proceso al dar cobertura legal a la nueva institución memorialista. Hay que tener en cuenta que estas iniciativas recibieron el apoyo mayoritario del parlamento catalán y tuvieron el amparo legal del artículo 54 del vigente Estatuto de Autonomía de Cataluña, en el que se dice explícitamente que la Generalitat y otros poderes públicos deben velar por el conocimiento y el mantenimiento de la memoria histórica como patrimonio colectivo que atestigua la resistencia y la lucha por los derechos y las libertades democráticas. Para tal propósito, tienen que adoptar las iniciativas institucionales necesarias para el reconocimiento y la rehabilitación de todos los ciudadanos que han sufrido persecución como consecuencia de la defensa de la democracia y del autogobierno de Cataluña. Como se ha dicho, pues, la Generalitat decidió impulsar el Memorial Democrático en 2007 a partir de una ley aprobada por los partidos del gobierno y el principal partido de

¹<https://banc.memoria.gencat.cat/es/app/#/result/s/interview?> (consultado en marzo de 2021).

la oposición. En su preámbulo se abogaba por una condena explícita del franquismo y por la liberación de la pluralidad de memorias. También se enfatizaba que la grandeza de la democracia se basa, a diferencia de lo que ocurre en los regímenes totalitarios, en que es capaz de reconocer la dignidad de todas las víctimas de la intolerancia más allá de las opciones personales, ideológicas o de conciencia de cada cual. Entre los diferentes proyectos de recuperación de la memoria histórica que el Memorial Democrático puso en marcha desde entonces destaca el del BAMEDE.

En virtud de un convenio firmado con la Corporación Catalana de Medios Audiovisuales², el BAMEDE se inspiraba en las diferentes experiencias internacionales de recopilación de testimonios — principalmente norteamericanos y basados en las víctimas del Holocausto judío— haciendo uso de la técnica de la entrevista audiovisual.

La concepción teórica del BAMEDE fue fruto de los viajes y la experiencia profesional de dos periodistas de la televisión pública autonómica de Cataluña (TV3), Montserrat Armengou y Ricard Belis, y del bagaje académico de los historiadores expertos en fuentes orales que colaboraron en su creación. Concretamente, el BAMEDE es el intento de importar un género audiovisual profusamente ensayado con anterioridad en archivos como los del *Visual History Archive de la Shoah Foundation* (con el patrocinio del director cinematográfico Steven Spielberg) y el *Fortunoff Video Archive* (de la Universidad de Yale), gigantescas colecciones de entrevistas audiovisuales realizadas a supervivientes del Holocausto grabadas en Europa y en los Estados Unidos

a lo largo de las últimas décadas. Los referentes latinos más próximos son, por ejemplo, el proyecto gallego *Nomes e Voces* de la Universidad de Santiago de Compostela y la Xunta de Galicia, y el de la organización no gubernamental argentina *Memoria Abierta*, en los cuales también se recurre a la entrevista audiovisual.

En Cataluña, el modelo científico aplicado en el BAMEDE se basa en entrevistas semidirigidas a testimonios preferentemente anónimos (y no entrevistados con anterioridad) que se hubieran significado por su lucha activa en favor de las libertades democráticas durante el periodo 1931-1980. Cada entrevista se llevaba a cabo bajo unos parámetros técnicos preestablecidos (imagen de alta definición, sonorización e iluminación profesionales) que conferían a toda la colección de entrevistas del banco audiovisual una destacable uniformidad estilística y formal.

Todas las grabaciones se recogieron en una gran base de datos: el Banco Audiovisual de Testimonios, que se convertiría en el archivo de historia oral del Memorial Democrático, donde se guardan entrevistas sobre las temáticas y el periodo de referencia de esta institución (1931-1980). Me refiero a memorias políticas, historias de vida, vivencias personales y familiares sobre la Segunda República, la Guerra Civil, la dictadura franquista, el exilio, la lucha por las libertades democráticas o la Transición española. Todas estas experiencias tienen cabida en este archivo.

El BAMEDE recoge la pluralidad de las memorias de la historia reciente de Cataluña y destaca por el sistema innovador de catalogación y puesta a disposición de los

² Organismo de la Generalitat de Cataluña encargado de difundir productos audiovisuales velando por la normalización lingüística y cultural de Cataluña.

³ <http://sfi.usc.edu/what-> (consultado en marzo de 2021).

⁴ <http://fortunoff.library.yale.edu/> (consultado en marzo de 2021).

⁵ <http://www.nomesevoces.net/> (consultado en marzo de 2021).

⁶ <http://memoriaabierta.org.ar/wp/sobre-memoria-abierta/> (consultado en marzo de 2021).

⁷ <http://memoria.gencat.cat/ca/que-fem/banc-memoria-democratica/fons/bat/> (consultado en marzo de 2021).

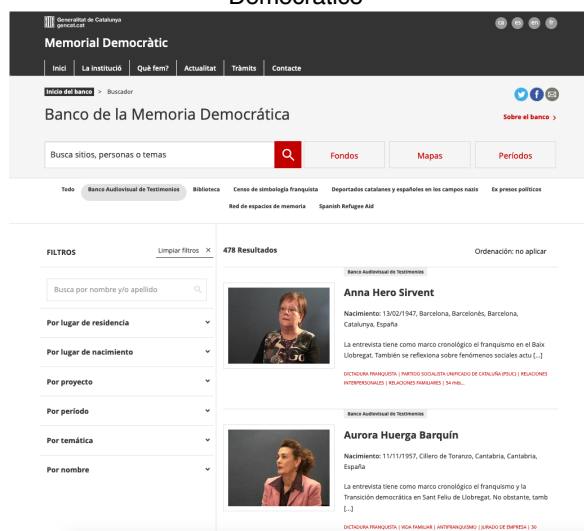
contenidos de las entrevistas, ya que se puede consultar en línea el vídeo en baja resolución, el audio, la transcripción íntegra y una ficha básica de los informantes. Puesto que es una base de datos, se pueden hacer búsquedas temáticas al haberse indexado el contenido de las entrevistas a partir de un tesoro incorporado elaborado por el SIBHIL·LA de la Universidad Autónoma de Barcelona. En los mencionados archivos americanos de referencia, en cambio, las entrevistas no fueron transcritas ni indexadas, de forma que no es posible hacer búsquedas temáticas (el investigador no tendría más remedio que visionar miles de horas de grabaciones, algo difícilmente asumible).

En las últimas legislaturas autonómicas ha habido cambios importantes en el Memorial Democrático de Cataluña. De hecho, desde finales de 2010 se quedó sin director cuando su primer responsable, el catedrático de Teoría Política Miquel Caminal, fue destituido por el gobierno de entonces. No fue hasta un año después que se nombró a un nuevo responsable, Jordi Palou, mediador y consultor de conflictos a nivel nacional e internacional. Además del cambio en la dirección de la institución, ésta ha ido dependiendo de diversas consejerías en función de los distintos ciclos electorales; así, si en su momento pertenecía a la Consejería de Gobernación, hoy está adscrito a la Consejería de Justicia. Finalmente, en junio de 2015 tuvo lugar la presentación institucional del BAMEDE en el Palau de la Generalitat de Cataluña ante una representación de los testimonios que fueron entrevistados para el archivo. Desde marzo de 2019, el director del Memorial Democrático es Jordi Font i Agulló,

historiador, gestor cultural y comisario de exposiciones.

Actualmente, el BAMEDE ofrece la posibilidad de consultar casi medio millar de entrevistas, de las cuales 61 han sido grabadas por quien suscribe estas líneas, fruto de cuatro proyectos diferentes: 18 corresponden al fondo de la Fundación Utopía de Estudios Sociales del Baix Llobregat (años 2009 y 2010); 7 corresponden al fondo del Museo Marítimo de Barcelona (año 2010); y 36 son de aportación directa al BAMEDE (año 2010). Más adelante se detallan cada uno de los cuatro proyectos.

Imagen 1. Captura de pantalla de la página del Banco Audiovisual de Testimonios del Memorial Democrático



Fuente de procedencia: Captura de pantalla de la página del Banco Audiovisual de Testimonios del Memorial (consultado en marzo de 2021).

Otro tema de interés es el valor patrimonial de las fuentes orales audiovisuales. Hacer historia oral implica coleccionar y analizar relatos individuales como parte de una memoria colectiva para explicar y

⁸ Tesoro de Historia de Cataluña del Servicio de Información Bibliográfica y de Documentación de Historia, Lengua, Literatura y Arte de Catalunya de la Universidad Autónoma de Barcelona.

⁹ Noticia: <https://www.ccma.cat/tv3/sense-ficció/el-memorial-democratic-presenta-el-banc-audiovisual-de-testimonis/noticia/2992973/> (consultado en marzo de 2021).

¹⁰ Fundación Utopía — Joan N. García-Nieto. Centro de Estudios Sociales del Bajo Llobregat. La sede de la Fundación está ubicada en el municipio de Cornellà de Llobregat en la comarca del Baix Llobregat, provincia de Barcelona.

¹¹ <https://www.mmb.cat/es/> (consultado en marzo de 2021).

comprender mejor la vida de las comunidades y cómo esta se ha ido transformando. Así pues, la memoria oral como testigo del pasado reciente conforma una fuente primaria para el estudio de las transformaciones sociales. La innovación que ha aportado el siglo XX —y lo que ha hecho cambiar sustancialmente la perspectiva de las fuentes orales— ha sido la posibilidad de grabar al testimonio, la fuente primaria, creando así un documento perdurable en el tiempo.

De manera programada o no, el BAMEDE ha sido un gran ensayo sobre el alcance del concepto de “memoria colectiva”; es decir, hay un número importante de profesionales, académicos y particulares interesados en el contenido de las entrevistas del BAMEDE. Ahora bien, aparte de su existencia, el aspecto más relevante es la creación misma de este banco de entrevistas: se propusieron la tarea ingente de recoger el patrimonio intangible de la memoria de la lucha antifranquista, de una manera similar a la de los antropólogos de comienzos del siglo XX que recurrieron al uso de la fotografía y de la cinematografía —técnicas entonces innovadoras— para documentar aquellas culturas que estaban a punto de perder su autenticidad en el contexto histórico del colonialismo.

El proyecto del BAMEDE también ha sufrido del “síndrome de la urgencia” puesto que se apeló a la avanzada edad de muchos de sus informantes para justificar su entrevista. En este sentido, se podría establecer un cierto paralelismo entre el BAMEDE y la iniciativa que el banquero Albert Khan encabezó a principios del siglo XX en relación a la creación del *Centre de Documentation Sociale* de París (1901). En los dos casos, las dos instituciones enviaron por el territorio a equipos de expertos a la búsqueda de la imagen para salvaguardar un conocimiento que se desvanecía. En este sentido, cabe preguntarse si es esta la

misión del etnógrafo, la de manejarse entre la nostalgia y la alegría de quien ha hecho un hallazgo importante. ¿Dónde puede pervivir mejor la memoria sino en los recuerdos de la gente y, especialmente, en la gente que está llegando al final de su ciclo vital?

A pesar del valor probatorio que en muchos casos tiene la imagen audiovisual, aquí la imagen no es complemento sino origen. Aunque las entrevistas han sido transcritas y, por lo tanto, hay un discurso textual, este nace de la parte sonora de la grabación (el audio) y hay que admitir que en el proceso de transcripción se pierde una extraordinaria cantidad de información que únicamente es accesible mediante el visionado íntegro de cada entrevista. Por ello, en el caso del BAMEDE, la imagen es, simultáneamente, proceso y soporte (registro).

Así pues, se podría decir que el BAMEDE es una exploración visual de la memoria histórica de la lucha antifranquista, de aquí el valor patrimonial ya no por lo histórico, sino por haber generado una colección audiovisual en la que cada entrevista es una pieza de creación y recreación de dos contextos cronológicos simultáneos: el franquismo y la democracia, o dicho de otra manera, el totalitarismo y su reparación.

3. Metodología

El objeto de investigación no son, como se podría pensar inicialmente, los testimonios entrevistados por los equipos de investigación, sino los propios entrevistadores que hicieron las grabaciones para el BAMEDE. Se trata de equipos pluridisciplinarios de profesionales que aportaron sus conocimientos de historia, periodismo, antropología y sociología, entre otros, para la configuración de un singularísimo fondo de entrevistas. Es importante destacar que, según las diferentes circunstancias que se dieron en el momento de configurar estos equipos,

¹² La gran mayoría de ellos también desarrollaron el doble rol de responsables de los equipos.

también podían estar integrados por técnicos municipales como, por ejemplo, archiveros o técnicos de cultura.

Como he dicho al inicio del documento, el origen de este proyecto nace de mi experiencia previa en fuentes orales gracias a mi participación como coautora en diferentes publicaciones especializadas y, sobre todo, por la implicación en proyectos audiovisuales vinculados al Memorial Democrático en el marco de las campañas de subvenciones a entidades sin ánimo de lucro para proyectos de memoria histórica durante los años 2009 y 2010. La primera publicación apareció en el marco de una relación laboral con la Fundación Utopía *Històries de vida* (Burillo y Graupera 2008), y la segunda *La fusta, el ferro i la fibra* (Burillo y Graupera 2011) será el resultado del Xº Premio de investigación “Josep Ricart y Giralt” del Museo Marítimo de Barcelona.

Los cuatro proyectos audiovisuales en los que participé han reportado un total de 61 entrevistas, a las que se suman vídeos, transcripciones, memorias y todo tipo de documentación. Son los que siguen:

1. *Banco de Fuentes Orales* [Fundación Utopía, año 2009, **9 entrevistas**];
2. *Actualización del Archivo de Fuentes Orales de los hermanos “García-Nieto”* [Fundación Utopía, año 2010, **9 entrevistas**];

Con posterioridad a la edición del libro de *Historias de vida*, en 2009 propuse a la gerencia de la Fundación Utopía —en el marco de las subvenciones del Memorial

Democrático para proyectos de fuentes orales— entrevistar de nuevo los supervivientes de la muestra original de los 64 testigos grabados en audio por los hermanos García-Nieto quince años antes. El propósito era volver a hacerlo, pero en vídeo con resolución de alta definición y sin la intención de repicar el cuestionario original, sino de revisar y abordar aquellos temas o aquellas preguntas que, por razones de tiempo, no se habían podido hacer en la primera entrevista. El proyecto se dividió en dos campañas en el marco de las convocatorias ordinarias de subvenciones 2009 y 2010: *Banco de Fuentes Orales* y *Actualización del Archivo de Fuentes Orales “García-Nieto”*.

3. *Fuentes orales del Sindicato Libre de la Marina Mercante durante el tardofranquismo y la transición* [Museo Marítimo de Barcelona, año 2010, **7 entrevistas**];

Entrevisté a informantes que habían fundado el sindicato clandestino de la marina mercante española entre 1974 y 1980, conocido como Sindicato Libre de la Marina Mercante. Se trata de una muestra excepcional por su rareza dada la particular actividad laboral que desarrollaban en un sector regulado por una legislación militar y en el marco histórico del franquismo: jóvenes españoles que surcaban los mares del mundo pero que provenían de un país con un régimen dictatorial se unieron para conseguir mejoras laborales.

4. *Luchas antifranquistas y transición democrática (1957-1980)* [Memorial

¹³ Consultar la referencias correspondientes en el apartado de bibliografía.

¹⁴ Estas convocatorias de subvenciones fueron impulsadas para realizar actividades conmemorativas, de investigación y de difusión de la memoria histórica por el Departamento de Interior, Relaciones Institucionales y Participación de la Generalitat de Cataluña (recuérdese que, actualmente, el Memorial Democrático depende del Departamento de Justicia).

¹⁵ ORDEN IRP/551/2008, de 17 de diciembre y ORDEN IRP/542/2009, de 9 de diciembre, publicadas respectivamente en el Diario Oficial de la Generalitat de Cataluña (DOGC).

¹⁶ Juan y María del Carmen García-Nieto fueron dos personalidades académicas del ámbito de la sociología y la historia contemporánea en España que dedicaron sus vidas a ayudar a los más necesitados en los suburbios de Barcelona y Madrid, respectivamente, desde la militancia socialcristiana.

Democrático, año 2010, **36 entrevistas**].

Este último proyecto estuvo vinculado directamente al encargo del BAMEDE y se diferencia de los tres anteriores porque no se hizo bajo el amparo de una campaña ordinaria de subvenciones a instituciones memorialistas, sino que se contrataron cuatro equipos de expertos con el objetivo de abastecer el BAMEDE de un mayor número de entrevistas. En este contexto sumé el testimonio de 36 informantes de todo el territorio catalán los cuales, en su mayoría, no habían sido entrevistados anteriormente.

Las 61 entrevistas de estos cuatro proyectos son el punto de partida para una investigación que se inscribe en un espacio intermedio entre la línea de trabajo propia de la antropología audiovisual y el ámbito del patrimonio inmaterial.

Ahora bien, las 36 entrevistas del cuarto proyecto son especialmente trascendentes porque el objetivo del proyecto era más ambicioso. Uno de los técnicos responsables lo explica en la siguiente cita:

“(...) para posibilitar una mirada macroscópica y centrada en objetivos de investigación más ambiciosos, se impulsaron 6 proyectos de entrevistas (sin posterior análisis) sobre temáticas que eran de nuestro interés: así, se crearon colecciones de entrevistas a presos políticos de la dictadura franquista, dirigentes locales anónimos de los grupos de oposición a la dictadura durante la transición hacia la democracia, personas que padecieron el exilio republicano resultado de la Guerra Civil, militantes de partidos políticos catalanistas y comunistas que lucharon desde la clandestinidad contra la dictadura y personas significativas por su dedicación durante gran parte de su vida a la lucha en favor de la democracia. Estas colecciones contienen 217 entrevistas con una mirada amplia y sus testigos trascienden el ámbito local. Además es necesario remarcar que estas entrevistas se realizaron sin pretensión de ser analizadas a posteriori y no se ha realizado publicación o investigación alguna a partir de ellas”. (Cobella: 5).

Los informes de los proyectos memorialistas constituyen un volumen total de 415 páginas de texto. A continuación especifico la relación de los mismos:

Tabla 1. Relación de informes redactados para el seguimiento de los proyectos de memoria que forman parte de la base de datos del BAMEDE

Proyecto	Entidad	Año	Informe
Banco de Fuentes Orales del Movimiento Obrero en Cataluña	Fundación Utopía	2009	48 páginas
Actualización del Archivo de Fuentes Orales de los Hermanos García-Nieto	Fundación Utopía	2010	42 páginas
Fuentes orales del Sindicato Libre de la Marina Mercante durante el tardofranquismo y la transición	Museo Marítimo de Barcelona	2010	111 páginas
Luchas antifranquistas y transición democrática (1957-1980)	Memorial Democrático	2010	3 informes de 26, 102 y 87 páginas

Fuente de procedencia: elaboración propia.

Todos los proyectos relacionados se pueden localizar a través de la página web del Memorial Democrático y consultar las entrevistas de los proyectos en línea. Además, hay que añadir que cada entrevista cuenta con su transcripción, lo que supuso un total de 1.250 páginas aproximadamente, puesto que las transcripciones del último proyecto las ubiqué directamente en la base de datos del BAMEDE sin tenerlas que presentar en soporte papel.

Para una mayor comprensión del BAMEDE es oportuno comentar la especificidad del software en que se basa el funcionamiento de la base de datos del banco. Se trata de una plataforma de código abierto y libre que se creó en Valencia bajo el nombre de

¹⁷ Contrato negociado sin publicidad, número de expediente 2010/MD/073.

Dédalo con el objetivo de difundir proyectos de patrimonio inmaterial. El programa, ideado por el equipo formado por la empresa Render y el Museu Valencià d'Etnologia, permite gestionar texto, imágenes y material audiovisual de cualquier proyecto de patrimonio inmaterial o de historia oral y, a día de hoy, ha demostrado ser una herramienta muy poderosa porque admite el trabajo con vídeo en alta resolución, la transcripción de su contenido y, como he comentado anteriormente, habilita búsquedas para acceder directamente a determinados temas sin necesidad de hacer un visionado íntegro de las entrevistas.

En definitiva, las 61 entrevistas de mi producción que se encuentran almacenadas en la plataforma Dédalo del BAMEDE constituyen, sin duda, un valioso trabajo de campo y, de esta labor se desprenden dos grandes temas que vertebran mi investigación:

—El análisis desde dentro de las metodologías empleadas en un momento histórico clave para el uso de las fuentes orales en Cataluña como medida de urgencia para la salvaguardia de la memoria.

—La captación y descripción de los nuevos usos y de las nuevas estrategias detectadas en el uso de las fuentes orales como una forma de poner en valor y proteger el patrimonio inmaterial en la emergente industria cultural memorialista.

4. Marco teórico y estado de la cuestión: de la memoria colectiva a las políticas de la memoria.

El interés por la “memoria colectiva” empieza a cobrar fuerza como materia de investigación desde la década de 1970 y, en los últimos años, del registro de esas primeras iniciativas vinculadas a la recuperación de la memoria colectiva se deriva el estudio de lo que se conoce como “las políticas de memoria”:

“Una política pública es la combinación de tres elementos: un objetivo, un programa y un instrumento. El objetivo consiste en asumir como patrimonio de la nación los esfuerzos, valores y conflictos que han hecho posible la democratización de la sociedad y sobre los cuales se sostienen sus expectativas institucionales. El programa son las actuaciones diversas destinadas a preservar, estimular y garantizar la transmisión de ese patrimonio. El instrumento es la institución pública que tiene el mandato de garantizar los objetivos, crear el programa y desarrollarlo” (Vinyes 2011: 34-35).

Se trata de todas aquellas acciones desde la legalidad centradas en recoger i difundir la memoria de los supervivientes, protagonistas o víctimas de hechos violentos o traumáticos ocurridos en periodos marcados por el conflicto armado, las dictaduras o las restricciones de la libertad de expresión, corriente que ha generado una cuantiosa literatura especializada, configurando propiamente un ámbito de investigación científica:

“En contextos políticos represivos, los testimonios han sido esenciales para reconstruir lo ocurrido a las víctimas; y en los procesos de memoria social y política, para recuperar los recuerdos de experiencias compartidas en varias instancias sociales” (Lira 2020: 21).

En este punto me gustaría destacar el trabajo de recopilación, revisión y análisis bibliográfico de ámbito hispanoamericano del artículo *Políticas de la memoria de las violaciones a los derechos humanos en la historia reciente: una revisión bibliográfica desde el 2008 al 2018* (Arboleda et al. 2020).

Se trata de una investigación que cubre la necesaria actualización de la literatura académica sobre la temática dedicada a las políticas de la memoria, la cual ha sido tratada desde la interdisciplinariedad del amplio abanico de las ciencias sociales. En el mencionado artículo encontramos una cita que define las políticas de la memoria que sigue siendo vigente a día de hoy:

“Acciones deliberadas por los gobiernos o por otros actores políticos o sociales con el

objetivo de conservar, transmitir y valorizar el recuerdo de determinados aspectos del pasado considerados particularmente significativos o importantes” (Groppo, 2002: 192 Cit. en Alboreda et al. 2020: 118).

En esta definición se incluyen, no únicamente las políticas de la memoria implementadas por el Estado, sino también por otras instituciones o colectivos sociales que se interesan y se dedican a la conservación y transmisión de la memoria. De hecho, los autores del artículo asumen y defienden una concepción de política de memoria desde dos dimensiones: “la oficial y la no oficial” (Arboleda et al. 2020: 122):

“La caída de los regímenes dictatoriales y el fin al terrorismo de Estado involucran complejos procesos de transición, que conllevan el desarrollo e implementación de un aparato institucional democrático y, al mismo tiempo, la búsqueda de maneras de encarar el legado de la represión estatal y los horrores del pasado. Normalmente, además, estos dos imperativos son concebidos como relacionados entre sí, a partir de la convicción de que no se puede construir democracia con el olvido, la amnesia o la amnistía sobre el pasado. Éste es y ha sido el «sentido común» histórico-político de diversos grupos sociales progresistas, en distintos lugares del mundo, en las últimas décadas” (Jelin en Vinyes 2009: 117).

Es en el contexto de las iniciativas no estatales, pero sí oficiales, que se recogen los casos analizados en el presente estudio de investigación doctoral. Me sirvo del término oficial para enfatizar el origen municipal de la iniciativa, ya que en los tres casos (Sant Just Desvern, Premià de Mar, Instituto de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona), son los respectivos ayuntamientos de los tres municipios los que respaldan sendos proyectos memorialistas. Para situar la naturaleza de los mencionados proyectos utilizaré la clasificación de Solís (2012) de las políticas de memoria ya que, según el autor, se pueden dividir en tres tipos:

- a) Simbólicas
- b) De reparación
- c) De justicia

En este sentido, los casos que se exponen en las siguientes líneas se inscriben en el primer tipo designado por Solís, dado que a los informantes de los tres proyectos de memoria audiovisual no se les concede la condición de víctimas, cosa que no conlleva acciones de reparación, ni tampoco de justicia. No obstante, a los testimonios se los seleccionó por ser merecedores del recuerdo de su relato vivencial, ya sea por su condición de género, su relación de vecindad o por su experiencia laboral. Por lo tanto, se trata de una selección simbólica que se refuerza por la manera en cómo y quién hace la selección y el contacto de los informantes, aspecto que se concretará más adelante.

La compilación de (Alboreda et al. 2020) organiza en tres grupos los estudios de las políticas de memoria referentes a acciones simbólicas promovidas y gestionadas desde políticas estatales, así como también por acciones políticas ciudadanas. Esta clasificación agrupa las investigaciones que se dedican a documentar las modalidades para recoger y divulgar la memoria; también aquellos trabajos que abordan los usos de los espacios de memoria; y, por último, los estudios que se enfocan en las estrategias de construcción del pasado, ya sea en lugares simbólicos, o bien en la recogida de narrativas en diversos soportes. Es en esta última tipología dónde inscribo los tres proyectos municipales catalanes, precisamente, por la estrategia aplicada en la selección y creación de los relatos del pasado reciente de los municipios de la provincia de Barcelona o de la institución encargada de la cultura de la ciudad de Barcelona.

Otro concepto clave para contextualizar los diferentes trabajos publicados hasta la fecha sobre políticas de la memoria es el de “retórica de la marca” (Piper 2013: 2). La investigadora chilena se sirve de este concepto para designar las prácticas de recuerdo en determinados lugares que fueron escenario de la violencia ejercida por la junta militar en los años de la dictadura de Pinochet:

“Aunque a menudo estos lugares son contruïdos con la voluntad de constituirse en espacios de resistencia —por ejemplo, a las políticas de reconciliación y olvido de los gobiernos post-dictatoriales— nuestras investigaciones nos han mostrado que, al menos en el caso chileno, suelen producir versiones del pasado centradas en la experiencia de victimización y recordar a quienes fueron desaparecidos o murieron, nunca a quienes lucharon y sobrevivieron”. (Piper y Hervia 2013 Cit. en Piper 2015: 157-158).

Las narraciones de las víctimas de la dictadura y la represión chilena tienen mucho en común con los testimonios de la dictadura en Argentina o en España y también es análogo el recurso de la conmemoración de hechos históricos para resignificar esos mismos hechos:

“Es precisamente su potencial de resignificación donde radica el potencial subversivo de la memoria. Pero no porque ésta implique recordar aquello que las versiones oficiales de la historia niegan, ni tampoco por el efecto normativo de relatar y señalar aquello que no debería volver a ocurrir; sino porque la memoria, sus prácticas y artefactos constituyen un campo de conflicto donde lo que está en pugna no son sólo las interpretaciones del pasado, sino los significados de lo que somos como sociedad y de nuestros futuros posibles”. (Piper 2013: 6).

Según Piper “para poder entender la memoria desde su potencial transformador es fundamental pensarla como un producto cultural y una acción social” (Piper 2013: 6), y así lo entendieron las personas que lideraron los tres casos catalanes de memoria audiovisual que presento. De hecho, algunos de los proyectos se concretaron en una colección de DVD y en un libro.

También pongo en relación la iniciativa que se detecta en los tres proyectos con el concepto de “emprendedores de la memoria” de Elisabeth Jelin, que ha quedado recogido como voz en el *Diccionario de la Memoria Colectiva* (Vinyes 2018). En cierto modo, aunque antes de la iniciativa institucional del Memorial Democrático ya hay registro de proyectos de recuperación de la memoria,

fue después de la experiencia de las campañas de subvenciones del BAMEDE cuando la sociedad catalana, representada por entidades y colectivos diversos, asumió el tiempo de recuperación de la memoria como un elemento patrimonial de interés cultural de un modo nunca antes conocido:

“(…) las memorias no son simplemente registros del pasado, sino reconstrucciones interpretativas que llevan el sello de las convenciones narrativas locales, las asunciones culturales, las prácticas y formaciones discursivas, y los contextos sociales de recuerdo y conmemoración” (Lambek y Antze en Ferrándiz 2007: 626).

Actualmente sabemos, que la iniciativa catalana no fue un hecho aislado en la escena internacional, ya que forma parte de una respuesta global, tal como expone Piper (2017) en el capítulo dedicado a la globalización de la memoria.

No obstante, en el caso de los tres proyectos catalanes el modelo difiere del “modelo globalizado” o “modelo memorial” (Arboleda et al. 2020), ya que no se focalizan en una víctima o víctimas sino en el colectivo de actores que conforman la pluralidad que se quiere preservar para resignificar el pasado y renovar una identidad, ya sea de género, de una procedencia o de un oficio que se quiere poner en valor.

A diferencia de la mayoría de los estudios sobre las políticas de memoria recopilados en el ya mencionado e importantísimo artículo sobre la revisión bibliográfica de las políticas de memoria, se constata que:

“En general, los trabajos sobre las políticas de memoria tanto oficiales como no oficiales se caracterizan por continuar dando centralidad a las víctimas, donde sus relatos son los que aparecen, por excelencia, en los distintos tipos de políticas de la memoria, y su dolor, el ingrediente principal para la construcción de políticas de memoria simbólicas, de justicia y de reparación” (Arboleda et al. 2020:133).

Los proyectos catalanes reportados se escapan del modelo memorial en un sentido estricto, es decir, basado en el testimonio-víctima. En cambio, se enmarcan en un tipo

de iniciativa siempre coral de tintes populares donde los contenidos tratados y los informantes seleccionados tienen más valor simbólico que conmemorativo y la inclusión del testimonio de vecinos o exempleados tiene un sentido más propositivo que reivindicativo. Es, precisamente, la singularidad de los proyectos que se recogen en estas páginas lo que impulsa la divulgación de los mismos, dado que se escapan a la lógica mayoritaria de los trabajos vinculados a las políticas de memoria y hacen posible “la inclusión de otros actores, otros discursos y otros modos de producirla” (Alboreda et al. 2020: 133).

5. Análisis y discusión de tres proyectos de memoria colectiva del ámbito local

A continuación, se exponen dos casos concretos de municipios de la provincia de Barcelona que han generado estrategias propias para mantener su dinámica de recuperación de la memoria histórica local, y otro caso llevado a cabo en el seno del Ayuntamiento de Barcelona. Los dos primeros tienen lugar, uno, en la ciudad de Sant Just Desvern (comarca del Baix Llobregat) y, el otro, en el municipio de Premià de Dalt (comarca del Maresme), dos poblaciones que, después de haber sido beneficiarias de sucesivas campañas de subvenciones del Memorial Democrático de la Generalitat de Cataluña para proyectos de fuentes orales, siguieron promoviendo el registro de testimonios audiovisuales gracias a la implicación de toda la comunidad local.

5.1. Apadrinamiento de testimonios

En el caso del Ayuntamiento de Sant Just Desvern el contacto con las fuentes orales se remonta al año 2005 cuando, desde el consistorio, se ponen de acuerdo con el Memorial Democrático para tratar de recuperar la memoria de la lucha antifranquista en el municipio. El Memorial tenía una línea de crédito que ya

subvencionaba estas acciones, así que, desde el archivo municipal, y con la ayuda de estas ayudas públicas, se inicia un proyecto de recogida de testimonios grabándolos en cinta magnetofónica o bien con la cámara de vídeo doméstica del personal del archivo.

Es significativo como en estos primeros tiempos hay más buena voluntad que no pericia en el dominio técnico de los medios audiovisuales. Sin embargo, en 2009, cuando se inicia la primera campaña de subvenciones del Memorial Democrático para proyectos de memoria oral con el requisito obligatorio de una serie de requerimientos técnicos y de estándares de calidad, el Ayuntamiento de Sant Just Desvern considera que esta convocatoria es una oportunidad de completar lo que se había iniciado unos años atrás, así que solicitan la ayuda y la colección audiovisual resultante pasa a formar parte del proyecto del Banco Audiovisual del Memorial Democrático. Esto es posible gracias al acuerdo con la concejalía de cultura y al propósito del archivo municipal de trabajar en el estudio de la historia reciente de las mujeres del municipio, llenando un vacío historiográfico. Nace, así, un proyecto que partirá de veintiocho testimonios recogidos durante los dos años consecutivos de subvenciones. Después, la inercia de la iniciativa permitirá ampliar el fondo a pesar del cese de las ayudas públicas debido a los recortes en gasto público consecuencia de la crisis financiera de 2008.

Para llevar a cabo este proyecto se crearon unos equipos de trabajo externos e interdisciplinarios formados por historiadores y periodistas (transcriptores); técnicos de la televisión local (operadores de cámara); técnica municipal de género del Ayuntamiento (guionista de las entrevistas) y el archivero municipal (entrevistador). Parte de este personal fue reclutado a través de anuncios en los medios de comunicación

¹⁸ “Viure i sobreviure 1931-79. Testimoni de dones”. [Traducción: *Vivir y sobrevivir 1931-79. Testimonio de mujeres*].

locales. Desde la coordinación del proyecto se puso especial énfasis en la composición multidisciplinar de los equipos, a pesar de que no imaginaban que la tarea de coordinación fuera tan exigente. Uno de los principales retos fue cuadrar las agendas de todos los actores implicados en la realización de una entrevista audiovisual; en algunos casos podían llegar a ser cinco personas: el testimonio, el entrevistador, el cámara, la técnica de género y la concejal. Esta circunstancia nos demuestra el nivel de implicación a que llegaron los miembros de los mencionados equipos.

La génesis del proyecto partía del archivo municipal. En primera instancia, y en coordinación con la concejal y la técnica de género, se proponían los nombres de los testimonios a entrevistar, los cuales tenían que responder a unos perfiles predeterminados con el objetivo de enriquecer la colección de fuentes orales preexistente y abrir el abanico de informantes; en segundo lugar, se contactaba con los testimonios a través de la figura del introductor. “Introductor” es el nombre que dieron al intermediario que ponía en contacto el equipo de trabajo con el futuro entrevistado. Este introductor podía ser cualquier conocido de los miembros del equipo, un vecino del municipio o, incluso, el mismo alcalde.

Se jugaba con una serie de intangibles muy valiosos que no se hubieran dado si el contacto hubiera sido a “puerta fría”; después, se concertaba una fecha para la entrevista y se grababa. Se firmaba la cesión de derechos y se hacía la transcripción por parte de un periodista o de un historiador especialista en historia oral (en función del presupuesto contrataban de cuatro a cinco cada año). El titular del archivo y su auxiliar también transcribían. Con posterioridad, la transcripción se asignaba a una persona que el equipo denominaba “padrino” (ver imagen 2), que conocía bien al entrevistado y a quien

se encargaba una síntesis del texto. La figura del padrino, por singular y de naturaleza voluntaria, sumaba un eslabón más en la cadena que se había ido fraguando entre los vecinos de Sant Just Desvern desde la creación del proyecto.

Imagen 2. Esquema de la secuenciación del trabajo del equipo de Sant Just Desvern

Introductor ⇒ Entrevistador ⇒ Transcriptores ⇒
Padrino

Fuente de procedencia: elaboración propia.

Este proceso de apadrinamiento ponía en contacto generaciones diferentes del pueblo propiciando, así, la cohesión social de la comunidad. Sobre un total de cincuenta mujeres entrevistadas se comprometieron cuarenta padrinos, de forma que, entre introductores, entrevistadores, colaboradores y padrinos el alcance de la implicación social en el proyecto llegó a ser considerable. Actualmente, el proyecto se encuentra en lo que se denomina “fase de relato”, que consiste en buscar redactores que elaboren un texto salpicado de cortes de voz, sin caer en reduccionismos ni interpretaciones. En este sentido, se han iniciado contactos con el taller de escritura del ateneo municipal para intentar vincular sus miembros a la fase de relato. Esta es una nueva muestra del trabajo en red que ha intentado compensar la carencia de apoyo institucional de la administración autonómica después de la supresión de las subvenciones a proyectos de memoria oral a partir del 2011.

El coordinador del equipo de Sant Just Desvern valoraba muy positivamente la experiencia y, desde el punto de vista historiográfico, consideraba que:

—Las fuentes orales nos acercan a aspectos de la historia que nunca han sido escritos.

¹⁹ Entrevistado como informante de la tesis en curso en la Biblioteca de Humanidades de la

—Estos proyectos son un buen ejemplo del modo en que la historia oral dignifica la profesión de archivero.

—Quien no acepte la historia oral quedará superado por quienes sí lo hagan, es decir, que la historia oral no tiene marcha atrás.

5.2. Creación de una comisión de sabios

El segundo caso de estudio es el del Ayuntamiento de Premià de Dalt, el cual también ha llevado a cabo un proyecto de fuentes orales que se ha prolongado más allá del breve periodo de vigencia de las subvenciones de la Generalitat de Cataluña para proyectos de memoria oral. Esta iniciativa tiene su origen en la propuesta de un concejal de cultura del gobierno municipal con el fin que la archivera recopile a la mayor urgencia posible el relato de las personas mayores del pueblo. La falta de experiencia previa en iniciativas memorialistas basadas en las fuentes orales llevó a la técnica del archivo a buscar asesoramiento externo. Lo encontró en sus conciudadanos y en el sector privado. En el primer caso se constituyó una comisión de sabios del pueblo y en el segundo se recurrió a una empresa de gestión cultural.

La comisión de sabios estuvo formada por seis personalidades del pueblo, la elección de las cuales se determinó por su relevancia social. Esta comisión realizó numerosas sesiones de debate para elegir los temas a tratar, para escoger a los informantes, para redactar los guiones de los cuestionarios y para establecer los límites de la investigación. El proyecto fue presentado a los partidos políticos locales para su conocimiento. En un primer momento se hicieron una serie de entrevistas con videocámara doméstica pero, al conocer la campaña de subvenciones del Memorial Democrático y optar a la ayuda, se pudieron

contratar los servicios de una empresa privada.

La experiencia de los profesionales del sector privado dio un impulso considerable al proyecto de Premià de Dalt y, en poco tiempo, se editaron tres DVD con una selección de los momentos más destacados de sesenta horas de grabaciones. Según la coordinadora del proyecto, la empresa trabajó muy bien y les confeccionó un producto de calidad con el que se pudo hacer una buena difusión de los testimonios recogidos. La reacción del pueblo después de ver el primer DVD fue muy positiva y se creó un ambiente propicio para publicar dos entregas más.

El proceso de elaboración de los DVD fue un ejemplo de colaboración entre la empresa privada y numerosos voluntarios vecinos del pueblo. En el último estadio de la edición de la primera entrega del DVD (antes de publicarlo), otra comisión formada por siete voluntarios revisaron el resultado y trasladaron sus observaciones a los interlocutores de la empresa, quienes tomaron nota. Una comisión final formada por una decena de personas de edad avanzada²¹ y, en consecuencia, muy conocedoras de la realidad del pueblo, revisó la versión definitiva del DVD después de los cambios sugeridos por la primera comisión. Simultáneamente, la archivera municipal fue contrastando con la documentación del archivo la veracidad histórica de las observaciones de los colaboradores.

De hecho, se trataba de un proceso también muy participativo que, siguiendo el efecto bola de nieve, recogía al mismo tiempo cantidades ingentes de documentación personal, la cual, convenientemente tratada, pasaba a formar parte del fondo del archivo municipal. Es decir, que el proceso incluía tanto el escaneado de documentos y

²⁰ El proyecto subvencionado llevaba por título: "Recuperació de la memòria oral de Premià de Dalt". [Traducción: *Recuperación de la memoria oral de Premià de Dalt*].

²¹ El funcionamiento de la comisión tenía puntos en común con el funcionamiento de un consejo de ancianos.

fotografías como la asignación del nivel de privacidad de los mismos. Todas las entrevistas se inventariaron y, dado que la única transcriptoras fue la archivera municipal, se tuvo que recurrir a un procedimiento que denominaron “segmentación” de las entrevistas para resolver el vacío de textos que provocaba la carencia de transcripciones. La “segmentación” consistió en la introducción de códigos de tiempo en las entrevistas por parte de la archivera municipal; en asociar los minutajes a glosarios de palabras (codificación mediante la asociación de conceptos clave al código de tiempo de la fuente); y, finalmente, en trasladar toda la información a una base de datos.

El papel individual de la archivera municipal se vio apoyado en todo momento por el de un colaborador muy activo el cual, sin mucha formación previa, pero con una red social muy activa, abrió todas las puertas al proyecto y acabó siendo el entrevistador principal por su conocimiento y conexión personal con la mayoría de los testigos. Este colaborador reunía también las virtudes del “buen entrevistador”: conocimiento del tema, capacidad de empatía y firmeza en la conducción de la entrevista.

La coordinadora del proyecto de Premià de Mar considera que se llevó a cabo un verdadero trabajo de campo, dado que su principal colaborador la fue introduciendo en los hogares particulares de los testimonios propuestos por las comisiones, los cuales no dudaron en participar teniendo en cuenta quién se lo pedía. Además, cree que el hecho que siempre se hicieran entrevistas previas para terminar de perfilar el guion de

la entrevista definitiva refuerza la naturaleza etnográfica de la campaña. Bajo su punto de vista, la repercusión social del proyecto fue extraordinaria. Por un lado, porque se revalorizaron vivencias de las generaciones anteriores; por otra parte, porque se compartieron experiencias; y, al fin y al cabo, porque el pueblo de Premià ha incorporado la cultura memorialista. Valga como ejemplo el hecho que, después de la publicación de los tres DVD, se recibieron un alud de propuestas de nuevos informantes que querían participar y ser entrevistados. Algunos vecinos, incluso, lamentaban que no se les hubiera entrevistado porque querían formar parte de un proyecto colectivo y también habían tomado conciencia del valor de sus propias vivencias. Según la coordinadora, todo el proceso sirvió, entre otras cosas, para fomentar los lazos comunitarios.

Una vez finalizado el período de subvenciones y teniendo en cuenta la repercusión social del proyecto, sus responsables vieron que aquello no podía acabar sin más por la ausencia de ayudas públicas. Por lo tanto, recurrieron a soluciones más económicas, pero igualmente valiosas a la hora de preservar la memoria del municipio. Así, tomando como fuente de inspiración las llamadas “Conversaciones de Taberna” de la población pesquera de Palamós se decidió replicarlas en Premià de Dalt. Estas conversaciones consisten en grabar el encuentro y la charla de un grupo de personas mayores que evocan recuerdos y anécdotas alrededor de un tema del pasado local.

²² Entrevistada como informante de la tesis en curso en la Biblioteca de Humanidades de la Universidad Autónoma de Barcelona el 15 de julio de 2013.

²³ “Les converses de Taverna”. [Traducción: *Las conversaciones de Taberna*] del Museo de la Pesca de Palamós, municipio costero de la provincia de Girona, se iniciaron en enero de 2001. Se trata de un proyecto de fuentes orales que se caracteriza por grabar a los informantes en un ambiente propio, pero recreado. La idea es

capturar las conversaciones de los pescadores. Es una forma muy efectiva de recoger este patrimonio intangible, puesto que los informantes se sienten bastante cómodos al charlar con sus iguales. Actualmente, este archivo constituye el repositorio más grande de memoria oral de carácter marítimo del Mediterráneo. Ver: <https://museudelapesca.org/es/actividades-es/memoria-viva/charlas-taberna.html> (consultado en mayo de 2021).

Actualmente ya se han grabado más de cien encuentros de este tipo que han versado sobre temáticas tan diversas como la educación, la agricultura, la fiesta mayor o el orden público. Dado que estas tertulias se graban con el apoyo técnico de la radio municipal, se emiten periódicamente por la frecuencia local en su de la programación radiofónica.

6. Las fuentes orales como herramienta en tiempos de austeridad

Además de los dos casos descritos anteriormente (Sant Just Desvern y Premià de Dalt) recojo también una iniciativa de la ciudad de Barcelona y que ha sido gestada por la Dirección de Patrimonio, Museos y Archivos del Instituto de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona (ICUB).

Durante el trabajo etnográfico que he estado llevando a cabo con los entrevistadores, he tenido la oportunidad de entrevistar a un responsable de uno de los proyectos de la provincia de Barcelona el cual fue subvencionado en su momento por el Memorial Democrático. En esta ocasión, hablamos de otro proyecto impulsado desde otra institución, concretamente, desde el ICUB, lugar donde el informante trabaja como técnico de registro, gestión y conservación digital de colecciones de la Dirección de Patrimonio; de la conversación con él trascendió un nuevo uso que se le está dando a las fuentes orales como herramienta de registro de testimonios.

Desde el Palacio de la Virreina, edificio histórico de La Rambla de Barcelona donde se alojan las oficinas del ICUB, se quiere conservar la memoria de los trabajadores de los museos municipales que en el momento de su jubilación sus vacantes no son cubiertas debido a los recortes económicos. Las fuentes orales, en este caso, se usan como una herramienta al servicio del

Ayuntamiento para recoger y preservar la historia de la institución en un momento en que se teme por la pérdida de un capital intelectual, de unos conocimientos y de una experiencia difícilmente recuperables. Es en este punto muerto donde los trabajadores veteranos, al no tener un relevo laboral claro, aceptan con gusto la cámara de vídeo como interlocutor para dejar sus recuerdos en depósito.

Esta captura de memoria oral en formato audiovisual ha empezado por el personal que trabajaba a la sección de colecciones, pero la voluntad es ampliarlo a toda la institución de los museos municipales y no solo entrevistar a los conservadores que se jubilan.

Nos encontramos, pues, con un uso etnográfico plenamente consciente de las fuentes orales por parte de la propia Dirección de Patrimonio hacia sus trabajadores y ex-trabajadores. En palabras del informante principal, se quiere “recuperar el conocimiento de oficio y de pericia de la colección” que han acumulado los conservadores de los museos a lo largo de toda una carrera profesional dedicada al cuidado, protección y divulgación de los fondos patrimoniales²⁴. A partir de sus testimonios, la Dirección de Patrimonio quiere documentar la “meta-documentación”, esto es, recoger toda aquella información intangible que no se encuentra en el libro de registro de un museo, ni en las memorias anuales, ni siquiera en las bases de datos de gestión de la colección:

“Los colectivos sociales erigen en patrimonio aquellos vestigios o hechos sobre los cuales quieren construir su memoria histórica, el relato que da sentido a su existencia en el presente y que justifica su proyección hacia el futuro” (Iniesta 2006: 36).

Se da la circunstancia de que se trata de un proyecto nuevo que se gestiona con

²⁴ Entrevistado como informante de la tesis en curso a la planta baja del Palacio de la Virreina de Barcelona el 28 de julio de 2014.

recursos internos del ICUB y que, en su día, sus responsables tuvieron que defender su utilidad ante la gerencia de la institución con el argumento de que se trataba de una inversión mínima —en comparación con el gasto de sustitución de una vacante por jubilación— para conservar un patrimonio inmaterial muy valioso.

7. Conclusiones

En definitiva, las diferentes propuestas de recuperación de la memoria llevadas a cabo en Premià de Dalt y en Sant Just Desvern son un buen ejemplo de como una breve campaña institucional de subvenciones públicas ha generado una dinámica de la recuperación de la memoria histórica que se ha dimensionado exponencialmente a medida que más y más actores locales se implicaban.

Los casos de los dos municipios descritos en estas líneas prueba que, una vez se ha activado la maquinaria de “hacer memoria”, los proyectos de fuentes orales se han convertido en un mecanismo muy poderoso para dinamizar el mundo local desde dentro, partiendo de sus propios yacimientos. Al fin, se trata de una industria cultural propiamente dicha dado que genera unos resultados tangibles: edición de libros, audiovisuales, montaje de exposiciones, producción de contenidos periodísticos, creación de colecciones de archivo. Un conocimiento que tiene un sector de consumidores directamente proporcional al número de personas implicadas en su generación. En otras palabras: él mismo se retroalimenta. Estas dos iniciativas se inscriben en el campo del patrimonio inmaterial y, en este sentido, la cultura de la recuperación de la memoria histórica tendría que contar, desde un inicio, con la implicación de las instituciones culturales próximas al objeto de estudio.

Después de entrevistar a responsables de proyectos memorialistas que recibieron subvenciones públicas en 2009, me doy cuenta de que la mayoría de ellos han continuado a pesar de la desaparición de las

ayudas públicas. Los proyectos se han convertido en un motor muy potente de producción cultural para los municipios y para las entidades que solicitaron las subvenciones. Así, a pesar de que las iniciativas subvencionadas se gestaron en el marco de unas políticas públicas que se fundamentaban en los principios fundacionales del Memorial Democrático, estos proyectos, una vez huérfanos de subvención, no desaparecieron, sino todo lo contrario: evolucionaron hacia nuevas formas de producción cultural.

Finalmente, he podido ver cómo esta reconversión de las políticas memorialistas de recuperación y reparación han derivado en la activación de políticas de patrimonio basadas en la memoria. Más allá de las instituciones o los pequeños ayuntamientos, esta metamorfosis también se reproduce a gran escala desde diferentes estamentos públicos, los cuales generan iniciativas en materia de políticas de memoria patrimonial al margen de las líneas de trabajo primigenias del Memorial Democrático, como es el caso del Instituto de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona.

8. Bibliografía

- Arboleda-Ariza, J. C., Piper, I. y Vélez-Maya, M. 2020. “Políticas de la memoria de las violaciones a los derechos humanos en la historia reciente: una revisión bibliográfica desde 2008 al 2018”. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, Año LXV, 239: 177-140. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2020.239.69405> (consultado en marzo de 2021).
- Burillo, L.I. y Graupera, I. 2008. *Històries de vida. Fonts orals de la lluita obrera i l'antifranquisme al Baix Llobregat*. Cornellà de Llobregat: Fundació Utopia.
- _____. 2011. *La fusta, el ferro i la fibra: memòria oral de les darreres drassanes de Barcelona (1939-1992)*. Barcelona: Museu Marítim de Barcelona : Angle Editorial. (Estudis; 17).
- Corbella, G. (Sin fecha). “Banco Audiovisual de Testimonios. Un archivo de referencia como política pública de memoria”. Disponible en: http://memoria.gencat.cat/web/.content/00_banc_memoria_democratica/fons/banc_audiovisual_testimonis/BAT_article_Banc_Audiovisual_de_Testim

- onis_del_Memorial_Democratic_.pdf (consultado en marzo de 2021).
- Ferrándiz, F. 2007. "Exhumaciones y políticas de la memoria en la España contemporánea". *Hispania Nova* 7: 621-640. Disponible en: <http://hispanianova.rediris.es> (consultado en marzo de 2021).
- Grau, J. 2002. *Antropología audiovisual: fundamentos teóricos y metodológicos en la inserción del audiovisual en diseños de investigación social*. Barcelona: Edicions Bellaterra.
- Iniesta, M. 2006. "Àgors «Glocals». Museus per a la mediació: història, identitats i perplexitats". *Mnemòsine. Revista Catalana de Museologia* 3: 35-50.
- Lira, E. 2020. "Testimonio: trauma, verdad y reparación". *Desacatos* 62: 18-35. Disponible en: <https://doi.org/10.29340/62.2197> (consultado en marzo de 2021).
- Piper, I. 2017. "Globalización de la memoria: Memorias de las víctimas, espacios y objetos". *Desapariciones: usos locales, circulaciones globales*. Gatti, Gabriel (ed). Bogotá: Siglo del Hombre Editores : Universidad de los Andes: 183-204.
- _____. 2015. "Violencia política, miedo y amenaza en lugares de memoria". *Athenea Digital* 15 (4): 155-172. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.5565/revathenea.1601> (consultado en marzo de 2021).
- _____. 2013. "Introducción: La conmemoración como búsqueda de sentido". *Pléyade* 11: 1-11.
- Vinyes, R. (dir.) 2018. *Diccionario de la memoria colectiva*. Barcelona: Gedisa.
- _____. 2011. *Asalto a la memoria: Impunidades y reconciliaciones, símbolos y éticas*. Barcelona: Los Libros del Lince. (El rojo y el negro; 10).
- _____. (ed.) 2009. *El estado y la memoria: gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*. Barcelona: RBA.

REVISTA DE ANTROPOLOGÍA VISUAL

Número 31 - Santiago, 2023 -1/26 pp.- ISSN 2452-5189



Colecciones audiovisuales, observatorios de memoria y nuevos patrimonios: una perspectiva comparada

Isabel Graupera Gargallo¹

RESUMEN: Se revisa el uso y la aceptación de las fuentes orales en las últimas décadas en el ámbito de las ciencias sociales en España, así como su influencia en la creación de colecciones audiovisuales de entrevistas para el estudio de la historia contemporánea. Se enmarcan las líneas de trabajo de las políticas públicas internacionales de memoria y se analizan diferentes casos de observatorios y de bancos de memoria, tanto europeos como americanos, para ejemplificar cómo las nuevas tecnologías han generado nuevos escenarios de oportunidad para la historia oral. Asimismo, se presentan otras plataformas que se han consolidado como herramientas útiles para la divulgación y la preservación del arte y el patrimonio cultural inmaterial de todo el mundo, pero que también han levantado suspicacias sobre el sesgo neocolonialista en la selección de sus contenidos. Para finalizar, se hace un inventario de los retos futuros para la gestión de las colecciones y de los archivos audiovisuales de los nuevos patrimonios.

PALABRAS CLAVE: fuentes orales, colecciones audiovisuales, observatorios de memoria, políticas públicas de memoria, nuevos patrimonios culturales, patrimonio inmaterial.

Audiovisual collections, memory observatories and new cultural heritages: a comparative perspective

ABSTRACT: The use and acceptance of oral sources in recent decades in the field of social sciences in Spain is reviewed, as well as their influence on the creation of audiovisual collections of interviews for the study of contemporary history. The lines of work of international public memory policies are framed and different cases of observatories and memory banks, both European and American, are analyzed to exemplify how new technologies have generated new opportunity scenarios for oral history. Likewise, other platforms are presented that have established themselves as useful tools for the dissemination and preservation of art and intangible cultural heritage from around the world, but that have also raised suspicions about the neocolonialist bias in the selection of their content. Finally, an inventory is made of the future challenges for the management of the collections and audiovisual archives of the new heritages.

KEYWORDS: oral sources, audiovisual collections, memory observatories, public memory policies, Democratic Memorial, new cultural heritages, intangible heritage.

¹ Antropóloga. Profesora asociada del Departamento de Antropología Social y Cultural de la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB). ORCID: 0000-0003-0780-3597. Email: isabel.graupera@uab.cat

El uso de fuentes orales no es precisamente una novedad, sino una metodología que se utiliza de manera interdisciplinaria desde la segunda mitad del siglo XX. En el caso de la historiografía española, la referencia a la obra de Roland Fraser (1979) es obligada —*Recuérdalo tú y recuérdalo a otros*— porque fue el primero en preguntar a informantes que habían vivido la Guerra Civil española:

La obra de Roland Fraser es una guía excelente para descubrir las historias escondidas de la Guerra Civil española, la opinión de hombres y mujeres, vencedores y vencidos, que rara vez aparecían representados en los documentos históricos. Con las fuentes orales como principal munición, abrió múltiples caminos hasta entonces inexplorados y elaboró una historia “desde abajo”, sobre la experiencia popular en la guerra y la revolución, la primera de ese tipo que existió en nuestra historiografía (Casanova, 2013, p. 219).

El legado de Fraser recogió el testimonio coral de una guerra fratricida y, además, fue el precursor de una escuela historiográfica que siguió su ejemplo en una singladura estrechamente vinculada a los avances tecnológicos. En este sentido, conviene recordar que el auge que vive la historia oral en Europa y Estados Unidos en las décadas de los sesenta y setenta coincide con la aparición de equipos de grabación más ligeros y asequibles, lo cual facilitará convertir la oralidad en una herramienta de gran utilidad para una generación de investigadores que se interesará por nuevas perspectivas que se enfoquen en lo social, como la microhistoria, la historia de los anónimos, de los silenciados, de las clases populares, de las mujeres; en definitiva, de quienes, históricamente, no habían tenido voz.

En España, la implantación de la historia oral tiene un claro sesgo de género, puesto que fueron sobre todo las historiadoras quienes apostaron por su uso:

Poco o casi nada se sabía entonces en España sobre la historia oral y las primeras historiadoras, porque eran mujeres, que la pusieron en práctica tuvieron que defender que la historia oral era algo más que una subdisciplina de la historia y lucharon frente a la resistencia e indiferencia que el método y las fuentes orales suscitaban en una profesión dominada por la percepción de que los únicos hechos que podía estudiar el historiador eran aquellos que habían dejado huella en documentos escritos (Casanova, 2013, p. 227).

Este perfil femenino de las promotoras de la historia oral lo personificaron, entre otras, Mercedes Vilanova, quien creó un importante grupo de investigación en fuentes orales en la Universidad de Barcelona, y María del Carmen García-Nieto, promotora del Seminario de Fuentes Orales de la Universidad Complutense de Madrid (Casanova, 2013). Pude aprender del ejemplo metodológico de María del Carmen después de su traspaso, cuando tuve la ocasión de trabajar en el análisis y la difusión del archivo de fuentes orales que ella y su hermano —el sociólogo jesuita Juan N. García-Nieto— crearon en los años noventa para la Fundación Utopía de Cornellà de Llobregat (Barcelona).

[Juan N. García Nieto] en los últimos años de vida había organizado un centro de estudios obreros del Bajo Llobregat, denominado Fundación Utopía, y en él se estaba llevando a cabo un estudio de recuperación de la memoria histórica de la región mediante la recogida de testimonios orales a los trabajadores y trabajadoras de la comarca. Se trata de un centro de documentación e información, que cuenta con los fondos extraordinarios del propio Juan N. García-Nieto, para la comarca del Bajo Llobregat, en donde se impartían cursos, conferencias y se llevaba a cabo un seguimiento importante sobre el movimiento obrero en la comarca. La muerte del hermano produjo en M^a Carmen un enorme choque. Decidió abandonar Madrid y se trasladó a Barcelona a continuar la labor iniciada por su hermano (Díaz, 2003, pp. 48-49).

De la revisión y actualización de la colección de entrevistas a sindicalistas, activistas y obreros antifranquistas del llamado “Cinturón Rojo” de Barcelona nacieron un audiolibro (Burillo y Graupera, 2008) y un par de proyectos audiovisuales para el Memorial

Democrático de Cataluña, que también fueron un homenaje a los hermanos García-Nieto, pioneros de las fuentes orales².

Otra iniciativa heredera de los trabajos de Fraser y Vilanova fue el Banco Audiovisual de Testimonios de la Memoria Democrática del Gobierno de Cataluña. Aunque su singularidad se expone más adelante, es necesario contextualizarlo brevemente: en 2007 la aprobación de la Ley 13/2007 del Parlamento de Cataluña condujo a la creación del Memorial Democrático de la Generalitat de Cataluña, una institución pública de derecho privado que tenía como principal objetivo la recuperación, conmemoración y fomento de la memoria democrática del periodo 1931-1980, es decir, el de la proclamación de la segunda república española, el estallido de la guerra civil, la instauración de la dictadura franquista y la llamada transición democrática.

El Memorial Democrático fue la primera entidad de sus características que se creó en todo el Estado español desde el fin de la dictadura franquista. En el preámbulo de la mencionada ley se abogaba por una condena explícita del franquismo y por la liberación de la pluralidad de memorias. También se enfatizaba que la grandeza de la democracia se basa, a diferencia de lo que pasa en los regímenes totalitarios, en que es capaz de reconocer la dignidad de todas las víctimas de la intolerancia más allá de las opciones personales, ideológicas o de conciencia de cada cual.

En este repaso del camino recorrido por la oralidad de la mano de la tecnología en la concepción y gestión de las colecciones audiovisuales de testimonios de memoria, el Memorial Democrático es un ejemplo que ilustra perfectamente cómo el cambio de siglo llevó otra transformación tecnológica que tuvo un fuerte impacto en el uso de las fuentes orales: el paso del casete o el video analógico al video digital, transición que, a su vez, implicó dos nuevos retos:

—El tratamiento archivístico: se convirtió en un elemento clave para garantizar la perdurabilidad y la consulta de los fondos de las colecciones de fuentes orales. Además, implicó el uso de tesauro para codificar y recuperar la información. De este modo, se amplió el abanico de conocimientos y de metodologías propias de la historiografía.

—Difusión en línea: el video digital comportó el replanteamiento de su difusión, puesto que la digitalización de las entrevistas y el crecimiento de internet facilitaron su acceso a un público más amplio a través de páginas web o plataformas virtuales.

Ya desde los años noventa las fuentes orales se fueron incorporando como un campo de saber específico, y dejaron atrás el papel auxiliar o complementario que, al principio, se les otorgó. Son numerosas las evidencias de su progresiva integración hasta llegar al pleno reconocimiento por parte de la historiografía contemporánea a través de la celebración de jornadas y congresos³, o bien, con la aparición de publicaciones especializadas⁴, así como numerosos artículos que ofrecen una visión coral, metodológica, transversal y reflexiva sobre el uso de las fuentes orales (Bertaux, 2005; Feixa, 2018; Llonja, 2012; Marinas y Santamaria, 1993; Prat, 2004; Vilanova y Úbeda, 2006).

² Banco de Fuentes Orales (2009) y Actualización del Archivo de Fuentes Orales "García-Nieto" (2010).

³ International Oral History Association, ver www.ioha.org

⁴ *Historia, Antropología y Fuentes Orales* fue la publicación periódica especializada en fuentes orales de referencia en España. Se fundó en 1989 con el objetivo de llenar un vacío entre las revistas de historia dedicadas a la contemporaneidad y a las fuentes orales. La revista conoció dos épocas: primero apareció como *Historia y Fuente Oral* (1989-1995) y posteriormente como *Historia, Antropología y Fuentes Orales* (1996-2011). Durante su existencia promovió la conservación del patrimonio sonoro en todas sus formas (archivos orales, sonoros, etc.). Recuperado de www.revistasculturales.com/revistas/78/historia-antropologia-y-fuentes-orales/

Los objetivos del presente artículo son prestar atención a dos instrumentos al servicio de la memoria histórica y la oralidad que nacen en el contexto digital del siglo XXI: los observatorios y los bancos audiovisuales de memoria. También se revisan los ejes de las políticas públicas de memoria, dado que el origen de algunos de estos bancos se corresponde con un mandato democrático. Por último, revisaremos la influencia y la referencia que ejerce la metodología del trabajo con fuentes orales, ahora, para otros fines: el registro y la difusión de los nuevos patrimonios, una forma de capturar las muestras del gran abanico de patrimonio cultural inmaterial.

Memoria colectiva y políticas públicas de memoria

Hablar de memoria es hablar de identidad, y la imagen de la identidad se conforma a partir de la percepción interior y de la visión exterior. Por un lado, está la mirada propia (cómo nos vemos colectivamente) y, por otro, el cómo nos perciben (cómo nos identifican). Las políticas públicas de memoria son una construcción consciente de esta identidad para explicarnos puertas adentro y también de cara al exterior.

Las políticas públicas de memoria suponen una revisión del discurso histórico desde el posconflicto. De hecho, la existencia de organismos públicos o de líneas de subvención para fomentar la recuperación y la reparación de la memoria de los actores de un conflicto son un indicador de la salud democrática del país en cuestión. En la práctica, este tipo de acciones políticas son una forma de “justicia transicional” que ayudan a afrontar un pasado violento mediante un consenso en la lectura y la revisión de las heridas colectivas; se facilita, así, el cierre de un tiempo marcado por la privación de libertades para abrir un nuevo periodo que comporte más y mejores garantías democráticas. Existen numerosos ejemplos de aplicación de políticas públicas de memoria (Arboleda *et al.*, 2020), puesto que estas se originan en países donde se han vivido dictaduras, golpes de Estado, conflictos armados y guerras civiles. Podemos distinguir tres tipologías de acciones políticas:

1. Simbólicas: las encontramos en el espacio público.
2. De reparación: se gestionan por la vía administrativa.
3. De justicia: para crear las condiciones transicionales.

El despliegue de las políticas públicas de memoria (Guixé e Iñiesta, 2009) se basa en la reparación a las víctimas de la violencia y la represión política, tal como prevén los cuatro principios dictados por Naciones Unidas⁵:

1. La promoción de la verdad.
2. La promoción de la justicia.
3. La promoción de la reparación.
4. El establecimiento de garantías de no repetición.

Los observatorios y los bancos de memoria son dos vías altamente efectivas para la renovación y actualización del formato metodológico de aquellos trabajos en ciencias sociales que se enmarcan en la memoria histórica. Por otro lado, estas plataformas de comunicación permiten difundir y dar visibilidad a escala global a proyectos comprometidos con las políticas públicas de memoria.

Seguidamente, revisaremos dos observatorios —un europeo y otro sudamericano— que ejemplifican cómo, nuevamente, los cambios tecnológicos permiten amplificar los objetivos y los resultados de las investigaciones gracias a la posibilidad de interlocución e interactividad.

⁵ En septiembre de 2011, el Consejo de Derechos Humanos aprobó la Resolución 18/7, que se renovó en 2017 mediante la Resolución 36/7, en la cual se decidió designar por un periodo de tres años un Relator Especial sobre la promoción de la verdad, la justicia, la reparación y las garantías de no repetición.

Observatorio Europeo de Memorias (EUROM)

En esta revisión de los usos, la aceptación y la puesta en valor de la historia oral se constata el progresivo interés por las memorias en plural. Tal como ha sucedido con la ampliación del concepto de familia y, más recientemente, con el de género, cuando hablamos de memoria histórica ya no se defiende la unicidad de una visión o de un discurso detrás de la objetividad de los hechos. En la actualidad se entiende que la memoria es plural y es precisamente en esta subjetividad, en otro tiempo penalizada, donde radica la riqueza y el valor de las memorias.

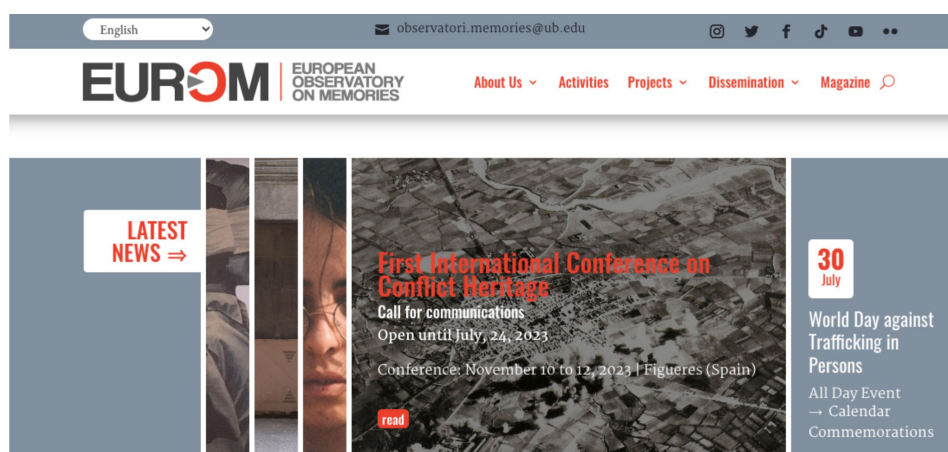


Imagen 1. Captura de pantalla de la página web de EUROM.

En esta apertura hacia la pluralidad en un sentido amplio hay que destacar la creación del Observatorio Europeo de Memorias⁶ en 2014, iniciativa impulsada por la Universidad de Barcelona que aglutina diferentes instituciones europeas y americanas⁷ interesadas en el análisis del pasado reciente del continente. El observatorio busca consolidarse como un archivo vivo de la memoria de los ciudadanos europeos a tiempo real. No hay mejor evidencia del espíritu de la iniciativa para acercarse a los ciudadanos que consultar su página web y encontrarse, precisamente, con los testimonios de las víctimas del actual conflicto de Ucrania.

El observatorio se ha fijado tres objetivos, los cuales definen sus líneas de trabajo:

—Diversidad de socios: se cuenta con universidades, instituciones y asociaciones para conformar la red de socios del observatorio, de modo de identificar y examinar los diferentes procesos conmemorativos que se dan en Europa y en otros continentes desde el punto de vista de expertos, profesionales y de la sociedad civil.

—Análisis de las políticas de memoria: promover el debate sobre las políticas memoria- listas tanto europeas como internacionales y crear comités científicos para generar espacios de discusión.

—Trabajo en red: establecer contactos con todos los socios del proyecto, así como con otras organizaciones que puedan ejercer algún papel puntual.

⁶ European Observatory on Memories, ver <https://europeanmemories.net>

⁷ En la actualidad, la red está constituida por 53 instituciones de 22 países, ver <https://europeanmemories.net/eurom-network>

Esta plataforma aglutina y actualiza toda la información relativa a los estudios y proyectos de memoria y es difícil encontrar algún margen para la mejora en la presentación del contenido o en la búsqueda de información que permite la web. No obstante, hay un aspecto que sí se podría contemplar como nuevo objetivo de la plataforma: la formación específica. El observatorio podría crear una línea de formación, dado que cuenta con una red de especialistas internacionales. Esta conexión les permitiría programar cursos o cápsulas formativas en formato presencial y *online* dirigidas a estudiantes e investigadores. La oferta podría abarcar temáticas que irían del diseño de la investigación a la explotación de los datos, o bien, enfocarse en aspectos más técnicos vinculados a las condiciones óptimas de iluminación y al equipo de grabación. Si el observatorio apostara por la programación de actividades formativas propias podría publicar el resultado de estos *workshops*, creando así una línea editorial de materiales pedagógicos.

Observatorio de Memoria y Conflicto de Colombia (OMC)

Otro observatorio digital activo y digno de elogio por la tarea ingente que lleva a cabo es el Observatorio de Memoria y Conflicto de Colombia⁸. Su web, visual e intuitiva, se ha propuesto documentar los hechos y las consecuencias del conflicto armado que ha sacudido al país durante décadas. Según se recoge en su página web, el observatorio “contribuye al esclarecimiento histórico y al reconocimiento de la pluralidad de memorias”. De nuevo, se constata una convergencia de las instituciones memorialistas en el consenso por la pluralidad de las memorias.

El OMC constituye no solo un repositorio histórico de hechos ocurridos en el pasado, sino que también actualiza la información del conflicto, acercándose a un modelo informativo que se asemeja a una plataforma informativa de algún canal internacional de prestigio o a una web de una organización no gubernamental, también internacional, que trabaja directamente en los lugares en guerra.

En el observatorio colombiano se ha trabajado a partir del análisis exhaustivo de 719 fuentes de información y 33.814 documentos, así como otras bases de datos, lo cual ha permitido confeccionar un catálogo que comprende 11 modalidades o categorías de formas de violencia, las que han provocado 270.465⁹ muertos desde el inicio del conflicto en 1958 y que todavía continúan vigentes.

Todas estas categorías están confirmadas por evidencias de testigos o por documentos, lo cual le confiere un gran valor a este observatorio no solo por el carácter probatorio de los hechos, sino también por su faceta de activismo y denuncia, que es, al fin y al cabo, una manera de hacer justicia o de rendir cuentas ante la sociedad. La memoria es uno de los cimientos de la identidad, y en las sociedades plurales y democráticas, al margen del reconocimiento del patrimonio de las élites culturales, se está tomando conciencia del valor del patrimonio popular. Especialmente en países donde la democracia ha llegado como el final de un largo y tortuoso camino marcado por la carencia de derechos y libertades.

⁸ Ver <https://micrositios.centrodememoriahistorica.gov.co/observatorio>

⁹ El contador va actualizando periódicamente el número de víctimas. El último recuento es del 30 de septiembre de 2023.



Imagen 2. Una de las infografías de la OMC sobre fuentes de información consultadas, datos que periódicamente van actualizando. Último recuento: 30 de junio de 2023.

El OMC forma parte de la Red de Sitios de Memoria Latinoamericana y del Caribe (RESLAC)¹⁰, que reúne 52 instituciones de 13 países que, a su vez, es una institución miembro de la Coalición Internacional de Sitios de Conciencia. El OMC es el resultado de esfuerzos que se remontan años atrás, con los primeros informes de verdad, que han ido cuajando socialmente hasta llegar a un hito histórico cuando en 2019 la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) publicó la Resolución 3/19 de Principios sobre Políticas Públicas de Memoria en las Américas.

Ahora bien, hay aspectos mejorables, como la accesibilidad a los contenidos, dado que el observatorio no dispone de versiones en otros idiomas más allá del español.

¹⁰ Ver <https://sitiosdememoria.org/es>

En este sentido, se está perdiendo una oportunidad para subrayar la riqueza cultural del país, ya que en Colombia existen unas sesenta lenguas indígenas, los hablantes de las cuales son o han sido víctimas de las múltiples violencias derivadas del conflicto que se denuncian desde el OMC. De alguna manera, se perpetúa un doble sesgo porque las lenguas de los pueblos indígenas también son un patrimonio intangible violentado que, de nuevo, se silencia.

Por otro lado, el observatorio está formado por ocho personas con un muy buen perfil académico, aunque quizás es demasiado pequeño dada la magnitud del proyecto, su trascendencia y la transversalidad del conflicto que ha vivido el país en las últimas décadas y por el que aún transita.

Metodología: etnografía virtual y análisis de contenido

Los procedimientos e instrumentos utilizados para analizar los bancos de memoria se basan en una combinación de la etnografía virtual (Ardèvol *et al.*, 2003; Mosquera, 2008) y el análisis del contenido de la documentación e información disponible en las páginas de los archivos revisados.

La etnografía virtual es un campo de estudio que combina la metodología etnográfica tradicional con el uso de tecnologías digitales para investigar y comprender las dinámicas sociales en el entorno en línea. La investigadora Elisenda Ardèvol es una figura destacada en este ámbito y ha realizado trabajos relevantes sobre este tema. Ardèvol ha explorado cómo las personas interactúan y construyen significados en los espacios digitales, como las redes sociales y otras plataformas en línea. Ha utilizado técnicas de observación participativa y entrevistas semiestructuradas realizadas a través de internet para profundizar en la vida digital de las personas y las comunidades en línea. Su trabajo, pionero en la aplicación de la etnografía al entorno virtual, ha contribuido a entender cómo la tecnología impacta la sociedad y la cultura.

Las investigaciones de Elisenda Ardèvol abordan temas como el uso de las redes sociales, la comunicación virtual, las prácticas culturales digitales, el aprendizaje en línea y otras cuestiones relacionadas con el interés creciente por las tecnologías de la información y la comunicación. Su influencia ha sido especialmente significativa en el campo de la etnografía digital, que investiga cómo las personas crean, comparten e interpretan información y cultura a través de las plataformas y aplicaciones en línea. Su trabajo ha sido citado y reconocido en la comunidad académica por su innovación y rigor en el estudio de la vida digital.

El marco metodológico para el análisis de contenido parte de la obra fundamental del sociólogo norteamericano Bernard Berelson publicada en 1952: *Content analysis in communication research*. Berelson introdujo el análisis de contenido como una técnica de investigación para el análisis objetivo y sistemático del contenido de la comunicación. Fue el primero en considerar el análisis de contenido como un método válido para examinar varias formas de comunicación, como las escritas, las orales o las visuales, con el fin de obtener información significativa e identificar patrones a partir de los datos. El libro proporciona una metodología de la comunicación que también se ha aplicado al ámbito de las ciencias sociales a partir de un análisis cuantitativo del contenido. Este enfoque permite identificar y examinar temas, patrones y características específicas, y es de gran utilidad para identificar y analizar el significado subyacente y las implicaciones de los mensajes que se están transmitiendo (Berelson, 1971).

Para enmarcar la referenciación teórica cabe mencionar la obra de otro autor clave para la investigación cualitativa y el análisis de contenido en diferentes áreas, incluyendo la comunicación, las ciencias sociales y otras disciplinas afines. Se trata de Klaus

Krippendorff, quien a principios de la década de los 80 publicó *Content analysis: an introduction on its methodology*, donde ofrece una guía detallada para llevar a cabo el análisis de contenido en diferentes tipos de datos textuales y multimedia como textos, imágenes, discursos, videos y otras formas de contenido comunicativo. En su trabajo aborda temas cruciales para el análisis de contenido, incluyendo la definición de unidades de análisis, el desarrollo de categorías y codificación, y la objetividad y validez en la investigación (Krippendorff, 2019).

El presente aporte parte del acceso a las fuentes primarias —digitales, en este caso— de seis bancos de memoria, con lo que se genera una comparativa propia que posibilita recolectar datos y la consiguiente creación de categorías de análisis. Se ha optado por no mantener el mismo patrón de análisis para los dos observatorios, ya que su origen y finalidad es distinta.

Según López-Noguero (2002), al principio el análisis del contenido era una técnica de análisis y de calificación de los materiales de comunicación, como el contenido de los diarios, de las revistas y de los programas de radio, a pesar de que más adelante su aplicación se amplió a marcos muy diversos y, por lo tanto, a una gama amplia de finalidades de búsqueda. Tal como indica el autor, se determinó un plan de investigación siguiendo sus indicaciones, el cual distingue una serie de aspectos para tener en cuenta antes de llevar a cabo el correspondiente análisis. Así pues, se realizó una tabla en la que se distinguen una serie de aspectos de cada uno de los bancos que conforman la muestra, incluyendo los nombres de los bancos, el número de entrevistas, la titularidad de la entidad o las entidades responsables. Una vez presentados los datos generales, se listan las características de cada uno de los seis bancos y se detallan los siguientes supuestos:

- Grabación: si las entrevistas se grabaron en video digital, video analógico o fueron digitalizadas.
- Acceso: si se puede acceder en el banco con o sin registro previo.
- Base de datos: si los datos de los informantes están informatizados y sistematizados.
- Tesauro: si el banco ha indexado las entrevistas a partir de un glosario de palabras clave o a través de un tesauro.
- Recuperación: si se puede recuperar fragmentos de entrevistas a través de la búsqueda de palabras clave o buscando por los términos controlados del tesauro.
- Transcripción: si el banco dispone y facilita la transcripción de la totalidad de la entrevista y si está traducida a otros idiomas.

Aunque pudiera ampliarse el listado de características, este sistema comparativo sería replicable a otros fondos que se pudieran consultar para ampliar la muestra, puesto que se trata de una comparación sistematizada de datos convertidos en categorías de análisis en una aproximación archivística a los fondos.

Bancos de memoria y archivos virtuales

Hoy podemos afirmar que la existencia de bancos de memoria ya no es anecdótica, aunque todavía se deben enfrentar dificultades para acceder a ellos. Es necesario regular los permisos sobre el uso de los materiales y, sobre todo, es urgente dinamizar la explotación de sus fondos, algo que está condicionado muy a menudo a la titularidad de la institución que apoya y custodia el banco en cuestión.

Lo que ya no admite discusión es la función que los bancos de memoria oral o audiovisual tienen que ejercer. El consenso es unánime: poner sus fondos a disposición de la ciudadanía y de los investigadores. Por lo tanto, la gestión de estos bancos debería enfocarse en tres aspectos clave para materializar su función social, especialmente cuando se trata de colecciones públicas:

- Bases de datos: para gestionar el banco es primordial trabajar con un buen sistema de gestión documental, preferiblemente de código abierto.
- Acceso: es necesario garantizar y facilitar el acceso a los fondos documentales, ya sean textuales, gráficos o audiovisuales.
- Difusión: es imprescindible diseñar campañas mediáticas para acercar los contenidos del banco a los potenciales usuarios.

Gestión de colecciones en línea de historia oral desde una perspectiva comparada

A continuación, analizamos bancos de memoria oral tanto europeos como americanos para fijarnos en sus características principales y comparar sus puntos fuertes. Partimos de seis archivos, dos de los cuales no eran digitales en su origen (Fortunoff Video Archive y Memoria Abierta).

Tabla 1. Comparativa de archivos audiovisuales

Banco de memoria	País	Entrevistas	Institución responsable
Banco Audiovisual de Testimonios	España	987	Memorial Democrático Generalitat de Catalunya
Zwangsarbeit - Forced Labor	Alemania	590	Freie Universität Berlin
Fortunoff Video Archive	Estados Unidos	4.400	Yale University
Memoria Abierta	Argentina	902	Alianza de Oenegés de Derechos Humanos
Post Yugoslav Voices	Holanda	500	Erasmus Universiteit Rotterdam
Visual Shoah Foundation	Estados Unidos	56.000	University of Southern California

Elaboración propia.

La razón que motiva la elección de estos bancos radica en haberlos conocido como fuentes de referencia, ya que tuve la oportunidad de participar en calidad de antropóloga en varios proyectos de memoria desde diferentes instituciones públicas sin ánimo de lucro cuyos resultados —informes y entrevistas— se ingresaron en el Banco Audiovisual de Testimonios del Memorial Democrático.

Es relevante destacar que la concepción teórica del mencionado banco audiovisual estuvo marcada por la investigación previa y la experiencia profesional de la pareja de periodistas de TV3 (Televisión Pública Catalana) Montserrat Armengou y Ricard Belis¹¹, así como por el bagaje académico de historiadores y expertos en fuentes orales a quien se pidió asesoramiento y colaboración, con los cuales se conformó una comisión asesora.

¹¹ Autores, entre otros, de los documentales *Els nens robats del franquisme* [Los niños robados del franquismo] (2002), que denunció el robo de miles de niños de familias republicanas represaliadas, encarceladas o asesinadas; y de *Les fosses del silenci* [Las fosas del silencio] (2003), que abordó el tema, hasta la fecha tabú, de las fosas comunes de la Guerra Civil y la posguerra.

Concretamente, el Banco Audiovisual de Testimonios del Memorial Democrático es el intento de importar un género audiovisual profusamente ensayado con anterioridad en archivos norteamericanos como el Institute Visual History Archive de la Universidad del Sur de California (con el mecenazgo de Steven Spielberg) o el Fortunoff Video Archive de la Universidad de Yale; como se verá, se trata de gigantescas colecciones audiovisuales de entrevistas. Los referentes latinos seleccionados fueron el proyecto gallego Nomes e Voces¹² de la Universidad de Santiago de Compostela y la Xunta de Galicia, y el archivo de la ONG argentina Memoria Abierta, en los cuales también se recurre a la entrevista audiovisual como fuente.

Banco Audiovisual de la Memoria Democrática¹³

El Banco Audiovisual de la Memoria Democrática es un archivo audiovisual de historia oral que, a través de un buscador web, permite la búsqueda integrada y la visualización del contenido de fondo y de las colecciones que recuperan la memoria democrática en Cataluña (1931-1980) y de las víctimas por motivos ideológicos, de conciencia, religiosos o sociales, así como la represión a personas y colectivos por parte de la dictadura franquista, el exilio y la deportación, la lucha antifranquista y la transición a la democracia. Se pueden visualizar mapas y líneas cronológicas para localizar información y testimonios sobre hechos o etapas determinadas. Incluye a personas, hechos históricos y espacios de memoria.

Como investigadora pude contribuir desde varias entidades a sumar decenas de entrevistas al Banco Audiovisual de Testimonios del Memorial Democrático, las cuales procedían de cuatro proyectos diferentes: dos realizados para la Fundación Utopía, llamados *Banco de Fuentes Orales* y *Actualización del Archivo de Fuentes Orales "García-Nieto"*; un proyecto para el Museo Marítimo de Barcelona titulado *Fuentes orales del Sindicato Libre de la Marina Mercante* durante el tardofranquismo y la transición; y, finalmente, un proyecto encargado por el mismo Memorial: *Fuentes orales de las luchas antifranquistas y transición democrática* (1957-1980).

En Cataluña se pretendía unificar de algún modo, bajo una única herramienta y archivo digital, las entrevistas y documentos orales de fondos o archivos públicos y privados existentes con el impulso de la creación de nuevas entrevistas de formato unificado para crear un gran Banco de Fuentes Orales. De alguna forma, existieron entrevistas de "urgencia" debido a la avanzada edad de los testimonios, y se crearon grupos de trabajo sectoriales —por territorio y por temática— como un primer intento de profesionalizar la investigación. El segundo paso fue la elaboración de un programa de trabajo que tuvo su encargo primero en observar lo que hacían otros países y cómo se habían elaborado los fondos audiovisuales en otros continentes (Guixé, 2017, p. 388).

Como se mencionó, el encargo se hizo a la pareja de periodistas de Televisió de Catalunya, (Armengou y Belis, s. f.), quienes ya habían hecho un par de documentales históricos para la Televisión Pública Catalana que marcaron un antes y un después en la opinión pública del país. Su trabajo era el antecedente más inmediato en Cataluña en relación con la elaboración de entrevistas audiovisuales con fines historiográficos y, por ello, a estos profesionales se les solicitó asesoramiento tanto técnico como científico¹⁴.

¹² Ver www.nomesevoces.net

¹³ Ver <https://banc.memoria.gencat.cat/es/results/interview>

¹⁴ Es justo mencionar a la periodista catalana Dolors Genovès, quien en los años noventa ya había dirigido algunos reportajes sobre acontecimientos históricos muy trascendentes que el franquismo había silenciado, por ejemplo, el asesinato del líder comunista Andreu Nin o el fusilamiento del político Manuel Carrasco i Formiguera.

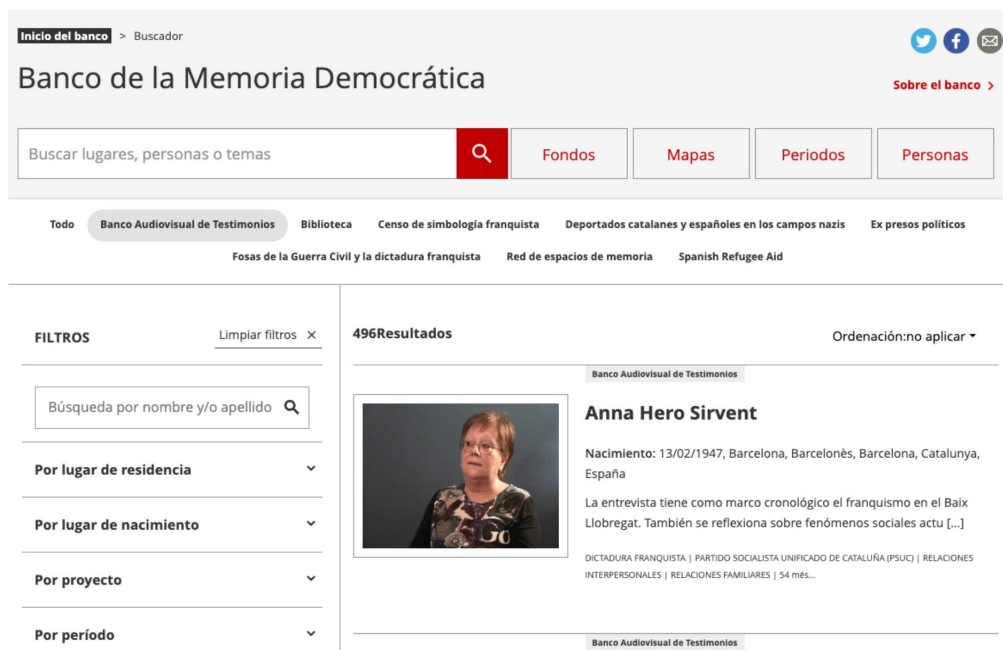


Imagen 3. Buscador de la página web del Banco Audiovisual de Testimonios de la Memoria Democrática.

Características:

- Grabación en video.
- Consulta en línea sin registro previo. Aun así, se pueden consultar 496, puesto que todavía no se ha colgado la totalidad de las entrevistas que atesora el fondo.
- Uso de base de datos (Proyecto *Dédalo*) para gestionar los datos de los informantes.
- Uso de tesauro¹⁵ para indexar las entrevistas (78.012 términos).
- Recuperación de la información de las entrevistas por fragmento (10.215).
- Transcripción de la totalidad de la entrevista con subtítulos en cuatro idiomas (catalán, castellano, inglés y francés).

Hay que destacar que el memorial es el segundo archivo de memoria oral más grande de Europa, razón por la cual lo hemos incluido en la muestra y que muestra la capacidad de uso de *Dédalo* en un proyecto de grandes dimensiones. Al mismo tiempo que se realizaban estas entrevistas se crearon las bases de datos y los tesauros para la gestión de contenidos (Cascón-Katchadourian y Guallar, 2021, p. 11).

El Memorial también impulsó una colección de materiales formativos para trabajar con fuentes orales en proyectos de memoria histórica que fueron de gran utilidad para los investigadores (Bernal y Corbalán, 2008; Portelli, 2009). Los profesionales o amateurs que tuvieron a disposición estos recursos participaron, desde diferentes entidades y asociaciones sin ánimo de lucro, en campañas de subvenciones que tenían por objetivo incentivar el registro de entrevistas que, posteriormente, ingresaron en el Banco Audiovisual de Testimonios de la Memoria Democrática.

¹⁵ Para su creación se parte del Tesauro de Historia de Cataluña de la Universidad Autónoma de Barcelona y en 2009 se firma un convenio con la UAB para adaptar el tesauro a las necesidades del Banco Audiovisual de Testimonios de la Memoria Democrática (Memorial Democràtic, 2014).

No se trata de un mero archivo de testimonios que recoge entrevistas, sino que entre sus funciones también están el estímulo de proyectos de investigación en fuentes orales, ya sea mediante subvenciones públicas, a través de proyectos dirigidos por la propia institución o a partir de colaboraciones con universidades e investigadores. Como archivo se han desarrollado metodologías de trabajo para la indización de los contenidos de las entrevistas que trascienden al propio proyecto y que pueden ser de interés para otros archivos de fuentes orales (Corbella, s. f., p. 1).

Forced Labor / *Zwangsarbeit* de la Universidad Libre de Berlín¹⁶

Se trata de una colección de cerca de 600 entrevistas a antiguos prisioneros de campos de concentración, prisioneros de guerra y civiles, víctimas de trabajos forzados bajo el terror nazi durante la Segunda Guerra Mundial. La mayor parte de las entrevistas se grabaron en audio y video entre 2005 y 2006 en Ucrania, Polonia y Rusia.

Equipos de entrevistadores con conocimientos históricos y un fuerte compromiso personal, provenientes de 32 instituciones de 26 países, llevaron a cabo las entrevistas y recopilaron los materiales correspondientes. El doctor Alexander von Plato (2010), experto en historia oral, coordinó la metodología y creó las pautas para las entrevistas. A los 32 proyectos de entrevistas se suman aquellos organizados por instituciones dedicadas a la investigación, mientras que otros los gestionaron fundaciones e iniciativas de la sociedad civil.

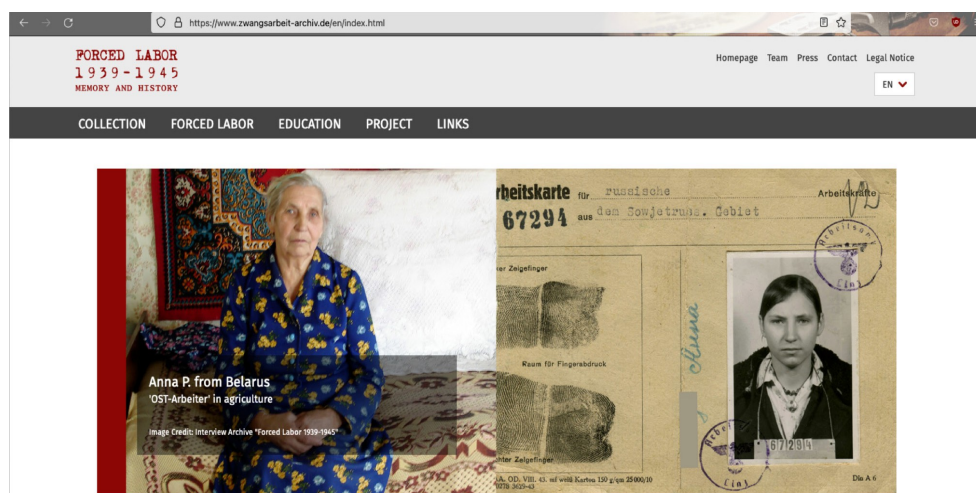


Imagen 4. Página web del archivo audiovisual *Zwangsarbeit* de la Universidad Libre de Berlín.

La creación y el contenido de la colección de entrevistas en la que se basó el proyecto de creación del archivo también se describe en el libro *Hitler's Slaves*, publicado en 2008 y traducido al inglés en 2010. Este volumen incluye numerosos artículos escritos por participantes del proyecto, donde analizan las experiencias y recuerdos de diferentes grupos de víctimas en varios países.

Características:

- Grabación en video.
- Consulta *in situ*.

¹⁶ Ver www.zwangsarbeit-archiv.de/en/index.html

Uso de base de datos para gestionar los datos de los informantes.

—Uso de tesoro para la indexación global de la entrevista.

—Sin posibilidad de recuperar la información de las entrevistas por fragmento.

—Sin transcripción de la totalidad de la entrevista.

***Fortunoff Archive* de la Universidad de Yale¹⁷**

La colección audiovisual del archivo *Fortunoff* contiene más de 12.000 horas de video. El proyecto se desarrolló en cooperación con 36 otros proyectos llevados a cabo en América, Europa e Israel. Las entrevistas recogen el testimonio voluntario de personas que sufrieron la persecución nazi en todas sus facetas.

Características:

—Grabación en video analógico, recientemente digitalizado.

—Consulta parcial en línea, previo registro.

—Uso de base de datos para gestionar la información de los informantes.

—Sin vocabulario controlado, pero con palabras clave.

—Sin posibilidad de recuperar la información de las entrevistas por fragmento.

—La mayoría de las entrevistas no están transcritas íntegramente, pero cuentan con un resumen.

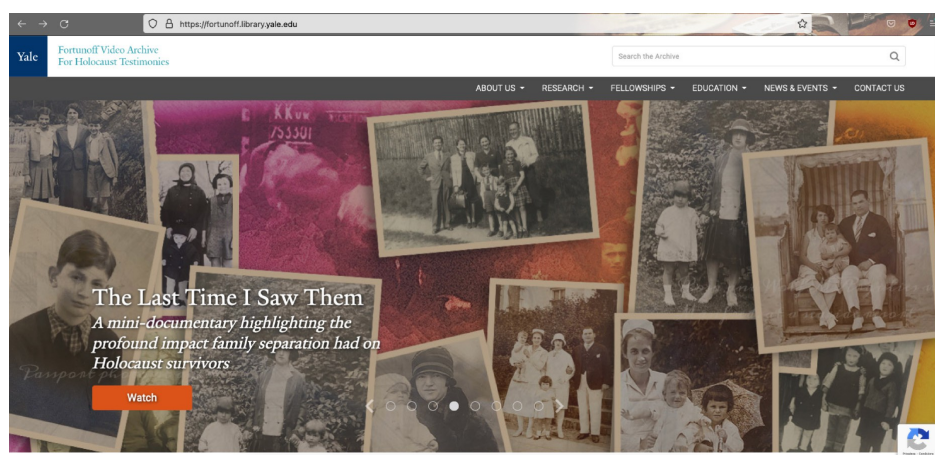


Imagen 5. Página web del archivo audiovisual *Fortunoff* de la Universidad de Yale.

Memoria Abierta y el compromiso de las organizaciones no gubernamentales argentinas

Los diferentes archivos de Memoria Abierta¹⁸ —documentales, orales, multimedia, etc.— están vinculados al terrorismo de Estado y a la defensa de los derechos humanos. Es un archivo de consulta pública considerado Patrimonio de la Humanidad, ya que desde 2007 pertenece al programa “Memoria del Mundo” de la UNESCO.

¹⁷ Ver <https://fortunoff.library.yale.edu>

¹⁸ Ver www.memoriaabierta.org.ar

El proyecto nace en el 2000, cuando un grupo de organizaciones de derechos humanos se unió con el propósito de colaborar de manera conjunta en iniciativas locales y nacionales relacionadas con la memoria de la represión de la dictadura en Argentina. Su objetivo principal era contribuir a la preservación de la memoria de lo que ocurrió durante el periodo de terrorismo de Estado y al fortalecimiento de la democracia posterior, promoviendo el respeto a los derechos humanos.

Las actividades iniciales de Memoria Abierta incluyeron la creación de un Museo de la Memoria, la organización de un programa para archivar documentos históricos de las organizaciones de derechos humanos y la recopilación de testimonios en video sobre el terrorismo de Estado. Luego, se sumaron la organización de un Archivo Fotográfico y la producción de material para destacar lugares vinculados a la represión y la resistencia, transformándolos en lugares de memoria.

Como parte de su trabajo inicial, Memoria Abierta también ayudó a establecer la Coalición Internacional de Sitios de Conciencia¹⁹, una red de instituciones con el propósito de convertir los sitios de memoria en lugares de diálogo y discusión sobre cuestiones contemporáneas desde una perspectiva histórica.

Durante los años en los que prevaleció la impunidad, Memoria Abierta se unió a las demandas de políticas estatales para preservar la memoria colectiva. También trabajó en la gestión del patrimonio de las organizaciones de derechos humanos y estableció vínculos internacionales para colaborar en la búsqueda de memoria, verdad y justicia en otros países.

El archivo oral lo integran 902 entrevistas consultables, las cuales, a su vez, están organizadas en colecciones temáticas; es decir, el usuario del archivo puede buscar por nombre del testimonio y, además, por múltiples categorías que se estructuran en tres grandes bloques:

—Categorías definidas a partir de vínculos familiares con las personas detenidas o asesinadas: madres/padres; hijos/hijas; hermanas/hermanos; abuelas/abuelos; parejas y otros familiares.

—Categorías a partir de experiencias personales vividas durante el periodo anterior al golpe de Estado y durante la dictadura: militantes; presos políticos; otros actores sociales; sobrevivientes de centros clandestinos de detención; y exiliados, oprimidos y deportados.

—Categorías definidas a partir de actividades sociales y públicas antes, durante y con posterioridad a la dictadura: intelectuales, artistas y profesionales; y funcionarios públicos argentinos o extranjeros.

Esta clasificación permite una aproximación poliédrica al testimonio porque un mismo informante puede formar parte de distintas categorías y colecciones temáticas, ya sea como hijo, preso político e intelectual, por mencionar tres al azar. Estos relatos ofrecen una perspectiva integral sobre la vida social, política y cultural desde la década de 1960. Se centran en las diversas iniciativas emprendidas por los organismos de derechos humanos y la sociedad civil en su incansable búsqueda de verdad y justicia. También se examinan diversas formas de resistencia frente a la violencia estatal, patriarcal e institucional.

La potencialidad de esta clasificación es la multiplicidad de enfoques analíticos de cada uno de los informantes, ya que es un reflejo de las diversas vivencias que cada individuo pudo experimentar en un tiempo marcado por el conflicto.

¹⁹ Ver www.sitesofconscience.org

Memoria Abierta ofrece la consulta pública en sala de la totalidad de los archivos Fortunoff y Shoa Foundation (Memoria Abierta, 2020, p.20), mencionados en el presente artículo.

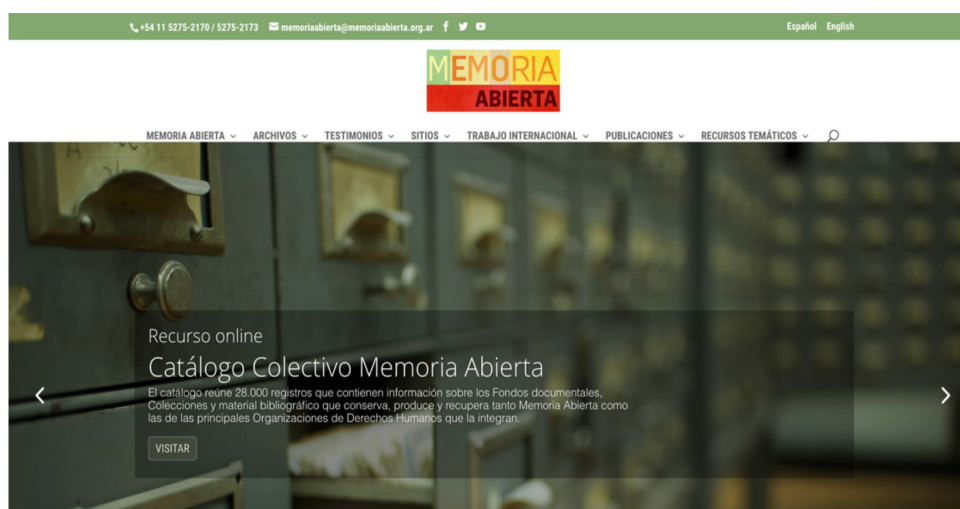


Imagen 6. Página web del archivo audiovisual argentino *Memoria Abierta*.

Características:

- Grabación en video.
- Distribución de los testimonios por colecciones temáticas.
- Consulta *in situ*, a pesar de que se está trabajando en una nueva plataforma de consulta en línea previo registro.
- Uso de base de datos para gestionar los datos de los informantes.
- Uso de tesaurus para una indexación global de la entrevista.
- Sin posibilidad de recuperar la información de las entrevistas por fragmento.
- Sin transcripción de la totalidad de la entrevista.

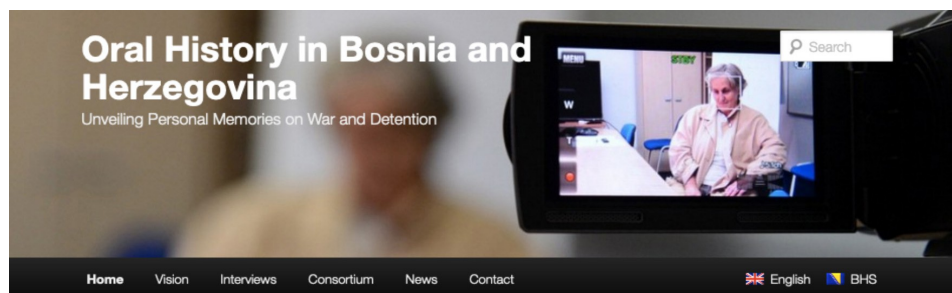
Post Yugoslav Voices de la Universidad Erasmo de Róterdam²⁰

El Post Yugoslav Voices es un archivo con más de 500 entrevistas de testimonios de la Guerra de los Balcanes. Concretamente, hay 400 entrevistas de Croacia y 100 informantes de Bosnia Herzegovina. Las entrevistas están transcritas, traducidas al inglés y puestas a disposición del público a través de la web del proyecto. Los entrevistados fueron elegidos siguiendo criterios de representatividad entre más de 1.000 contactos.

Se trata de una iniciativa conjunta de la mencionada Universidad de Róterdam junto con la organización civil Documenta²¹, la Universidad de Twente, un servicio de la Real Academia Holandesa de Artes y Ciencias, una empresa holandesa de software y la Universidad de Sarajevo.

²⁰ Ver www.croatianmemories.org y www.bosnianmemories.org

²¹ Ver <https://documenta.hr/en/about-documenta>



Bosnian and Herzegovina Memories

Welcome to the website of the project Bosnian Memories. In this project, 100 citizens of Bosnia and Herzegovina (BiH) from various social layers and regions have been interviewed with a video camera about their personal experiences during the Second World War and the recent war between 1991 and 1995.

Imagen 7. Página web del archivo audiovisual *Bosnian and Herzegovina Memories*.

Tal como se describe en su página web, desde 2006 Documenta trabaja en la construcción y el fortalecimiento de la coalición regional de organizaciones de la sociedad civil de los países posyugoslavos, defendiendo la creación de una Comisión Regional para Establecer los Hechos sobre los Conflictos en la Región (RECOM).

Características:

- Grabación en video.
- Consulta *in situ*.
- Uso de base de datos para gestionar los datos de los informantes.
- Uso de tesoro para una indexación global de la entrevista.
- Sin posibilidad de recuperar la información de las entrevistas por fragmento.
- Sin transcripción de la totalidad de la entrevista.

Visual Shoah Foundation de la Universidad del Sur de California²²

Este archivo gigantesco nace de la iniciativa del famoso director de cine Steven Spielberg y surgió durante el rodaje de la película *La lista de Schindler*. Contiene metadatos de 56.000 testimonios víctimas de genocidios de todo el mundo. De ellos, se pueden consultar directamente en línea unos 4.000 entrevistados relacionados con el Holocausto, los genocidios de Camboya, de Bosnia-Herzegovina, el de los tutsis de Ruanda, el armenio, el guatemalteco, la masacre de Nanjing, la violencia contra los Rohingya, la guerra de Siria o el antisemitismo contemporáneo.

No obstante, el propósito fundamental de la Shoah Foundation es preservar el testimonio de los supervivientes del Holocausto y ponerlo a disposición de la investigación, la educación y la divulgación. Las entrevistas realizadas por la USC Shoah Foundation se llevaron a cabo con un solo entrevistador, mientras que en las novecientas entrevistas de la Jewish Jewish Family and Children Services Holocaust Center of San Francisco (JFCS) en muchas ocasiones participaron dos personas en la conversación. En general, se alentaba a los entrevistados a contar sus historias de manera secuencial, recordando sus recuerdos antes, durante y después de la Segunda

²² Ver <https://sfi.usc.edu>

Guerra Mundial. Al final de la entrevista, los entrevistados compartían fotografías, documentos y objetos relacionados con sus familias y sus experiencias durante la guerra. También presentaban a familiares y amigos en la grabación. Alrededor de 159 testimonios finalizan con entrevistas en movimiento, filmadas en lugares que fueron antiguos campos de concentración, guetos, fosas comunes, escondites o frente a las casas familiares antes de que estallara la guerra.

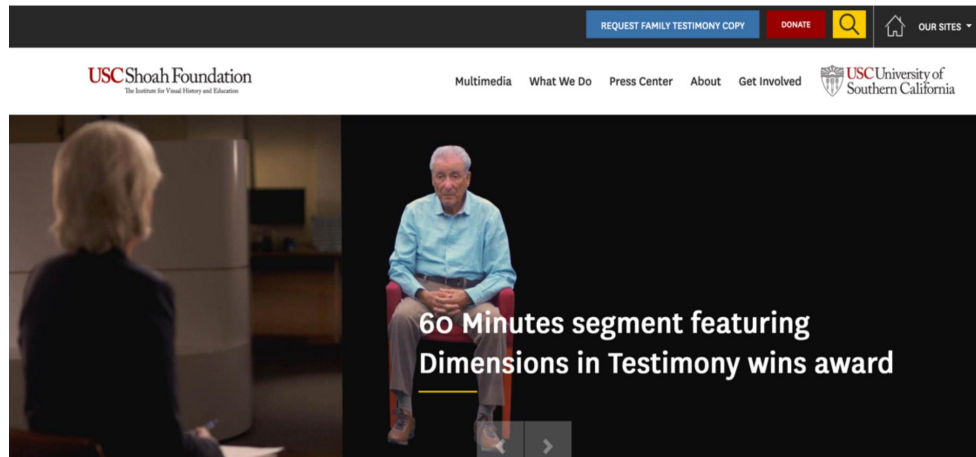


Imagen 8. Página web del archivo audiovisual de la Shoah Foundation de la Universidad del Sur de California.

Características:

- Proyecto mundial con testimonios de los cinco continentes, en 44 lenguas.
- Grabación en video de 56.000 testimonios.
- Contenidos en línea previo registro.
- Cuentan con 181 estaciones de consulta repartidas entre 23 países.
- Base de datos *ex profeso* que gestiona la información de dos millones de informantes.
- Uso de un vocabulario controlado formado por 66.237 términos.
- Recuperación de la información de las entrevistas por palabra clave.
- Sin transcripción de la totalidad de la entrevista, pero con palabras clave para identificarlas.

Retos de la gestión de bancos de memoria y nuevos patrimonios

A la vista del análisis de estos seis archivos audiovisuales se plantean una serie de necesidades para tener en cuenta sobre la gestión óptima de las colecciones de historia oral en línea, que no den la espalda a una sociedad globalizada, alfabetizada en el consumo de la imagen y con un aumento de los usuarios que ya son nativos digitales:

- Grabar en video las entrevistas que conformen las nuevas colecciones, o bien, digitalizar sus fondos con urgencia.
- Disponer de la transcripción multilingüe de las entrevistas.
- Diseñar bases de datos específicas para la gestión de los datos de los informantes.
- Trabajar con un vocabulario controlado, preferiblemente con un tesoro propio, o bien, disponer de una relación de palabras clave.

—Indexar los contenidos para poder recuperar la información ya sea por fragmento o por temas.

—Facilitar la consulta en línea y gratuita de los fondos, con o sin previo registro.

En este mapa de bancos y observatorios de memoria podemos apuntar algunos retos que investigadores, profesionales, asociaciones e instituciones públicas y privadas tendrán que afrontar y que están vinculados, de nuevo, a los progresos tecnológicos:

—Transcripción semiautomática: esta tecnología puede ser de gran ayuda para recortar los costes económicos y el tiempo que comporta la transcripción manual. En la actualidad, la transcripción automática de voz también conlleva algunos problemas no resueltos, como la ausencia de sistemas de reconocimiento de la voz de lenguas originarias o no mayoritarias.

—Multilingüismo: en algunos casos, las urgencias de la globalización han llevado a aplicar sistemas de subtitulación automática, los cuales exigen una necesaria revisión posterior. Cabe tener en cuenta que, si traducimos y ponemos los contenidos a disposición del público, será exigible la capacidad de dialogar entre colecciones en múltiples lenguas.

—Indexación semiautomática: su implantación también supondría reducir costes y tiempos de los procesos de indexación manual. Ahora bien, su uso comporta una revisión obligada y, a la vez, la confección de un tesoro u ontologías, lo cual supone una nueva inversión de recursos.

Nuevos patrimonios culturales

Existe un horizonte donde la pericia de la memoria histórica se transforma en referencia cuando la gestión de la inmaterialidad se incorpora a la del patrimonio material. Nos referimos a la integración de la oralidad y de los archivos audiovisuales a las colecciones patrimoniales. En este sentido, el legado del conocimiento metodológico generado por la memoria histórica se puede aplicar en otros campos y disciplinas, como la gestión y difusión de las entrevistas literarias, el patrimonio fílmico, las entrevistas propias del periodismo de investigación o el registro de las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial que, en buena parte, son efímeras por naturaleza.

En un momento de auge del patrimonio cultural inmaterial cabe decir que los museos y archivos audiovisuales ya acogen colecciones de este patrimonio con apoyo audiovisual y/o de consulta en línea, pero hay cuestiones que todavía no se han normalizado, como las herramientas de catalogación y consulta de los llamados nuevos patrimonios, o las metodologías que se emplean para describirlos. Se da la circunstancia de que las herramientas tradicionales, como las bases de datos, ampliamente extendidas en los museos, no incorporan video, o bien, su uso supone un coste añadido.

Es el caso de *MuseumPlus*, un software de origen suizo muy extendido para museos e Instituciones culturales que ayuda a organizar y documentar sus colecciones artísticas y patrimoniales. Es un herramienta muy valiosa para la curaduría y preservación del patrimonio cultural. Ahora bien, muchas de sus aplicaciones vinculadas a la documentación y difusión de la imagen en movimiento implican funciones extra que requieren un pago adicional.

En esta falta de actualización de los instrumentos de descripción se detecta el anclaje de las bibliotecas digitales a la imagen fija, puesto que se constata que casi ninguna contempla la descripción de imágenes en movimiento.

Europeana: digitalización y preservación del patrimonio visual europeo

Europeana²³ es una plataforma digital que proporciona acceso a millones de obras culturales digitalizadas de bibliotecas, archivos y museos de todo Europa. Permite a los usuarios explorar y descubrir una gran variedad de contenidos culturales, tales como libros, fotografías, pinturas y objetos de arte. Es una fuente que facilita la investigación y el conocimiento de la riqueza del patrimonio cultural europeo. Fue creada por la Comisión Europea, y su lanzamiento oficial tuvo lugar el 20 de noviembre de 2008. De hecho, no nació de la nada, sino que se activó con el apoyo de un programa anterior, el eContentplus²⁴, que también se creó por iniciativa de la Comisión Europea y cuyo objetivo era digitalizar, conservar y hacer accesibles las colecciones culturales europeas.

El programa estaba destinado a promover y facilitar el acceso a contenidos digitales en línea, de modo de acercar fronteras y salvar las distancias lingüísticas de los diferentes países europeos. Se originó con la voluntad de mejorar la disponibilidad y la accesibilidad de contenidos culturales, educativos y científicos a través de internet. En realidad, eContentplus se ejecutó durante varios años, desde 2005 hasta 2008, y fue relevado posteriormente por otros programas más potentes de la Comisión Europea destinados a promover la digitalización, preservación y difusión del patrimonio cultural europeo, por ejemplo, Europeana.

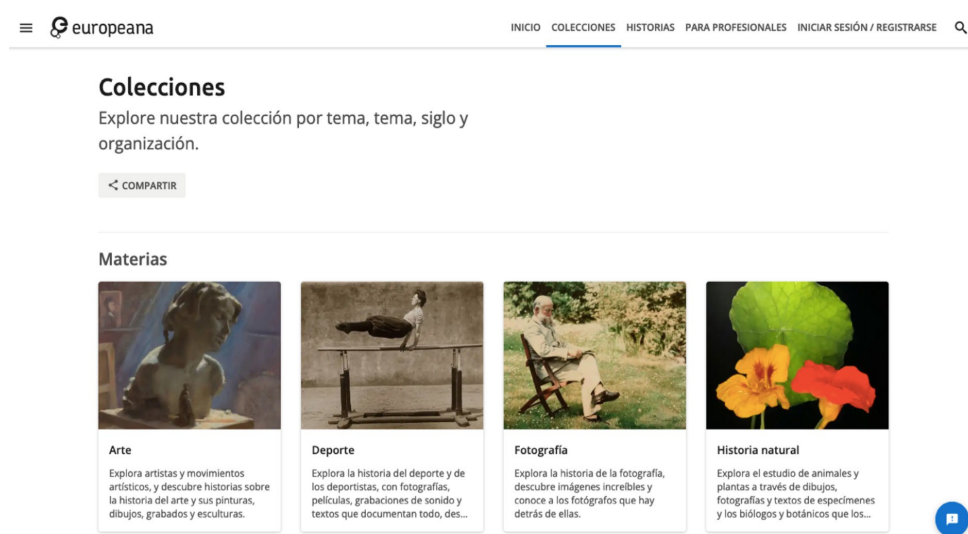


Imagen 9. Captura de pantalla de la página web de Europeana.

Las principales áreas de acción del programa eran las siguientes:

²³ Ver www.europeana.eu/es

²⁴ Ver <https://eur-lex.europa.eu/ES/legal-content/summary/econtentplus-2005-2008.html>

—Digitalización: Apoyaba proyectos que digitalizaban contenidos culturales y científicos como libros, música, archivos audiovisuales, manuscritos, mapas, etc. Esto permitía preservar estas obras para futuras generaciones y facilitaba su acceso a través de plataformas digitales.

—Promoción de Europeana: Contribuía a establecer Europeana como plataforma de acceso al patrimonio cultural digital europeo, apoyando el desarrollo y la promoción de esta iniciativa.

—Fomento del multilingüismo: Promovía la traducción y adaptación de contenidos digitales a diferentes idiomas europeos para facilitar el acceso a una audiencia más amplia.

—Programa de subvenciones: Proporcionaba financiamiento a proyectos que promovían el uso y la distribución de contenidos digitales innovadores a través de internet.

En síntesis, eContentplus fue una iniciativa de la Unión Europea para la promoción de contenidos digitales y la preservación del patrimonio cultural y científico europeo, que jugó un papel fundamental en el desarrollo y difusión de Europeana. El objetivo principal de Europeana fue promover mediante el uso de la tecnología digital el patrimonio cultural europeo como una representación de su memoria colectiva (Valtysson, 2012). Se quiso crear un punto de acceso común para las diferentes instituciones culturales de Europa, como bibliotecas, archivos y museos, y que estas colecciones estuvieran disponibles en línea para todo el mundo.

Con Europeana se buscó fomentar la cultura, la historia y la diversidad de Europa, y también facilitar la investigación, el aprendizaje y la exploración de la riqueza del patrimonio cultural del continente. Por este motivo, desde un primer momento se dio muchísima importancia a las imágenes, pues se reconoció su poder comunicativo para preservar y difundir el patrimonio cultural del continente. Además, la descripción detallada de las imágenes facilitaba la investigación y la recuperación de información específica. Esto es esencial para los investigadores, estudiantes, profesionales del mundo artístico y aquellos que están interesados en explorar la cultura europea y estudiar diferentes aspectos del patrimonio cultural del continente. En resumen, la digitalización y preservación del patrimonio visual en Europeana es fundamental para la conservación y promoción de la cultura europea (Petras *et al.*, 2017).

Ciertamente, Europeana no es la única plataforma digital que ha perseguido acercar el patrimonio a la ciudadanía; como se ha dicho, es un proyecto fruto de la representación democrática europea y, por lo tanto, de la *res publica*. Ahora bien, en el ámbito privado es obligada la referencia al programa de Google Arts & Culture, que desde 2011 ofrece una plataforma digital para la promoción y difusión del arte y la cultura de todo el mundo. A través de esta plataforma, los usuarios pueden explorar una amplia variedad de contenidos culturales, incluyendo obras de arte, patrimonio cultural, exposiciones, monumentos y museos. Este programa se presentó como una herramienta útil para la divulgación y la preservación del arte y el patrimonio cultural, pero también ha levantado sospechas sobre el sesgo neocolonialista en la selección de su contenido (Kizhner *et al.*, 2021).

Conclusiones

Como hemos visto, la tecnología ha tenido una alta incidencia en el desarrollo y aceptación de la historia oral entre los investigadores de proyectos de ciencias sociales. En cierta manera, los observatorios y bancos de memoria representan una actualización inevitable para adaptarse a los imperativos de nuestros días: la necesidad de almacenar y gestionar cada vez más información, que sea consultable y

accesible, que incorpore registros audiovisuales, y que facilite la interlocución con la institución y entre los usuarios.

Los procesos de recogida y análisis de datos también se han acelerado y, cuando se publican resultados, ya se espera que se acompañen de información visual que sintetice y complemente la información, como infografías, cronologías o mapas interactivos. Para ilustrar este cambio de paradigma en la gestión de la oralidad y la difusión del patrimonio cultural inmaterial más allá de los casos analizados, me gustaría cerrar el artículo haciendo referencia a dos archivos en línea, uno español y el otro neerlandés.

Primero me referiré al Archivo de la Memoria Oral Valenciana del Museo de la Palabra²⁵, puesto que el museo permite consultar en línea todas sus entrevistas a través de la plataforma *Dédalo* —nombre de la base de datos del archivo—, y porque fue el precedente que convenció a los técnicos responsables del Memorial Democrático de implementarlo como motor de búsqueda del Banco Audiovisual de Testimonios de la Memoria Democrática. Decisión más que acertada, ya que el uso de *Dédalo* es, sin duda, una de las fortalezas de la segunda colección de memoria más extensa de Europa.

Dédalo es un software de código libre desarrollado por la empresa Render²⁶ junto con el Museo Valenciano de Etnología, con el objetivo de dotar de una herramienta informática avanzada a proyectos relacionados con el patrimonio inmaterial. De hecho, ese es el objetivo del Archivo de la Memoria Oral Valenciana, ya sea con entrevistas de producción propia o fruto de la donación o recolección de otras entidades o particulares.

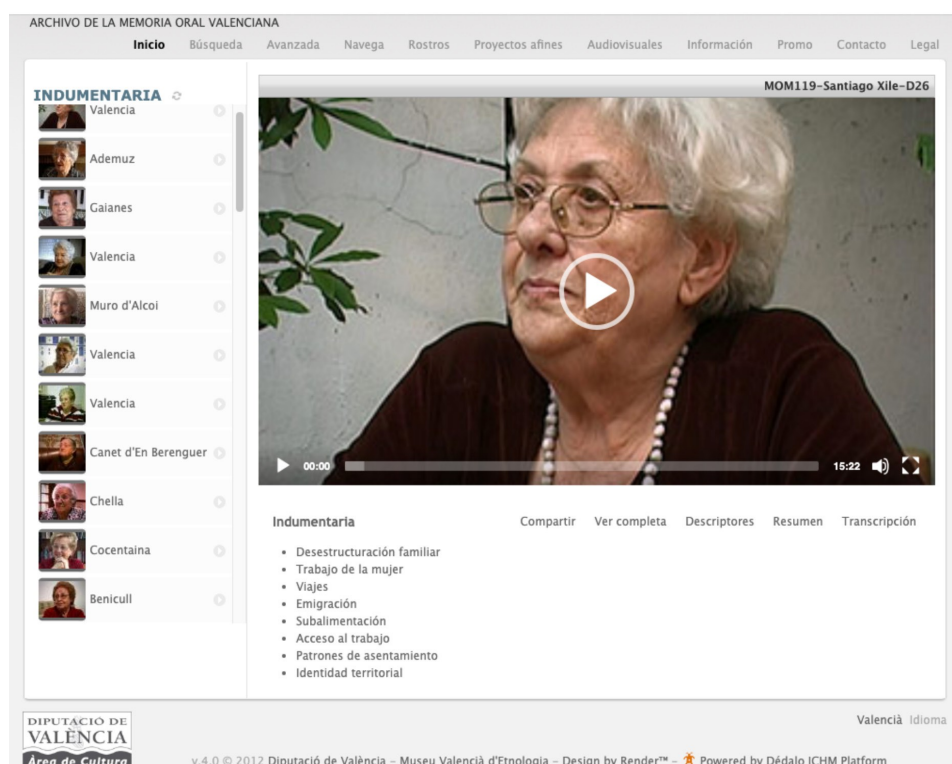


Imagen 10. Página web del Museo de la Palabra donde se pueden consultar las entrevistas en línea a través de la plataforma *Dédalo*.

²⁵ Ver www.museudelapalabra.es/web/home/index.php

²⁶ Ver <https://render.es/web/home>

Dédalo permite gestionar el patrimonio inmaterial de manera eficiente. Da la posibilidad de manejar miles de horas de grabaciones audiovisuales y gestiona texto, video y audio relacionando índices temáticos con fragmentos textuales ligados al material audiovisual. Nació en la confluencia de la empresa Render con el Museo Valenciano de Etnología (Ballester, 2010, p. 48).

El segundo archivo virtual es *RKD Explore*²⁷, una plataforma en línea que pertenece al Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD), el Instituto Neerlandés de Historia del Arte. Proporciona acceso mundial al conocimiento, la investigación y la información sobre el arte flamenco en un contexto internacional tanto para museos como para la comunidad académica y el público en general.

Esta plataforma permite explorar y acceder a sus ocho colecciones en línea, las cuales contienen millones de registros relacionados con el arte flamenco y holandés, como imágenes, retratos, información sobre artistas, documentos y una biblioteca especializada en la historia del arte del periodo. Tal como se informa en la página web de RKD, la documentación visual contiene más de seis millones de fotografías digitales y analógicas, reproducciones, grabados y dibujos de obras de arte, convirtiéndose en una de las colecciones más grandes del mundo. Como se mencionó, la colección se centra en el arte holandés y flamenco desde la Baja Edad Media hasta la actualidad, pero también hay muchas imágenes de artistas extranjeros. En definitiva, es un universo cultural digital al alcance de cualquiera que tenga acceso a wifi.

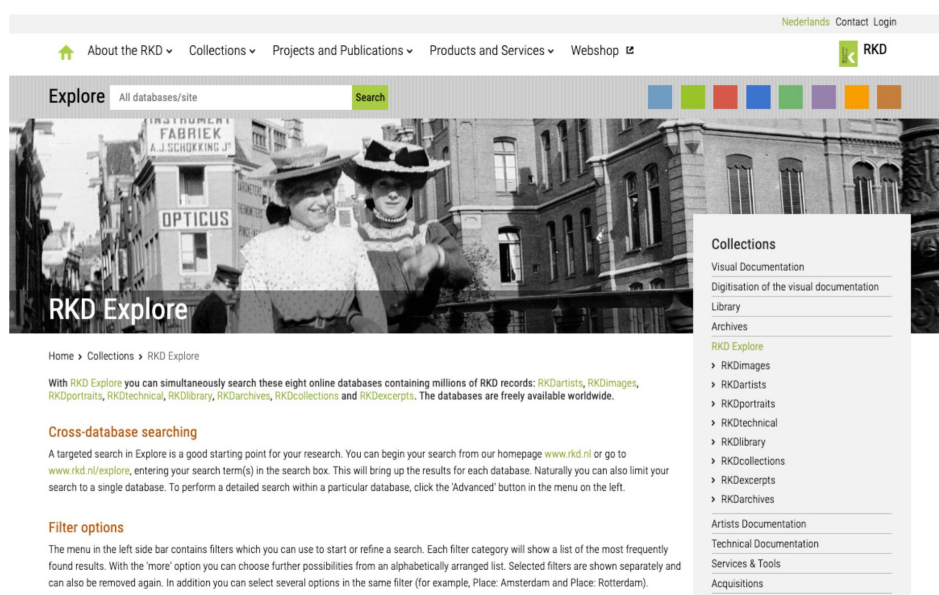


Imagen 11. Captura de pantalla de la página web de *RKD Explore*.

Ya de lleno en la era digital, no se nos puede escapar que la premisa del acceso a la información conlleva una presencia, un posicionamiento en la red, es decir, se divulga no solo conocimiento, sino también una huella histórica, que será digital, pero que no deja de ser una forma de perpetuar el valor de la lectura de los patrimonios en función de la posibilidad de mostrarlos y facilitar su acceso.

²⁷ Ver <https://rkd.nl/nl/collecties/explore>

El patrimonio cultural está integrado por bienes a través de los cuales se expresa una identidad, dado que es una construcción ideológica, social y cultural. En este sentido, hay que distinguir que los bienes patrimoniales tangibles e intangibles constituyen una selección de los bienes culturales que está sujeta a lo que la comunidad considera que debe trascender a las nuevas generaciones.

Al elegir transmitir ciertos elementos culturales en detrimento de otros, las intervenciones patrimoniales, a menudo consideradas eminentemente técnicas o científicas, condicionan las representaciones identitarias de los grupos sociales y ponen de manifiesto su dimensión social y política. ¿Quién decide la legitimidad de esta opción? ¿En nombre de qué intereses? ¿De qué grupos? Estas preguntas ya no se encuentran solo en el corazón de la reflexión antropológica, sino que en adelante se imponen a los responsables de la formulación y de la puesta en práctica de las políticas culturales (Bortolotto, 2014, p. 12).

El patrimonio, de hecho, remite a los símbolos y a las representaciones de los lugares de la memoria.

El patrimonio, una especie de simbología social para el mantenimiento y la transmisión de la memoria colectiva, está constituido por los bienes representativos de cada sociedad. Y se puede afirmar que los fenómenos patrimoniales revisten una triple dimensión: física, social y mental; es decir, material y simbólica (Marcos, 2010, p. 2).

Por lo tanto, es una representación de la identidad colectiva que se fundamenta en la actividad humana y —como he subrayado— en una construcción ideológica, pero afortunadamente cambiante, “desde el momento que admitimos que la identidad y la realidad social, del tipo que sea, son versionables y cambiantes” (Prats, 2000, p. 130).

Para concluir, quisiera referirme a los nuevos yacimientos de información, ya que, a partir de la muestra analizada y los ejemplos recogidos, vemos que las nuevas plataformas que aparecen en forma de archivos, bancos o colecciones digitales pueden pertenecer a organismos públicos, cadenas de televisión o entidades privadas; en realidad, son una enorme cantera de datos donde se da un doble fenómeno social: por una parte, se diluyen las fronteras las disciplinas, puesto que tanto antropólogos como sociólogos, periodistas o historiadores pueden recorrer y trabajar con las mismas fuentes, instrumentos y herramientas, aspecto que parecería una mejora, dado que acceder a la información siempre es una garantía para la transparencia y el conocimiento.

No obstante, en estos yacimientos de información se refuerzan las simetrías y asimetrías del poder cultural del Viejo Mundo, reflejado en el espejo del nuevo mundo que es internet. Las colecciones digitales redoblan el poder de la imagen en la esfera virtual, revitalizada hoy por el poder de la inteligencia artificial, que amplifica la representatividad no de lo existente, sino únicamente de aquello que se sube a la red. Aquí radica la amenaza de replicar, una vez más, la preminencia de una determinada cosmovisión y de ceñir la cultura, el patrimonio o la memoria a un modelo en detrimento de la diversidad cultural.

La memoria es la herencia colectiva, el legado del pasado, pero lo es también su renovación o redefinición en el tiempo presente. Es en nuestros días cuando actualizamos y renovamos el pasado. La memoria, en sí misma, contiene el pasado y el presente, aquello ocurrido y su relectura. La memoria siempre está abierta a un nuevo matiz, a un nuevo registro, a una nueva interpretación. No hay nada tan cambiante e imborrable como la memoria, especialmente la colectiva.

Bibliografía

- Arboleda, J. C., Piper, I., y Vélez-Maya, M. (2020). Políticas de la memoria de las violaciones a los derechos humanos en la historia reciente: una revisión bibliográfica desde 2008 al 2018. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, LXV(239), 177-140. <https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2020.239.69405>
- Ardèvol, E., Bertrán, M., Callén, B., y Pérez, C. (2003). Etnografía virtualizada: la observación participante y la entrevista semiestructurada en línea. *Athenea Digital*, 3, 72-92.
- Armengou, M. y Belis, R. (s.f.). Banc Audiovisual de la Memòria Democràtica. Recuperado de https://memoria.gencat.cat/web/.content/00_banc_memoria_democratica/fons/banc_audiovisual_testimonis/BAT_Concepcio_del_projecte.pdf
- Ballester, P. (2010). *Patrimonio oral: estudio, análisis, salvaguarda y conservación de textos de patrimonio de tradición oral* (proyecto de fin de carrera). Universidad Politécnica de Valencia, España.
- Berelson, B. (1971) [1952]. *Content analysis in communication research*. Nueva York: Hafner.
- Bernal, M. D., y Corbalán, J. (2008). *Eines per a treballs de memòria oral*. Barcelona: Memorial Democràtic.
- Bertaux, D. (2005) [1997]. *Los relatos de vida: perspectiva etnosociológica*. Barcelona: Bellaterra.
- Bortolotto, C. (2014). La problemática del patrimonio cultural inmaterial. *Culturas*, 1(1), 1-22. <http://doi.org/10.4995/cs.2014.3162>
- Burillo, L., y Graupera, I. (2008). *Històries de vida: fonts orals de la lluita obrera y l'antifranquisme al Baix Llobregat*. Barcelona: Fundació Utopia-Joan N. García-Nieto, Estudis Socials del Baix Llobregat.
- Casanova, J. (2013). "Así se recuerda lo que sucedió": la historia oral de Ronald Fraser. *Ayer*, 90(2), 219-229.
- Cascón-Katchadourian, J-D., y Guallar, J. (2021). Software para gestión de archivos audiovisuales de patrimonio cultural Dédalo. *Profesional de la Información*, 30(1), 1-20. <http://doi.org/10.3145/epi.2021.ene.11>
- Corbella, G. (s. f.). *Banco Audiovisual de Testimonios. Un archivo de referencia como política pública de memoria*. Recuperado de http://memoria.gencat.cat/web/.content/00_banc_memoria_democratica/fons/banc_audiovisual_testimonis/BAT_article_Banc_Audiovisual_de_Testimonis_del_Memorial_Democratic_.pdf
- Díaz, P. (2003). *Mª Carmen García-Nieto (1928-1997)*. Madrid: Ediciones del Orto.
- Feixa, C. (2018). *La imaginación autobiográfica: las historias de vida como herramienta de investigación*. Barcelona: Gedisa.
- Fraser, R. (1979). *Blood of Spain: the experience of Civil War, 1936-1939 [Recuérdalo tú y recuérdalo a otros: historia oral de la Guerra Civil Española]*. Penguin Books.

- Guixé, J. (2017). "TESTIMONIOS, políticas de memoria y patrimonio intangible, usos y ejemplos". *Historia y Comunicación Social*, 22(2), 381-395. <http://doi.org/10.5209/HICS.57850>
- Guixé, J., e Iniesta, M. (eds.). (2009). *Polítiques públiques de la memòria: I Col·loqui internacional Memorial Democràtic*. Vic: Eumo.
- Kizhner, I., Terras, M., Rumyantsev, M., Khokhlova, V., Demeshkova, E., Rudov, I., y Afanasieva, J. (2021). Digital cultural colonialism: measuring bias in aggregated digitized content held in Google Arts and Culture. *Digital Scholarship in the Humanities*, 36(3), 607-640.
- Krippendorff, K. (2019). *Content analysis: an introduction to its methodology* (4ª ed.). Los Angeles: Sage.
- López-Noguero, F. (2002). El análisis de contenido como método de investigación. *XXI Revista de Educación*, 4, 167-180.
- Llona, M. (coord./ed.). (2012). *Entreverse: teoría y metodología práctica de las fuentes orales*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- Marcos, J. (2010). El patrimonio como representación colectiva. La intangibilidad de los bienes culturales. *Gazeta de Antropología*, 26(1), 1-14.
- Marinas, J. M., y Santamarias, C. (1993). *La historia oral: métodos y experiencias*. Madrid: Debate.
- Memoria Abierta (2020). *Fondos y colecciones: guía 2020*. Recuperado de https://memoriaabierta.org.ar/indice/MemoriaAbierta_FondosyColecciones2020.pdf
- Memorial Democràtic. (2014). *Tesaurus del Memorial Democràtic: versió 3.0*. Recuperado de https://memoria.gencat.cat/web/.content/00_banc_memoria_democratica/tesaure/Tesaurus_del_Memorial_Democratic_Versio_3_0-1.pdf
- Mosquera, M. A. (2008). De la etnografía antropológica a la etnografía virtual. Estudio de las relaciones sociales mediadas por internet. *Fermentum*, 18(53), 532-549.
- Portelli, A. (2009). *Històries orals: relat, imaginació, diàleg*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Memorial Democràtic.
- Prat, J. (ed.). (2004). I... això és la meua vida: relats biogràfics i societat. *Temes d'etnologia*, 9.
- Prats, L. (2000). El concepto de patrimonio cultural. *Cuadernos de Antropología Social*, 11, 115-136. <https://doi.org/10.34096/cas.i11.4709>
- Vilanova, M., y Úbeda, L. (eds.) (2006). *El repte de les fonts orals*. Barcelona: Edicions La Tempestad.
- Valtysson, B. (2012). EUROPEANA: The digital construction of Europe's collective memory. *Information, Communication & Society*, 15(2), 151-170.
- Von Plato, A., Leh, A., y Thonfeld C. (eds.) (2010). *Hitler's Slaves. Life Stories of Forced Labourers in Nazi-Occupied Europe*. Oxford: Berghahn.

Article

El despertar de la memòria: revisió de l'ús de les fonts orals i audiovisuals en l'àmbit de la recerca local a Catalunya

ISABEL GRAUPERA GARGALLO*

 0000-0003-0780-3597

Universitat Autònoma de Barcelona, Espanya
Universitat Oberta de Catalunya, Espanya



revistes.uab.cat/periferia



Juny 2024

Per a citar aquest article:

Graupera-Gargallo, I. (2024).

El despertar de la memòria: Revisió de l'ús de les fonts orals i audiovisuals en l'àmbit de la recerca local a Catalunya. *Perifèria, revista de recerca i formació en antropologia*, 29(1), 4-31, <https://doi.org/10.5565/rev/periferia.954>

Resum

Es fa una revisió del creixent interès historiogràfic a Catalunya per l'ús de les fonts orals per recuperar la memòria històrica des dels anys vuitanta fins a principis del segle XXI. Un dels objectius ha estat documentar i analitzar les trobades i congressos que han marcat aquesta evolució paral·lela entre la recerca acadèmica i la local, i demostrar com aquestes dues perspectives han ofert visions complementàries sobre els estudis de memòria històrica. El que emergeix d'aquesta investigació avaliativa és que les primeres subvencions del Memorial Democràtic, en aplicació de les polítiques públiques de memòria, van esdevenir essencials per al creixement del Banc Audiovisual de Testimonis —l'arxiu audiovisual més important del sud d'Europa i un dels més importants del món sobre la Guerra Civil espanyola—, el qual està conformat majoritàriament per projectes d'àmbit local.

Paraules clau: Banc Audiovisual de Testimonis; Memorial Democràtic; Polítiques públiques de memòria; Treball de camp etnogràfic; Nova història; Recerca històrica local.

* Isabel Graupera Gargallo – isabel.graupera@uab.cat; igraupera@uoc.edu



Abstract: *Out of Place: Ethnography of Experiences and Contexts of Interviewers at the Audiovisual Testimonials Bank of the Memorial Democràtic*

A review of the growing historiographical interest in Catalonia in the use of oral sources to recover historical memory from the 1980s to the early 21st century is conducted. One of the objectives has been to document and analyze the meetings and conferences that have marked this parallel evolution between academic and local research, and to demonstrate how these two perspectives have offered complementary views on historical memory studies. What emerges from this evaluative research is that the first subsidies from the Memorial Democràtic, in the application of public memory policies, became essential for the growth of the Audiovisual Bank of Testimonies —the most important audiovisual archive in southern Europe and one of the most significant in the world on the Spanish Civil War—, which is mostly composed of local projects.

Keywords: Audiovisual Bank of Testimonies; Democratic Memorial; Public memory policies; ethnographic fieldwork; New History; Local historical research.

Introducció

La hipòtesi de la present investigació sosté que la recerca en l'àmbit local de Catalunya des dels anys vuitanta ha estat fonamental per al desenvolupament i promoció dels estudis de memòria històrica, els quals han tingut un especial interès en l'ús metodològic de les històries de vida. Aquesta recerca defensa que la història oral, des del context local, ha aconseguit transcendir la producció científica acadèmica, aportant noves perspectives i enriquint el camp de la recerca historiogràfica. Es parteix de la proposició que les experiències i les narratives de les comunitats locals han jugat un paper decisiu en la construcció d'una memòria col·lectiva més inclusiva.

La llavor de la memòria resideix en el record col·lectiu, en la singularitat de les històries personals i també en les experiències compartides. En aquest terreny fèrtil arrela la identitat comuna i, és des d'aquest punt de partida, que entenem el concepte de memòria col·lectiva, tal com Halbwachs la defineix:

La memoria colectiva se distingue de la historia al menos en dos aspectos. Es una corriente de pensamiento continua, con una continuidad que no tiene nada de artificial, puesto que

retiene del pasado sólo lo que aún está vivo o es capaz de vivir en la conciencia del grupo que la mantiene. Por definición, no excede los límites de ese grupo. (...) En realidad, en el desarrollo continuo de la memoria colectiva no hay, como en la historia, líneas de separación claramente trazadas, sino solamente límites irregulares e inciertos (Halbwachs, 1995, p.213-215).

L'article s'emmarca en una tesi per compendi on, a partir de diverses publicacions, s'han abordat temes derivats del treball etnogràfic de l'autora amb l'ús de les fonts orals i audiovisuals per a projectes de memòria històrica durant més d'una dècada. Cada article o capítol que conforma el compendi neix d'una hipòtesi de partida diferent ja que, en funció de l'enfocament de cada contribució, es fa èmfasi en diferents aspectes:

Establir una comparativa dels observatoris i dels bancs de memòria europeus i americans més importants, i determinar com la gestió d'aquestes col·leccions audiovisuals en línia esdevé una referència per a la difusió dels nous patrimonis vinculats a la immaterialitat i a la oralitat.

Contextualitzar el Banc Audiovisual de Testimonis del Memorial Democràtic de la Generalitat de Catalunya com l'arxiu institucional de fonts orals audiovisuals més important del sud de Europa; subratllar les possibilitats de cerca de la seva base de dades, tot posant en relleu el valor de les noves tecnologies com un garant democràtic per a l'accés a la informació.

Etnografiar l'experiència del entrevistadors que van treballar en projectes de memòria pel Banc Audiovisual de Testimonis del Memorial Democràtic en els primers anys d'aplicació de les polítiques públiques de memòria a Catalunya.

Revisar el valor del patrimoni audiovisual en la construcció de la identitat col·lectiva.

Analitzar —a partir de tres estudis de cas— com les polítiques memorialistes de recuperació i reparació de la memòria van derivar, més enllà de les campanyes de subvencions, en la generació de mecanismes d'activació i dinamització del patrimoni cultural del món local.

Mostrar com l'ús de les fonts orals s'incorpora a la historiografia espanyola a partir dels anys setanta i evidenciar com la implantació de la història oral a les universitats espanyoles va de la mà de dones historiadores.

Resseguir l'interès de les ciències socials per la memòria col·lectiva com a matèria d'investigació des de la dècada dels setanta fins a l'aparició de les polítiques públiques de memòria a nivell internacional i, especialment, a Llatinoamèrica.

Revisar la historiografia de l'exili català a Mèxic per reflexionar sobre la centralitat i la importància de les fonts orals en la recuperació de la memòria dels exilis.

Objectius

Es pretén demostrar com la història oral emanant de l'àmbit local català ha influït i, en alguns casos, redefinit els paradigmes establerts per la investigació acadèmica. D'altra banda, es vol destacar el procés de formació d'una xarxa de centres municipals de Catalunya compromesos amb la investigació de la memòria històrica. Aquests centres han prioritzat la recerca basada en la memòria oral, creant una sinergia entre les institucions locals i les polítiques públiques de memòria. És per aquest motiu que un dels objectius ha estat documentar i analitzar les trobades i congressos que han definit aquesta evolució paral·lela entre la investigació acadèmica i la d'àmbit local, i evidenciar com aquestes dues vies han aportat dues visions complementàries dels estudis sobre memòria històrica. Per dur a terme aquest procés de documentació, es van establir un seguit de criteris per determinar quines jornades serien incloses en la revisió, tenint en compte la data de celebració dels congressos, la rellevància dels encontres, l'ús de les fonts orals de les recerques presentades i l'impacte dels treballs recollits.

Finalment, es vol fer palès com, gràcies a les primeres campanyes de subvencions per a projectes de memòria del Memorial Democràtic, la recerca local aporta el gruix dels projectes que nodreixen el Banc Audiovisual de Testimonis del Memorial Democràtic. Així mateix, en l'anàlisi dels projectes subvencionats es posa en relació el mapa dels centres de recerca local i els qui van ser beneficiaris d'ajuts públics en aplicació dels criteris de puntuació de cada convocatòria.

Metodologia i disseny de la investigació

La metodologia aplicada se circumscriu en la investigació qualitativa, la qual ha combinat el treball etnogràfic i la revisió bibliogràfica. La perspectiva etnogràfica s'aplica en el marc de la participació activa en diversos projectes de memòria oral per a institucions locals que van participar en les convocatòries de les primeres subvencions del Memorial per a projectes de memòria oral contribuint, així, al

creixement del Banc Audiovisual de Testimonis. Aquesta participació directa ha possibilitat una comprensió profunda de les dinàmiques internes dels projectes de memòria històrica de l'àmbit local. En l'aspecte metodològic, s'estableix una analogia entre l'etnografia i la pràctica artística ja que, en la línia de l'enfocament de Coca, el present article centra l'exploració a través de l'experiència com una forma d'aproximar la teoria i la pràctica, a partir de la premissa que el coneixement pot emergir de la vivència directa:

Es tracta d'involucrar-se en l'autoconeixement, mitjançant la tècnica de l'autoreflexivitat, la capacitat que té l'investigador de preguntar-se una vegada i una altra sobre els seus enfocaments, la validesa de les troballes i l'oportunitat que brinda el procés per deixar espai al dubte. (Derrida, 1987, citat per Coca, 2024).

La justificació del treball empíric d'aquesta recerca es fonamenta en la necessitat de comprendre en primera persona i des d'una perspectiva holística la relació entre els actors principals que conformen la xarxa de memòria històrica local i les polítiques públiques de memòria, articulades a través de les subvencions del Memorial Democràtic. Els centres d'estudis locals, els arxius i les biblioteques municipals han estat, entre d'altres, agents essencials en la recuperació d'una memòria col·lectiva més rica i diversa. L'estudi d'aquests actors i les seves interaccions amb les directrius de les polítiques públiques de memòria proporciona una visió completa de com es reconstrueix la memòria històrica en l'àmbit local i com aquesta dinàmica influeix en el panorama més ampli de la recerca acadèmica a nivell nacional.

Paral·lelament, com s'ha dit, es fa una revisió de la literatura existent sobre jornades i congressos de recerca històrica, tasca que ha permès establir els moments clau de la formació de la xarxa de centres d'estudis dedicats a la recuperació de la memòria des de l'àmbit local en els darrers vint anys. Aquesta doble aproximació metodològica permet una anàlisi descriptiva i alhora avaluativa del fenomen estudiat: la decisiva aportació de la recerca local en la recuperació de la memòria històrica a Catalunya.

La creació del Banc Audiovisual de Testimonis del Memorial Democràtic (BAT) es va referenciar en experiències internacionals de recollida de testimonis i va incorporar una concepció teòrica i tècnica sòlida. Afirmació que neix de la revisió bibliogràfica, la qual ha estat una part fonamental del procés metodològic per identificar i seleccionar les fonts més adients per tal de contextualitzar la creació del BAT com una iniciativa efectiva per preservar la història contemporània i la memòria democràtica de Catalunya.

La recerca històrica del món local, motor del Banc Audiovisual de Testimonis del Memorial Democràtic

L'origen d'aquesta recerca parteix de l'experiència prèvia de l'autora en projectes de fonts orals¹ gràcies a la publicació de dues monografies² sobre històries de vida (Burillo i Graupera, 2008 i 2011) i, sobretot, per la implicació en quatre projectes audiovisuals vinculats al BAT en el marc de les campanyes de subvencions a entitats sense ànim de lucre per a projectes de memòria històrica durant els anys 2008 i 2009³, els quals van aportar un total de 61 entrevistes al Banc. L'objectiu de les convocatòries de subvencions era impulsar activitats commemoratives, de recerca i de difusió de la memòria històrica pel Departament d'Interior, Relacions Institucionals i Participació de la Generalitat de Catalunya (actualment, Departament de Justícia, Drets i Memòria).

L'aprovació de la Llei 13/2007 del Parlament de Catalunya va comportar la creació del Memorial Democràtic de la Generalitat de Catalunya, una institució pública de dret privat que tenia com a principal objectiu la recuperació, commemoració i foment de la memòria democràtica del període 1931-1980. El Memorial Democràtic va ser la primera entitat de les seves característiques que es va crear a l'Estat espanyol des de la fi de la dictadura franquista. Els seus orígens es remunten als moviments memorialistes populars sorgits en el tombant del segle XX al XXI que reivindicaven la condemna del franquisme, l'anul·lació de la justícia de la dictadura i la localització dels desapareguts durant la guerra i el període totalitari.

Com a resposta a aquesta demanda d'amplis sectors socials i polítics, el govern català va impulsar l'any 2004 el Programa per al Memorial Democràtic i, dos anys mes tard, al 2006, va crear la Direcció General de la Memòria Democràtica, la qual centralitzava les funcions del programa esmentat i una sèrie de competències que pertanyien a d'altres conselleries de la Generalitat. Finalment, la promulgació de la Llei 13/2007 suposarà la culminació d'aquest procés en donar cobertura legal a la nova institució memorialista. Cal tenir en compte que aquestes iniciatives van rebre el suport majoritari de l'arc parlamentari català i van tenir l'empara legal de l'article 54 del vigent Estatut d'Autonomia de Catalunya:

¹ Aquesta experiència es concreta en la publicació d'un parell de monografies sobre l'ús de les fonts orals i la realització de quatre projectes audiovisuals per a tres entitats: el Museu Marítim de Barcelona, la Fundació Utopia de Cornellà de Llobregat i pel propi Memorial Democràtic.

² La primera publicació apareixerà en el marc d'una relació laboral amb la Fundació Utopia de Cornellà de Llobregat per a difondre el llegat de l'arxiu d'història oral dels germans García-Nieto; i la segona serà el resultat del Xè Premi de recerca "Josep Ricart i Giralt" del Museu Marítim de Barcelona.

³ Ordre IRP/551/2008, de 17 de desembre i Ordre IRP/542/2009, de 9 de desembre, respectivament.

La Generalitat i els altres poders públics han de vetllar pel coneixement i el manteniment de la memòria històrica de Catalunya com a patrimoni col·lectiu que testimonia la resistència i la lluita pels drets i les llibertats democràtiques. Amb aquesta finalitat, han d'adoptar les iniciatives institucionals necessàries per al reconeixement i la rehabilitació de tots els ciutadans que han sofert persecució com a conseqüència de la defensa de la democràcia i l'autogovern de Catalunya.

Així, la Generalitat de Catalunya va posar en marxa el Memorial Democràtic l'any 2007 a partir de l'aplicació d'una llei aprovada pels partits del govern i pel principal partit de l'oposició. El seu preàmbul feia una condemna explícita del franquisme i propugnava l'alliberament de la pluralitat de memòries. Entre els diferents projectes de recuperació de la memòria històrica que el Memorial Democràtic va posar en marxa des d'aleshores hi ha l'esmentat Banc Audiovisual de Testimonis. El Banc és un arxiu d'entrevistes a testimonis de la història contemporània i la memòria democràtica a Catalunya del període comprès entre 1931 i 1980 (Corbella, n.d.). Operativament, és una base de dades audiovisual que permet consultar en línia els continguts de les entrevistes, prèviament indexats.

Durant el període en què es van dur a terme les convocatòries ordinàries de subvencions, el BAT es coneixia com a Banc Audiovisual de la Memòria Democràtica de Catalunya (BAMEDE). A banda, és important destacar que actualment l'arxiu audiovisual conté més de 900 entrevistes fruit de més de 70 projectes de recerca en fonts orals. No obstant, només 631 entrevistes, resultat de 44 projectes, estan disponibles en línia. Totes les entrevistes estan íntegrament transcrites en l'idioma original del testimoni amb subtítols en altres llengües.

El projecte del BAMEDE va crear-se en virtut d'un conveni signat amb la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals i s'inspirava en diferents experiències internacionals de recollida de testimonis —principalment nord-americanes, basades en les víctimes de l'Holocaust jueu—, tot fent ús de la tècnica de l'entrevista audiovisual (Armengou i Belis, n.d.). La concepció teòrica del Banc va ser fruit de la recerca prèvia i l'experiència professional dels periodistes de TV3, Montserrat Armengou i Ricard Belis, així com del bagatge acadèmic dels historiadors experts en fonts orals que hi van col·laborar. Concretament, el BAMEDE (o BAT) és l'intent d'importar un gènere audiovisual assajat amb anterioritat en arxius com l'*Institute's Visual History Archive*⁴

⁴ <http://dornsife.usc.edu/vhi>

(amb el mecenatge del cineasta Steven Spielberg) o el *Fortunoff Video Archive*⁵ (de la Universitat de Yale), gegantines col·leccions de vídeos d'entrevistes a supervivents de l'Holocaust. Els referents llatins més propers del BAT foren el projecte gallec *Nomes e Voces*⁶ de la Universitat de Santiago i la Xunta de Galícia, i el de l'oenagé argentina *Memoria Abierta*⁷, en els quals també es recorre a l'ús de l'entrevista audiovisual (Graupera, 2023).

A Catalunya, el model científic aplicat al BAT es basa en una entrevista del tipus semidirigida, feta a un testimoni preferentment anònim, no entrevistat anteriorment, i que s'hagués significat per la seva lluita activa en favor de les llibertats democràtiques durant el període 1931-1980. Aquesta entrevista es duu a terme sota uns paràmetres tècnics preestablerts (imatge d'alta definició, suport digital i sonorització i il·luminació professionals) que donen una destacable unitat estilística i formal a totes les col·leccions d'entrevistes del banc audiovisual⁸.

Com hem dit, tots els enregistraments es van recollir en una gran base de dades on, a dia d'avui, es poden consultar en línia el vídeo, l'àudio, la transcripció íntegra i les dades bàsiques dels informants i del projecte⁹. Per això es poden fer cerques temàtiques perquè el contingut de les entrevistes es va indexar a partir del Tesauro d'Història de Catalunya del Servei d'Informació bibliogràfica i de Documentació de la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB). L'any 2009 el Memorial va acordar un conveni de col·laboració amb aquesta universitat per tal d'adaptar l'esmentat tesauro a les necessitats de descripció específiques del període de referència; és a dir, des de la proclamació de la Segona República a les primeres eleccions al Parlament de Catalunya del 1980 (Memorial Democràtic, 2014).

El despertar de la memòria

Als anys vuitanta, de manera gradual, va créixer l'interès historiogràfic per recuperar la memòria dels supervivents de la Guerra Civil i de les persones significades de la lluita antifranquista. Aquestes iniciatives de recuperació de la memòria col·lectiva —

⁵ <http://odai.yale.edu/projects/fortunoff-video-archive-holocaust-testimonies>

⁶ <http://www.nomesevoces.net/gl/presentacion/>

⁷ <http://www.memoriaabierta.org.ar/>

⁸ Cada entrevista està lligada a un projecte i d'aquí neixen les diferents col·leccions, les quals responen a tres possibles modalitats, ja siguin fruit de projectes subvencionats, projectes d'investigació propis, o bé resultat de la recuperació de fons preexistents.

⁹ La Plataforma *Dédalo* —nom amb que es coneix aquesta base de dades— és un software de codi lliure desenvolupat per l'empresa valenciana Render, conjuntament amb el Museu Valencià d'Etnologia, amb l'objectiu de dotar d'una eina informàtica avançada projectes relacionats amb el patrimoni immaterial.

tret de comptades excepcions en el sí del món acadèmic, encapçalades per historiadores pioneres en l'ús de les fonts orals— van començar a prendre forma a través dels centres d'estudis locals i dels arxius municipals que, en un primer moment, van recollir els primers testimonis en enregistraments d'àudio.

A Espanya i Catalunya s'ha fixat la irrupció de la història oral pels anys setanta i vuitanta. S'ha argumentat que la introducció va costar perquè la història social es desenvolupava amb lentitud en els àmbits acadèmics i perquè l'antropologia i la sociologia encara no tenien estructures de reflexió i debat potents. En aquesta entrada hi ajudaren diverses jornades acadèmiques i algunes revistes (Gavaldà, 2003, p.110).

Pel que fa el món acadèmic, el referents són el "Seminari d'Història Oral", un grup de treball del Departament d'Història Contemporània de la Universitat de Barcelona (UB), impulsat i dirigit per la Dra. Mercedes Vilanova on, des de finals dels anys setanta, es van dirigir les primeres tesis que implementaven l'ús de fonts orals, com, per exemple, la tesi de 1977 de Cristina Borderías dirigida per Mercedes Vilanova: "La Insurrección del Alto Llobregat, enero 1932. Un estudio de historia oral" (Borderías, 1995). L'altre referent és el "Seminario de Fuentes Orales" de la Universidad Complutense de Madrid (UCM), grup d'investigació creat l'any 1981 i refundat com a associació cultural el 1984 per M^a Carmen García-Nieto, professora del Departament d'Història Contemporània.

Amb l'arribada de les subvencions del Memorial en la darrereria de la primera dècada del segle XXI, els ens locals van esdevenir clau per a poder materialitzar els projectes que van acabar ingressant al Banc Audiovisual de Testimonis del Memorial Democràtic. Molt sovint, tant centres d'estudis com arxius van comptar amb aliances diverses: entitats properes, càrrecs polítics municipals o persones vinculades als mitjans locals de comunicació.

Així, les iniciatives per recuperar la memòria dels veïns van reeixir, sobretot, gràcies a les complicitats generades en el sí del teixit social dels municipis. L'anhel per escoltar aquelles veus que havien restat apagades durant tant de temps es va vehicular des de baix, de forma popular, tot comptant amb la col·laboració dels historiadors locals, ja fossin professionals experimentats, amateurs o joves llicenciats. Un cop s'havien recollit els testimonis, es van fer mans i mànigues per compartir les seves vivències tot cercant els canals de difusió més adequats; aquest esforç va generar un seguit de productes culturals —des dels llibres a exposicions

fotogràfiques i pel·lícules documentals— que obtingueren una àmplia acceptació a cada municipi (Grau i Graupera, 2016).

En aquest entorn local s'evidencia una fortalesa particular dels projectes que van constituir una part fonamental del BAT: el bagatge de la recerca històrica local i la seva experiència prèvia en el treball amb fonts orals. Recentment, l'oferta dels màsters d'especialització en estudis històrics ja incorporen una formació molt més completa i específica per treballar en la creació, tractament i anàlisi de les fonts orals. No obstant, a principis del segle XXI, aquesta formació era encara molt escassa i, en tot cas, pròpia d'estudis de doctorat; de fet, no tots els programes de tercer grau d'història contemporània d'aleshores comptaven amb seminaris o especialistes en l'estudi i la creació de col·leccions de fonts d'història oral. El professor Felip Munar, en la seva comunicació de les Jornades de Fonts Orals de la CCEPC a finals de l'any 2001, ja constatava que el treball amb fonts orals no tenia la mateixa presència en els currículums de les llicenciatures de ciències socials:

On més s'utilitzen fonts orals és des de l'antropologia i la sociologia, amb treballs de camp i entrevistes qualitatives molt elaborades. (...) en el terreny acadèmic les matèries que condueixen a preparar i guiar estudis amb fonts orals ja són presents en els programes d'estudis d'aquestes disciplines, i —menys— en altres vinculades (etnomusicologia, educació, història, etc.). I els estudiants aprecien moltíssim l'experiència directa i vivencial que suposa treballar des de les fonts orals en contrast amb la documentació escrita (Plans, 2003, p. 51).

Cal dir que el Memorial Democràtic va promoure una col·lecció de materials formatius per a treballar amb fonts orals que van ser de gran utilitat per a investigadors i docents (Vilanova i Úbeda, 2006; Bernal i Corbalán, 2008; Portelli, 2009). A més, es van organitzar a Barcelona un parell de jornades de formació per a investigadors en fonts orals (Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana, 2009), iniciativa de Gerard Corbella —coordinador del Banc Audiovisual—, adreçades a les persones que treballaven en projectes de memòria oral en el marc de les campanyes de subvenció.

La xarxa dels centres d'estudis locals en el marc de la "nova història"

Unes línies més amunt hem dit que als anys vuitanta es va desvetllar l'interès per l'ús de les fonts orals. Hem mirat d'identificar com i quan es va anar teixint la xarxa de centres d'estudis que va permetre incorporar aquest recurs en la recerca en l'àmbit local molt abans de l'arribada de les convocatòries de subvencions del Memorial

Democràtic per a projectes de memòria. Així que en aquest punt fem una relació de trobades científiques, publicacions i plataformes que permeten explicar la importància de la recerca a Catalunya com un fet singular i un precedent clar d'un entramat que va permetre seleccionar i recollir informants quan van aparèixer les convocatòries ordinàries de subvencions del Memorial Democràtic.

És important aclarir que la selecció de trobades que es presenten respon a la voluntat de poder identificar el procés de construcció d'una xarxa de centres interessats en la història local ja que, de fet, hi ha d'altres simposis o reunions anteriors vinculades al debat sobre l'ús de les fonts orals. Ens referirem a:

- El Primer Col·loqui Internacional sobre Fonts Orals, organitzat pel Departament de Llengua Catalana de la Facultat de Filosofia i Lletres de la Universitat de les Illes Balears (UIB) i celebrat a Palma l'any 1984 (Guixé i Iniesta, 2009);
- El Vè Congrés Internacional d'Història Oral, celebrat a Barcelona l'any següent (Ferreira, 2006);
- I el seminari Diseño de Proyectos de Historia Oral que va tenir lloc a Madrid l'any 1988 i que va congrega una norantena de persones (García-Nieto, Vilanova i Vázquez de Praga, 1990). De fet, aquest darrer es va organitzar conjuntament pel Seminari de Fonts Orals de la Universitat Complutense de Madrid, el Seminari de Fonts Orals del Departament d'Història Contemporània de la UB, l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB) i la Direcc  d'Arxius Estatals del Ministeri de Cultura (Nielfa, 1998).

Els tres encontres pertanyen al món universitari i, parafrasejant a Ferreira (2006), l'estandardització de les fonts orals en l'àmbit acadèmic està molt lligada a l'èxit dels congressos internacionals, ja que aquests van implicar un augment en el nombre de publicacions especialitzades. No obstant, un dels propòsits del present article  s mostrar com la història oral va superar el marc de la producció de l'acadèmia.  s a dir, la creació i l'explotació de les col·leccions de fonts orals no va passar únicament per la investigació pròpia d'una tesi doctoral o d'un grup de recerca universitari, sinó que va créixer especialment a red s de la recerca local.

Revisem, per tant, les quatre trobades del món local on podem constatar aquest auge de les "històries properes":

- El I Congrés Internacional d'Història Local de l'any 1991.
- El 2n Congrés de la Coordinadora de Centres d'Estudis de Parla Catalana (CCEPC) de 1997.
- Les Jornades de Fonts Orals de l'Arxiu Històric de Barcelona de 1999.
- I el 3r Congrés de la Coordinadora de Centres d'Estudis de Parla Catalana (CCEPC) de 2001.

I Congrés Internacional d'Història Local de Catalunya, 1991

El congrés, organitzat per la revista *L'Avenç* a Barcelona amb el suport de l'Ajuntament i la Diputació de Barcelona, va comptar amb 300 persones inscrites, vint comunicacions presentades i la representació de més de quaranta entitats de la mostra de publicacions (Boadas et al., 1992). La capçalera especialitzada en temes històrics i culturals des de 1977, havia mostrat un clar interès per la difusió dels treballs sobre història local, com ho prova el suplement *Plecs d'història local* aparegut el 1986.

Una de les taules rodones del congrés es va dedicar de manera monogràfica als centres d'història local. És més, la conclusió de la taula feia una aposta per l'harmonització de les línies de treball dels diferents centres d'estudis per tal de coordinar esforços "a l'estil de la coordinadora que es va posar en marxa després del congrés de Lleida¹⁰, que aplega els centres d'estudi de parla catalana" (Olmos i Caselles, 2019, p. 564). Els autors es refereixen a la iniciativa nascuda al final d'un congrés precedent que havia tingut lloc el mateix any.

És rellevant destacar que en el decurs de la conferència d'en Miquel Solé —una de les tres ponències marc del congrés—, s'identifiquen les claus per contextualitzar l'eclosió de la història local (Solé, 1991, p.39):

- a) La crisi de la denominada "història científica" expressada en el nostre segle per tres models¹¹.
- b) La redefinició o la creació d'espais polítics i culturals en el marc del nou Estat de les Autonomies.

¹⁰ Es tracta del Congrés de Lleida, celebrat a l'aula magna de l'Institut d'Estudis Ilerdencs l'abril de 1991, on va néixer la Coordinadora de Centres d'Estudis de Parla Catalana (CCEPC) arran de la demanda de bona part dels centres participants (Santesmases i Gavalda, 1992).

¹¹ Els tres models es concreten: 1) el model econòmic marxista, 2) el model ecològic-demogràfic francès i, 3) els mètodes climomètrics americans (Solé, 1991, p.39).

c) L'aparició d'una nova generació de joves historiadors amb formació universitària.

Dels indicadors que aleshores es dibuixaven per justificar la puixança de la història local, voldríem destacar la importància del darrer. La mirada dels historiadors novells, no només explica l'auge d'una "historiografia de proximitat" que, de fet, al llarg dels noranta creixerà en interès i producció, sinó que aquesta aproximació historiogràfica enllaça amb el que s'esdevindrà uns anys més endavant: la nova fornada d'investigadors incorporarà progressivament l'ús de les fonts orals com una metodologia absolutament necessària per tal de poder dimensionar els fets històrics d'escala local.

El que sorgeix primer en la historiografia local és la necessitat de recollir el testimoni dels veïns amb qui l'historiador del municipi manté una distància d'una o dues generacions. Precisament, gràcies a aquesta proximitat es prendrà consciència del valor del testimoni dels coetanis, ja que fins als anys noranta les fonts orals encara estan poc treballades. Per tant, serà amb l'ús d'aquestes on es podran trobar i contrastar la versió d'uns fets que encara no hauran estat recollits en cap altre indret. Els arxius, els museus i, en alguns casos, també les biblioteques municipals seran les principals institucions aliades en aquest boom de la història local per a la creació d'un nou jaciment de fonts primàries¹².

Certament, els testimonis podien haver viscut la Guerra Civil i la postguerra, haver-se significat en les lluites sindicals o, simplement, haver-se vist empesos a reivindicar millors condicions per a la vida als barris. Abans de l'entrevista, tots ells eren "població civil", persones comunes, gent de poble o del barri: l'Antònia de la fruita a qui li van matar el germà al Camp de la Bota, en Paco de la bòbila que en tornar de l'exili va ser detingut i tancat a la Model, en Miquel del tros que treballava pel cacic del poble, l'Octavi que havia fet d'escolanet, i en Pere, el fill de l'alcalde de la República. Ara, després de l'entrevista, els seus testimonis prenen una altra dimensió, un nou valor. En aquell moment, aquests científics socials que viraven cap a un nou enfocament, la nova història, amb un nou objecte i subjecte d'estudi, van anar comprenent que les vivències de tota aquella gent anònima eren imprescindibles per a la reconstrucció d'un relat històric que necessitava de la pluralitat de les

¹² La Biblioteca de la Memòria de la Biblioteca Central d'Igualada és una iniciativa que recull i conserva el patrimoni històric i cultural que es troba en les experiències viscudes i en els records de les persones, a través de fonts escrites i fonts orals. https://bibliotecaigualada.cat/ca/la-col%C2%B7leccio/biblioteca_memoria/

memòries per empeltar el sentit més profund i, alhora més pràctic, de la historiografia de la democràcia.

L'ús de fonts orals en el camp de la història social ha acostat aquesta disciplina a l'àmbit de les ciències socials i, molt especialment, a la metodologia del treball de camp, practicat sistemàticament per la sociologia i l'antropologia social. L'ús de fonts orals ha obert, d'altra banda, nous camps de recerca al treball història, abans limitat per la utilització exclusiva de la documentació escrita. Al mateix temps, les fonts orals proporcionen a l'historiador una riquesa més gran de matisos en abordar qualsevol tema d'investigació, tot donant a la gent comuna un lloc central en el procés de reconstrucció i interpretació del passat. (Thompson, 1988, citat per Pujades, 2002, p.3).

2n Congrés de la Coordinadora de Centres d'Estudis de Parla Catalana | CCEPC, 1997

El congrés titulat "Franquisme i transició democràtica a les terres de parla catalana", es va celebrar a Palma amb el suport de l'Institut d'Estudis Baleàrics i l'Institut d'Estudis Ilerdencs. Aquest congrés va iniciar una línia editorial de la Coordinadora per unificar les publicacions resultants de les trobades i facilitar la connexió entre els centres d'estudis. Es va comptar amb l'assistència de 130 persones i es van presentar 60 comunicacions, repartides en 33 procedents de Catalunya, 25 de les Illes Balears i dues del País Valencià. D'aquestes comunicacions, només sis van incloure l'anàlisi de fonts orals com a evidències en les seves recerques. Són les següents:

1a) "La vaga del metall de Sabadell i comarca. Setembre-Octubre de 1976", d'Albert Arnaus Picañol. Es basa en una entrevista feta per un altre historiador (Andreu Castells) a un sindicalista, enregistrada en cassette i dipositada a l'Arxiu Històric de Sabadell. La conversa ressegueix la trajectòria de l'informant i tracta tangencialment la vaga del metall.

2a) "Algunes consideracions sobre la transició política espanyola", de Joan Corbalán i Antoni Lardín del Centre d'Estudis Molletans. S'analitza una entrevista de 1993 a un dirigent del PSUC, realitzada pels autors, centrant-se en la transició.

3a) "L'altra repressió", segona comunicació de Corbalán i Lardín on relaten la repressió franquista a Mollet tot revisant el cas de l'alcalde republicà, Josep Fortuny i Torrens. A més, els historiadors també van entrevistar al seu fill, Pere Fortuny

Velázquez. El testimoni d'en Pere Fortuny Velázquez¹³ també forma part de la col·lecció audiovisual "Spanish Civil War Memory Project"¹⁴ de la Universitat de San Diego (Califòrnia). Un arxiu digital que conté 111 entrevistes de militants, testimonis i víctimes de la Guerra Civil i de la dictadura franquista, enregistrades entre el 2008 i el 2010 per estudiants de la Universitat de San Diego. El projecte el va iniciar Luis Martín-Cabrera, professor del Departament de Literatura, amb la col·laboració de diverses entitats cíviques de l'estat espanyol¹⁵. L'arxiu va apostar decididament pel format audiovisual:

Record and preserve the audiovisual dimension of these historical testimonies. The audiovisual component of the archive is essential, because it shows the non-verbal dimension of a traumatic testimony. By filming the testimonies we have access to body language, silences, pauses, and other non-verbal elements. These elements provide important information about the affective dimension of the testimony. Furthermore, the images of the testimony show the process of memory in the making, as an open process rather than as a closed product (Spanish Civil War Memory Project)¹⁶.

4a) "Un moviment oblidat: la joventut obrera cristiana femenina", de Francisco Martínez Hoyos, on l'historiador crea les seves pròpies fonts orals amb entrevistes fetes entre 1996 i 1997 a un parell d'informants vinculats a la JOC; un d'ells, una dona.

5a) "Els "norats": els darrers bandejats. Mallorca 1939-1949", de Mateu Morro i Marcé. En aquest cas, les entrevistes no només se citen a peu de pàgina, sinó que articulen part del cos del text de l'article.

Es tracta de la comunicació que aplega el nombre més alt d'entrevistes, una desena, les quals es van realitzar al llarg de més de quinze anys, entre el 1981 i el 1997; i, de fet, constitueixen un dels pilars per bastir l'anàlisi dels fets històrics relatats.

6a) "Recuperar l'orgull de ser pagès. Aproximació a les estratègies d'oposició pagesa durant el darrer franquisme i la transició (1966-1977) a les terres de Lleida", de Pilar Pelegrí. La tria dels fragments de les entrevistes il·lustren aspectes intangibles de

¹³ Entrevistat per Andrea Davis i Elize Mazadiego el 25 i 26 de juny de 2009. Recuperat de: <https://library.ucsd.edu/dc/object/bb53937246>

¹⁴ <https://library.ucsd.edu/speccoll/scwmemory/>

¹⁵ Asociación de ex presos y represaliados políticos antifranquistas, Asociación para la recuperación de la Memoria Histórica i la Federación Estatal de Foros por la Memoria.

¹⁶ <https://library.ucsd.edu/dc/collection/bb8602294g>

gran valor històric. Tot i això, l'autora menciona que un informant no li va permetre enregistrar l'entrevista en vídeo, només amb àudio.

Jornada sobre Arxius i Fonts Orals: definició, tractament i projectes | AHCB, 1999

La Jornada, organitzada en el marc dels actes commemoratius del 75è aniversari de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB), va comptar amb el suport de la Universitat de Barcelona, l'Associació d'Arxivers de Catalunya¹⁷ i l'associació Historia y Fuente Oral¹⁸. Hi van participar una vuitantena d'investigadors i, a banda de les ponències principals, també es van presentar catorze comunicacions vinculades a l'explotació de les col·leccions de fonts orals procedents d'arxius públics i de fundacions privades, així com també de museus. En destaquem la presentació del fons sobre la deportació de l'Arxiu Municipal de Castellar de Vallès¹⁹, el fons d'històries de vida de la Fundació Cipriano García²⁰ i de l'arxiu dels germans García-Nieto de la Fundació Utopia de Cornellà de Llobregat (Funes, 1999), el fons oral del Museu del Montsià²¹, el fons del Museu Etnològic de Barcelona, i l'arxiu sonor de la Fundació Salvador Seguí de València.

Una de les conferències principals va ser impartida per l'historiador Lluís Úbeda, qui va fer balanç dels més de setze anys de treball —fins a la data—, com a responsable del Departament de Fonts Orals²² de l'AHCB. En una crònica per a la *Revista*

¹⁷ L'Associació d'Arxivers de Catalunya va constituir-se el 25 de juny de 1985. <https://arxivers.com/lassociacio/presentacio-associacio-arxivers/>

¹⁸ Associació que editava "Historia, Antropología y Fuentes Orales" una publicació periòdica especialitzada en fonts orals de referència a Espanya. Es va fundar l'any 1989 amb l'objectiu d'omplir un buit entre les revistes d'història dedicades a la contemporaneïtat. La revista va conèixer dues èpoques: primer va aparèixer com "Historia y Fuente Oral" (1989-1995) y, posteriorment, com "Historia, Antropología y Fuentes Orales" (1996-2011). Durant la seva existència va promoure la conservació del patrimoni sonor en totes seves formes. Recuperat de www.revistasculturales.com/revistas/78/historia-antropologia-y-fuentes-orales/

¹⁹ Fons de la deportació constituït l'any 1996. De fet, l'any 2002, el mateix Arxiu Municipal de Castellar va organitzar el 1r Congrés sobre l'exili, l'internament i la deportació dels republicans espanyols (1939-1945) (Plans, 2003).

²⁰ Des de l'arxiu històric de la CONC, gestionat per la Fundació Cipriano García, l'any 1995 es començà a dissenyar el projecte "Biografies obreres i militància sindical (1939-1978)", col·lecció formada per 176 entrevistes (Plans, 2003).

²¹ Es tractava d'un fons format per 130 cintes de cassette sobre temes diversos vinculats a la cultura i a les tradicions populars del Montsià, del Baix Ebre i la Ribera d'Ebre. El testimoni dels informants havia estat recollit, principalment, per antropòlegs, historiadors i arqueòlegs (Plans, 2003).

²² L'octubre de 1983, després de rebre la donació del fons personal de l'investigador anglès Ronald Fraser, es crea a l'AHCB un nou departament per gestionar les col·leccions de fonts orals amb un doble objectiu: conservar en suports sonors registrats i transcrits les fonts orals procedents de l'àmbit històric o de la investigació i elaborar projectes de recollida d'aquest tipus de fonts. Recordem que Fraser és l'autor d'una obra fonamental de la historiografia espanyola: "Blood of Spain: An oral history of the Spanish Civil War" (1979), traduïda com "Recuérdalo tú y recuérdalo a otros". Fraser fou el primer en incorporar les fonts orals per abordar la història de la Guerra Civil. A més, va parlar amb informants de les dues parts enfrontades en la contesa. <https://ajuntament.barcelona.cat/arxiunicipal/arxiuhistoric/ca/fons-i-colleccions/fons-documentals/fons-orals>

d'Etnologia de Catalunya, Úbeda afirmava que les jornades havien servit per "copsar el gran interès que hi ha arreu de Catalunya, tant per part dels professionals dels arxius com per part dels investigadors, a conèixer i treballar aquest tipus de font documental amb criteris rigorosos" (Úbeda, 2000, p.138).

Les jornades de AHCB ja evidencien l'existència de centres d'estudis històrics per tot el país amb voluntat d'organitzar-se en xarxa i amb un interès per un nou enfocament historiogràfic que aleshores es va anomenar "nova història":

[L]a història oral ha ajudat parcialment a sentar bases del que es coneix com a nova història. La història, en general, refractària en major o menor mesura a l'oralitat, ha acceptat l'aportació de la història oral i el seu esforç interpretatiu. Aquesta font, inicialment, només es feia servir per corroborar la validesa de la font escrita (...). I l'avenç es va deure, en part, al fet que altres disciplines socials —sobretot l'Antropologia i la Sociologia— ajudaren a desvetllar possibilitats que la ciència històrica no les preveia. (...) Aquestes noves disciplines renovarien l'utilitat de la història i per extensió aportarien nous referents a l'estudi de la història oral. (Plans, 2003, p.17).

3r Congrés de la Coordinadora de Centres d'Estudis de Parla Catalana | CCEPC, 2001

Es van organitzar conjuntament pel Museu d'Història de Catalunya i la CCEPC. Les jornades van comptar amb la participació d'una vuitantena d'investigadors i una vintena de comunicacions presentades. Els continguts es van estructurar en quatre àmbits:

1. Gènesi de la història oral als territoris de parla catalana.
2. Metodologia de la investigació a partir de les fonts orals.
3. Aportacions recents fetes a partir del treball amb fonts orals.
4. Els bancs de dades d'història oral a l'actualitat als territoris de parla catalana.

El comitè organitzador de les jornades va encarregar tres ponències que van recollir la trajectòria de la història oral fins aleshores. Les conferències van anar a càrrec d'Antoni Gavalrà, Felip Munar i Lluís Úbeda. La trobada es va cloure amb la certesa que les fonts orals —juntament amb la resta de fonts documentals— podien propiciar un aprofundiment i una renovació del mètode d'anàlisi de la recerca històrica. És especialment revelador el contingut de la ponència del professor Antoni Gavalrà on afirmava que l'acceptació de l'ús de la història oral havia estat tardana: "L'entrada

de la història oral als països de parla catalana és, per tant, difícil de concretar, tot i que podem fixar la dècada dels vuitanta com a molt fructífera” (Plans, 2003, p.13). Atribueix aquest bon moment a la concurrència de diversos encontres internacionals que ja hem esmentat, així com a l’aparició d’un seguit de materials metodològics per treballar amb fonts orals. Concretament, fa referència al dossier d’història oral de la revista *Debats* (desembre de 1984) el qual va ser coordinat per Aurora Bosch²³, la publicació l’any següent de la monografia de Joan Miralles *La història oral. Qüestionari i guia didàctica*²⁴, i l’entrevista de Josep Fontana i Enric Ucelay a Raphael Samuel²⁵, publicada el 1986. No obstant, Gavalrà també relaciona com un fet molt significatiu per a la irrupció de l’oralitat el naixement dels tallers d’història local:

A meitats dels vuitanta una semblança dels workshops anglesos arribà a Catalunya i dinamitzà la història oral. En van ser tres mostres ben característiques el Taller d’Història de Maçanet de la Selva, explicat per J.M. Puigverd com un obrir vies no tant per consumir història, sinó per produir-la; el de Sant Feliu de Guíxols, en un intent d’apropar la història per ensenyar-la a l’escola, per mirar d’aconseguir el lligam entre història general i local; i el de l’Hospitalet de Llobregat, organitzat per esbrinar les causes de l’associacionisme (Gavalrà, 2003, p.111).

L’adaptació del model dels tallers britànics reforça un dels supòsits inicials: l’acceptació de l’ús de les fonts orals s’estendrà com una taca d’oli, sobretot, gràcies a la iniciativa de la recerca des del món local.

Les convocatòries ordinàries del Memorial Democràtic: l’impuls definitiu de la recerca local

Per donar resposta a la hipòtesi, presentem resultats i per a tal efecte fem una revisió de les característiques de les entitats que van participar en les dues campanyes consecutives de 2008 i 2009. De fet, la dotació econòmica d’ambdues convocatòries ordinàries va suposar una inversió destinada a polítiques públiques de memòria mai vista fins aleshores a Catalunya, ja que cada campanya es va dotar amb un milió d’euros, respectivament. Es tractava d’una aposta sense precedents.

El 23 de desembre de 2008 es van publicar al Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya les bases reguladores per a realitzar activitats commemoratives, de

²³ Thompson, P., Samuel, R., i Joutard, P. (1984). Historia oral. *Debats*, 10, p.50-84.

²⁴ Miralles, J. (1985). *La Història oral: qüestionari i guia didàctica*. Moll.

²⁵ Fontana, J., i Ucelay Da Cal, E. (1986). Raphael Samuel: els “History workshops”, una història de classe. *L’Avenç*, 89, p.56-58.

recerca i de difusió de la memòria històrica (Ordre IRP/551/2008). Es van presentar 337 projectes, dels quals 313 es van valorar (Direcció General de la Memòria Democràtica, n.d.). Els projectes valorats es van distribuir entre entitats sense ànim de lucre (197), ajuntaments (105) i consells comarcals (11)²⁶.

De tots els projectes presentats, 114 (34%) no van rebre subvenció; ja que 24 van ser exclosos de la valoració i 90 no van obtenir una puntuació suficient. Dels 223 projectes subvencionats, 30 (13%) es van correspondre amb projectes de memòria oral: 19 presentats per ajuntaments i 11 per entitats sense ànim de lucre.

Els projectes es van avaluar per un equip d'historiadors i experts seguint un sistema de valoració única, amb criteris comuns i específics segons l'àmbit d'actuació, tot distingint-los per àrees territorials²⁷. La puntuació màxima era de 100 punts. Pel que fa els criteris comuns, aquests suposaven 75 punts i es van concretar en:

- Viabilitat tècnica i científica (fins a 20 punts).
- Interès social i cultural en pro dels valors ètics i democràtics²⁸ (fins a 20 punts).
- Viabilitat econòmica, coherència i claredat del pressupost (fins a 15 punts).
- Originalitat i innovació (fins a 10 punts).
- Coherència territorial (fins a 10 punts).

Els criteris específics, amb una puntuació màxima de 25 punts, variaven en funció dels sis àmbits preestablerts²⁹. Per l'àmbit 4 (memòria oral), es valorava:

- Comptar amb el suport de professionals, empreses o particulars del món de l'audiovisual, d'entitats o institucions dedicades a la investigació, o de professionals amb prestigi en el món acadèmic.

²⁶ Informació extreta de l'Informe d'avaluació de la Direcció General de la Memòria Democràtica dels projectes presentats a la convocatòria d'activitats commemoratives, de recerca i de difusió de la memòria democràtica de 2009.

²⁷ Àrees territorials: Lleida i Pirineu; Girona i territoris de l'exili; Barcelona i altres territoris de rereguarda; i Tarragona i Terres de l'Ebre.

²⁸ Cal dir que es van valorar de manera prioritària les propostes que tenien per objectiu recuperar la memòria de l'exili republicà, així com també les que tenien com a protagonistes les dones.

²⁹ Àmbit 1: activitats commemoratives o d'homenatge; àmbit 2: actuacions de difusió i formació; àmbit 3: actuacions de recerca documental; àmbit 4: programa de recuperació de la memòria històrica; àmbit 5: programa de publicacions; i àmbit 6: programes transversals.

- Seguir les pautes metodològiques per a la recollida de testimonis orals que proporcionava la Direcció General de la Memòria Democràtica (Bernal i Corbalán, 2008).

El 22 de desembre de 2009 es van publicar noves bases reguladores (Ordre IRP/542/2009). Es van presentar 252 projectes, dels quals 231 es van valorar (Direcció General de la Memòria Democràtica, n.d.) Els projectes valorats es distribuïen entre entitats sense ànim de lucre (130), ajuntaments (88), consells comarcals (9) i consorcis (4), sumant un total de 231³⁰.

Dels 252 projectes presentats inicialment, 63 (25%) no van obtenir subvenció perquè 21 es van excloure de la valoració i 42 no van obtenir una puntuació suficient. Dels 231 projectes validats, 26 (14%) es van correspondre amb projectes de memòria oral (àmbit 4). D'aquests projectes, 11 els van presentar ajuntaments, 14 entitats sense ànim de lucre i 1 fou sol·licitat per un consorci.

Els projectes subvencionats pel Memorial Democràtic apareixen en aquest context, com a catalitzadors d'un moviment en marxa. Si bé les subvencions van proporcionar un suport als equips, sobretot tècnic i metodològic, l'essència del seu treball es nodreix de la sensibilització social preexistent i del compromís profund de les persones implicades amb els objectius dels projectes. La importància de les institucions de recerca local en tot el procés de recollida i tractament de la informació és clau: des de la tria dels informants a entrevistar, fins la forma de treballar de cada un dels equips dels respectius municipis dels projectes analitzats.

Durant les dues campanyes de subvencions consecutives del Memorial Democràtic fins a l'esclat de la darrera crisi hipotecària, la demanda de materials memorialistes va augmentar; tant és així que, des de la iniciativa privada, es van donar les circumstàncies per al sorgiment d'un nou agent en la recuperació de la memòria: l'empresa vallesana Sabem.com.

³⁰ Informació extreta de l'Informe d'avaluació de la Direcció General de la Memòria Democràtica dels projectes presentats a la convocatòria d'activitats commemoratives, de recerca i de difusió de la memòria democràtica de 2010.

Conclusions

Un dels aspectes més interessants del Banc Audiovisual de Testimonis és de naturalesa metodològica, ja que el format audiovisual va tenir molt protagonisme en la seva gestació, i això es deu a la influència dels documentals històrics televisius d'aleshores. Però això és només el resultat formal d'un gran projecte institucional en què el procés va ser tant important com el producte. El Banc havia de recollir el màxim de testimonis en el menor temps possible, ja fos per l'imperatiu biològic — inexorable—, ja fos perquè l'encàrrec arribava molt tard.

En aquest sentit, el Banc Audiovisual de Testimonis és un jaciment extraordinari d'informació que, a banda de relatar uns fets històrics, té una clara lectura etnogràfica: les entrevistes no només encapsulen el testimoniatge dels informants, sinó també el d'aquells que quedaven fora del pla, és a dir, els entrevistadors. El treball amb fonts orals arreu del país va suposar un escenari propici per a la constitució d'equips de treball heterogenis on hi van col·laborar experts, amateurs i veïns al costat d'historiadors, arxivers, antropòlegs, periodistes i sociòlegs. Aquesta circumstància és un dels trets d'identitat més valuosos del BAT que el diferencia d'arxius de naturalesa similar. Així, els materials pedagògics i les jornades per a investigadors impulsades pel Memorial Democràtic van constituir un punt de trobada entre el món acadèmic i la recerca local fent evident, d'aquesta manera, un dels objectius de la investigació: mostrar com les polítiques de memòria van possibilitar la complementarietat de dues vies de recuperació de la memòria històrica que, fins aleshores, havien fet camins paral·lels.

Altrament, el Banc Audiovisual de Testimonis va constituir un banc de proves voluminos on les entrevistes esdevingueren l'evidència metodològica de la necessària cruïlla interdisciplinària de les ciències socials, on l'antropologia hi té un pes específic, tot prenent-hi part des del mateix moment de la concepció del projecte: el treball de camp defineix els projectes descrits. Així mateix, l'oralitat ens permet entendre que una entrevista per a un projecte de memòria, més enllà de la seva estructuració o de l'accent que posi en un determinat moment històric, s'hauria d'abordar com una història de vida, donat que el testimoni no només té un valor històric, sinó que per poder parlar d'uns fets concrets cal fer una aproximació psicobiogràfica i etnogràfica del recorregut vital.

En aquest sentit, el treball amb fonts orals, en lloc d'identificar-se com una àrea problemàtica, s'ha revelat com un espai d'oportunitat, no només per a la recerca

local, sinó per la riquesa d'un element que alhora és font, suport i mètode. Les fonts orals —i després, audiovisuals— han anat adquirint nous valors, ja que les entrevistes dels vuitanta i noranta han esdevingut un element del patrimoni immaterial del país. I, sens dubte, ho han estat pel valor dels propis entrevistats, però també pel procés de recol·lecció del testimoni, la duplicitat de registres i lectures (textual i visual) de l'entrevista audiovisual i la posterior anàlisi documental; de fet, aquests elements metodològics constitueixen un model d'investigació social que conté una pàtina temporal igualment molt interessant, ja que permet reflexionar sobre noves preguntes d'investigació: com s'abordaven els projectes de fonts orals en les primers anys de la democràcia? Què es va fer per respondre a les polítiques públiques de memòria? Quins van ser els objectius? Com es va treballar?

Finalment, cal remarcar que els projectes de recollida d'entrevistes d'àmbit local van esdevenir un motor de producció cultural molt potent per als municipis i per a les entitats que van sol·licitar les subvencions; i malgrat que van néixer en el marc d'unes polítiques públiques ben dotades econòmicament, un cop orfes de subvenció no han desaparegut, sinó que bona part han evolucionat cap a noves formes de producció cultural. A més, aquesta transformació de les polítiques memorialistes de recuperació i reparació han derivat en l'activació de polítiques de patrimoni basades en la memòria (Graupera, 2022). És a dir, més enllà de les entitats o els ajuntaments, aquesta metamorfosi també es reproduïx a gran escala des de diferents estaments públics, els quals generen iniciatives en matèria de polítiques de memòria patrimonial al marge de les línies de treball primigènies del Memorial Democràtic.

Bibliografia

- Armengou, M., i Belis, R. (n.d.). Banc Audiovisual de la Memòria Democràtica. https://memoria.gencat.cat/web/.content/00_banc_memoria_democratica/fons/banc_audio-visual_testimonis/BAT_Concepcio_del_projecte.pdf
- Bernal, M. D., i Corbalán, J. (2008). *Eines per a treballs de memòria oral*. Generalitat de Catalunya. Departament d'Interior, Relacions Institucionals i Participació. Eines de memòria; 2.
- Borderías, C. (1995). La historia oral en España a mediados de los noventa, *Historia y fuente oral*, 13, 11-27.

- Boadas, J., Burgaya, P., Colomines, A., Cortadella, J., Gavalda, A., Marcet, R., Mayayo, A., Pedrals, X., i Renom, M. (1992). El I Congrés Internacional de d'Història Local de Catalunya. *Plecs d'història local*, 37, 561. <https://raco.cat/index.php/Plecs/article/view/277951>.
- Burillo, L., i Graupera, I. (2008). *Històries de vida: fonts orals de la lluita obrera i l'antifranquisme al Baix Llobregat*. Fundació Utopia-Joan N. García-Nieto, Estudis Socials del Baix Llobregat.
- Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana (2009). *Fonts orals: enregistrament en format audiovisual i explotació dels fons d'entrevistes: jornades per a investigadors. Investigació en fonts orals: metodologia i enregistrament en format audiovisual (Arts Santa Mònica, Barcelona, 8 i 9 de maig de 2009)* [Sessions de la 1a jornada (Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya)].
- Coca, D. (2024). *Investigació a través de la pràctica. Procés creatiu, blocs de notes i indagació teòrica*. [Exposició temporal]. Exposició Galeria Àrea Tallers, Campus de Poblenou de la UPF. https://www.upf.edu/web/comunicacio/transferencia-exposicions/-/asset_publisher/EjB77SFCap4/content/investigacio-a-traves-de-la-practica/maximized
- Corbella, G. (n.d.). Banco Audiovisual de Testimonios. Un archivo de referencia como política pública de memoria. Recuperat de: http://memoria.gencat.cat/web/.content/00_banc_memoria_democratica/fons/banc_audiovisual_testimonis/BAT_article_Banc_Audiovisual_de_Testimonis_d_el_Memorial_Democratic_.pdf
- Direcció General de la Memòria Democràtica, (n.d.). *Informe d'avaluació dels projectes presentats a la convocatòria d'activitats commemoratives, de recerca i de difusió de la memòria democràtica de 2009*.
- (n.d.) *Informe d'avaluació dels projectes presentats a la convocatòria d'activitats commemoratives, de recerca i de difusió de la memòria democràtica de 2010*.
- Ferreira, M. de M. (2006). Una década de la Asociación Internacional de Historia Oral (IOHA). *Historia, antropología y fuentes orales*, 36, 51-66.

- Funes, A. M., i Fernández, J. (1999). En record de María Carmen García-Nieto París. *Materials del Baix Llobregat*, 4, 24-28. <https://raco.cat/index.php/Materials/article/view/200943>.
- García-Nieto, M. C., Vilanova, M., i Vázquez de Parga, M. (1990). *Historia, fuente y archivo oral: actas del Seminario "Diseño de Proyectos de Historia Oral": Madrid, 29 y 30 de abril de 1988*.
- Gavaldà, A. (2003). Fonts orals i recerca històrica. *Revista del Penedès*, 4, 109-116. <https://www.iepenedesencs.org/delpenedes/DelPenedes4.pdf>
- Grau, J., i Graupera, I. (2016). La memoria histórica com a mecanismo cultural de dinamització del món local. *Culturas. Revista de Gestión Cultural*, 3(1), 65-73. <https://doi.org/10.4995/cs.2016.5184>
- Graupera, I. (2022). Nuevas estrategias culturales y usos sociales de las fuentes audiovisuales. A Barredo, D., Puentes, I., i Rúas, J. (Eds.). *Periodismo, comunicación y servicio público*, 401-424. Tirant lo Blanch. Tirant Humanidades. <https://editorial.tirant.com/es/ebook/periodismo-comunicacion-y-servicio-publico-ruas-araujo-jose-9788418970436>
- Graupera, I. (2023). Colecciones audiovisuales, observatorios de memoria y nuevos patrimonios: una perspectiva comparada. *Revista de Antropología Visual*, 31, 1-26. <https://doi.org/10.47725/RAV.031.10>
- Graupera, I., i Burillo, L. (2011). *La Fusta, el ferro i la fibra: memòria oral de les darreres drassanes de Barcelona (1939-1992)*. Museu Marítim de Barcelona.
- Guixé, J., i Iniеста, M. (Eds.). (2009). *Polítiques públiques de la memòria: I Col·loqui internacional Memorial Democràtic*. Vic: Eumo.
- Halbwachs, M. (1995) Memoria colectiva y memoria histórica. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 69, 209-222.
- Memorial Democràtic (2014). Tesauro del Memorial Democràtic: versió 3.0. Recuperat de: https://memoria.gencat.cat/web/.content/00_banc_memoria_democratica/tes

- Nielfa, G. (1998). María Carmen García-Nieto París, historiadora. *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 20, 245-256. <https://revistas.ucm.es/index.php/CHCO/article/view/CHCO9898110245A>
- Olmos, V. S., i Caselles, E. (1992). La història local a debat. *Plecs d'història local*, 37, 562-564. <https://raco.cat/index.php/Plecs/article/view/277953>.
- Plans, L. (Ed.). (2003). *Fonts orals: la investigació a les terres de parla catalana: actes de les Jornades de la CCEPC (Museu d'Història de Catalunya, Barcelona, 14 i 15 de desembre de 2001)*. Publicacions de la Coordinadora de Centres d'Estudis de Parla Catalana, 2. ISBN 84-96035-45-X.
- Portelli, A. (2009). *Històries orals: relat, imaginació, diàleg*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Memorial Democràtic.
- Pujades, J. J. (2002). Les fonts i la metodologia dels relats biogràfics. *Perspectiva Escolar*, 265, 2-10.
- Santesmases, J., i Gavalrà, A. (1992). La coordinació dels Centres d'estudis. *Plecs d'història local*, 37, 569. <https://raco.cat/index.php/Plecs/article/view/277958>.
- Solé, M. (1991). L'Espai en la història local i alternatives professionals. Dins *Actes del I Congrés Internacional d'Història Local de Catalunya: Barcelona, 15-16 de novembre de 1991* (pp.39-59). Barcelona: L'Avenç.
- Thompson, P. (1988). *La Voz del pasado: historia oral* (J. Domingo, Trad.). València: Edicions Alfons el Magnànim.
- Úbeda, Ll. (2000). Jornada "Arxius i fonts orals: definició, tractament, projectes" (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, 10 de novembre de 1999). *Revista d'etnologia de Catalunya*, 17, 137-138. <https://raco.cat/index.php/RevistaEtnologia/article/view/49024>.
- University of California San Diego Library (2008). *Spanish Civil War Memory Project. Audiovisual Archive of the Francoist Repression*. Recuperat de:

<https://library.ucsd.edu/speccoll/scwmemory/>

Vilanova M., i Úbeda, Ll. (Eds). (2006). *El Repte de les fonts orals*. Barcelona: Ediciones La Tempestad.

La salvaguarda de la memòria col·lectiva, entre la iniciativa pública i la privada

Isabel Graupera-Gargallo

Universitat Autònoma de Barcelona / Universitat Oberta de Catalunya

Llicenciada en Història de l'Art i en Antropologia Social i Cultural per la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB), i màster en Iniciació a la Recerca en Humanitats per la Universitat de Girona (UdG). Actualment és doctoranda al Departament d'Antropologia Social i Cultural de la UAB, on desenvolupa una tesi per compendi d'articles que analitza projectes audiovisuals de memòria històrica, en el marc de l'antropologia audiovisual. La seva recerca se centra en l'ús de les fonts orals i audiovisuals com a tècnica d'investigació qualitativa en contextos de memòria col·lectiva.

Resum

S'exposen els resultats d'una recerca etnogràfica sobre l'impacte de les polítiques públiques de memòria a Catalunya. A partir de l'anàlisi d'entrevistes a responsables de projectes de memòria de la província de Barcelona subvencionats pel Memorial Democràtic, es discuteix el potencial del format audiovisual, així com el paper central de la televisió pública de Catalunya en la recuperació de la memòria històrica. Es destaca el cas singular d'una productora audiovisual del Vallès Oriental que treballa des de fa vint anys en la recopilació i difusió de testimonis. La investigació aprofundeix en els aspectes metodològics i els contextos dels projectes estudiats per valorar-ne l'aportació en la resignificació de la memòria col·lectiva, sigui des de la iniciativa pública o la privada.

Paraules clau: Memorial Democràtic, polítiques públiques de memòria, Sabem.com, treball de camp etnogràfic, memòria col·lectiva.

Resumen

Se exponen los resultados de una investigación etnográfica sobre el impacto de las políticas públicas de memoria en Cataluña. A partir del análisis de entrevistas a responsables de proyectos de memoria en la provincia de Barcelona subvencionados por el Memorial Democrático, se discute el potencial del formato audiovisual, así como el papel central de la televisión pública de Cataluña en la recuperación de la memoria histórica. Se destaca el caso singular de una productora audiovisual del Vallés que trabaja desde hace 20 años en la recopilación y difusión de testimonios. La investigación profundiza en los aspectos metodológicos y los contextos de los proyectos estudiados para poner en valor su contribución en la resignificación de la memoria colectiva, ya sea desde la iniciativa pública o la privada.

Palabras clave: Memorial Democrático, políticas públicas de memòria, Sabem.com, trabajo de campo etnográfico, memoria col·lectiva

Abstract

The results of an ethnographic research on the impact of public memory policies in Catalonia are presented. Based on interviews with responsible parties of memory projects in the province of Barcelona subsidized by the “Memorial Democràtic”, the potential of the audiovisual format is discussed, as well as the central role of Catalonia's public television in the recovery of historical memory. The unique case of an audiovisual producer from Vallès, working for 20 years in the collection and dissemination of testimonies, is highlighted. The research delves into the methodological aspects and contexts of the studied projects to highlight their contribution to the re-signification of collective memory, whether from public or private initiatives.

Key words: Memorial Democràtic, public memory policies, Sabem.com, ethnographic fieldwork, collective memory

La resignificació de la memòria

La creació de polítiques públiques de memòria es fa des de l'acció de govern i genera un context social on s'ofereix l'oportunitat de donar una nova significació a la memòria col·lectiva, ja que les polítiques memorialistes tenen per objectiu recuperar i preservar la memòria històrica de les comunitats que han viscut esdeveniments traumàtics o dolorosos. Amb l'activació de les polítiques públiques de memòria, tots els actors del conflicte revisen els fets ocorreguts en un passat recent; és en aquest nou escenari on es produeix la resignificació de la memòria del conjunt d'una societat que, fins aleshores,

ha estat sotmesa a la commoció pròpia d'un cop d'estat, d'una dictadura o d'una guerra on la situació d'excepció ha restringit l'exercici de les llibertats. L'aplicació d'aquestes polítiques busca promoure la justícia, la reconciliació i la reparació, així com prevenir la repetició de les violacions dels drets humans. De fet, fora del nostre país existeixen molts exemples d'aplicació de polítiques públiques de memòria (Guixé i Iniesta, 2009; Arboleda et al., 2020), donat que aquestes accions són formes de transició col·lectiva d'una situació violenta cap a un nou pacte social de caràcter democràtic. A Catalunya, les polítiques públiques de memòria es van engegar amb l'aprovació de la Llei 13/2007 del Memorial Democràtic, un marc legal que va precedir la llei de memòria històrica de l'Estat espanyol (Llei 52/2007, de 26 de desembre)¹.

La força del documental i la seva renovació

A casa nostra, és notori el paper que la televisió pública de Catalunya (TV3) ha jugat en pro de la recuperació de la memòria històrica mitjançant la producció de diferents programes documentals al llarg dels darrers trenta anys i, de fet, ha estat pionera a tractar a fons alguns aspectes de la història del franquisme. Aquests documentals van ser obra, entre d'altres, dels periodistes Montse Armengou i Ricard Belis, i van comptar amb l'assessorament d'historiadors com Ricard Vinyes. Ens referim a: *Els nens perduts del franquisme*² (2002), *Les fosses del silenci* (2003) o *El comboi dels 927* (2004), emesos en el programa *30 minuts*, els quals són una mostra inequívoca de com la televisió pública catalana ha apostat per revisar un passat violent, silenciats durant molt de temps.

El documental històric televisiu és un format consolidat que sol gaudir d'un públic fidel. L'aposta de la televisió del país per aquest producte es va fer tot explorant nous formats, renovant-ne els continguts i anant més enllà de la reconstrucció clàssica dels fets històrics; així, es va posar el focus en els relats inèdits i en el procés de les investigacions.

Una característica d'aquests programes i iniciatives és que per a la seva realització s'han aprofitat gairebé tots els formats i gèneres televisius i radiofònics, la qual cosa ha permès produir uns treballs creatius i diversos. Els programes històrics abracen el reportatge, el documental, les sèries, els treballs audiovisuals d'investigació, les entrevistes en profunditat... (Peralta, 2006a, pàg. 213-214).

Un exemple paradigmàtic d'aquest canvi fou el documental *Els nens perduts del franquisme*, el qual va rebre diversos guardons professionals i es va emetre a les

televisions autonòmiques de Catalunya, del País Basc i d'Andalusia, però no a la Televisió Espanyola (TVE). Per tant, tal com assenyala García (2017), aquesta circumstància permet constatar una dialèctica en la interpretació de la història entre la narrativa televisiva estatal i les (contra)narratives autonòmiques. Així, d'aquesta realitat es desprèn que l'estructura textual d'un programa no té un únic significat, sinó que aquest es llegeix en funció del context i dels coneixements previs de l'audiència a què es dirigeix: "(...) la imagen de la Guerra Civil española que han visto los catalanes a través de su televisión autonómica tiene mucho que ver con sus propios intereses y su imaginario colectivo más que con las implicaciones generales del conflicto". (Gutiérrez i Sánchez, 2005, pàg. 14).

En un article de l'any 2004, el professor Àngel Quintana revisava el valor del documental històric per mirar de respondre la pregunta: Què vol dir documentar el passat? Quintana parafrasejava l'historiador Marc Ferro qui, a inicis dels anys setanta, va observar que els materials audiovisuals estaven remodelant la pràctica històrica. Va subratllar que les grans narratives històriques no només reflectien el passat, sinó també les metodologies de l'escriptura històrica contemporània. Per a Ferro, abordar la història implicava no només examinar els fets, sinó també comprendre les mentalitats de les societats que els recreen.

El documental històric ha de ser sobretot una reflexió sobre la manera com la història es manifesta i es retransmet, sobre com dissenyem la nostra memòria col·lectiva del passat, a partir d'oblits, convencions i commemoracions. (Quintana, 2004, pàg. 13).

L'any 2005, la memòria històrica es va convertir en un tema mediàtic, se'n parlava sovint a informatius i tertúlies televisives i radiofòniques, especialment arran de les primeres exhumacions governamentals³ que es feien amb criteri científic (Solé i Gallego, 2021) i pels diversos reportatges que es van emetre a la televisió. Un d'ells va ser *El comboi dels 927* que, com hem dit, es va emetre a TV3 i recull la història del primer tren que va sortir de França cap a Mauthausen amb 927 espanyols republicans a bord. El reportatge s'interessa pel testimoniatge d'aquells exiliats de la Guerra Civil que van acabar en camps de concentració francesos i que, posteriorment, van ser deportats als camps d'extermini nazis. Arran del documental, els autors van publicar un llibre amb el mateix nom on explicaven amb més detall la història d'aquells exiliats. El preàmbul és de l'aleshores president del Govern espanyol, José Luis Rodríguez Zapatero (Arroyo, 2015).

Así el siglo XIX y en el corto siglo XX la memoria oficial se grababa en piedras, lápidas y monumentos pero cuando domina el audiovisual, las herramientas al servicio de la memoria colectiva son necesariamente otras. (Duch, 2011, pàg. 85).

Altres periodistes, abans que Belis i Armengou, ja s'havien interessat pel testimoni dels republicans espanyols a Mauthausen, com ho feu Montserrat Roig amb la investigació que va culminar en l'obra *Els catalans als camps nazis*, un referent de la memòria de la deportació; cal esmentar també Joan Sella, reporter del programa *Línea 900*, qui explicava com va plantejar la proposta d'un documental que acabaria esdevenint una sèrie de tres capítols de trenta minuts cadascun⁴:

El mes de setembre de 1998, em vaig presentar al despatx d'un directiu de TVE-Catalunya per exposar-li un projecte de reportatge sobre els espanyols deportats al camp d'extermini nazi de Mauthausen. Li vaig fer una relació ràpida de la qüestió, tot remarcant que, probablement, ens trobàvem davant l'última oportunitat de fixar la memòria viva de la barbàrie que patiren uns ciutadans pròxims a nosaltres, ja que cada full de calendari que queia s'enduia inexorablement la lucidesa i la salut dels darrers supervivents. (Sella, 2000, p. 96).

La delegació de TVE a Catalunya va ser capdavantera en la producció de programes i documentals centrats en la recuperació del que actualment es coneix com a memòria històrica:

Línea 900 és un exemple d'aquesta aposta. (...) *Línea 900* va començar a emetre en català per a TVE Catalunya el mes d'abril del 1991. Sis mesos després, va passar a emetre's a La2 de TVE, en castellà i per a tot Espanya. Setze anys d'emissió ininterrompuda i centenars de reportatges emesos han fet del programa un clàssic i un referent de qualitat, que justifica la vocació de televisió pública de La2 de TVE. (López, 2008, p.129).

Altrament, la memòria històrica també s'ha tractat en altres programes de la televisió pública catalana com, per exemple, a *Millenium*. En aquest espai, es van emetre documentals com *La memòria dels oblidats, la història silenciada* (2005); a banda, el programa *Àgora* va presentar el reportatge *Guerra Civil: memòria o oblit?* (2006); i més recentment, l'espai *Sense Ficció* va difondre el muntatge *Recuperat del Valle de los Caídos i novament desaparegut* (2013).

Finalment, el programa *Banda Ampla*, enmig del procés contra el jutge Baltasar Garzón per haver investigat els crims del franquisme, va dedicar un capítol a la memòria històrica i, per extensió, democràtica. El programa es va emetre el mes de febrer de 2012 i va rebre una allau de sol·licituds per poder assistir com a públic. Una de les moltes persones que hi hagués volgut participar i va quedar-ne fora va enviar un correu electrònic, el qual fou llegit per la presentadora en el decurs del programa. Deia així:

Animeu el públic a recollir el testimoni de familiars i coneguts en un format audiovisual, perquè quedi constància per a la posteritat, per no oblidar i perquè noves generacions es puguin fer una idea que la guerra va ser una guerra de veritat. (Lídia Heredia, 1:28:47)⁵.

La revolució dels nets

La voluntat de la teleespectadora era compartida per la gent del plató i la mateixa conductora del programa va definir com a “revolució dels nets” l’interès dels joves per rescatar els records de parents i coneguts que havien viscut la Guerra Civil, la repressió, la postguerra o la lluita antifranquista. Tanmateix, al marge del debat televisiu, en la primera dècada del segle XXI es constata que la recuperació de la memòria històrica arribava massa tard per als més grans, ja que l’imperatiu biològic era implacable i les primeres polítiques públiques de memòria s’havien activat setanta anys després de l’inici de la Guerra Civil. Eren faves comptades: cada cop quedava menys gent que hagués viscut la guerra en l’adulthood. Així, la condemna a l’oblit del record dels avis i les àvies era, de fet, una amenaça real.

En aquest sentit, és oportú el testimoni d’una de les periodistes que va participar en diversos projectes per al Banc Audiovisual de Testimonis del Memorial Democràtic de Catalunya; davant del repte de si el criteri biològic havia de prevaldre a l’hora de triar un informant enfront d’un altre, va dir:

Recordo una persona (...), vaig arribar a preentrevistar-lo. Tenia un molt bon testimoni. El dia abans de l’entrevista, sempre els trucava perquè em confirmessin l’entrevista perquè, com era gent molt gran, potser s’indisposaven. I recordo que em va agafar el telèfon la seva filla i em va explicar que no podia fer l’entrevista perquè aquell dia vetllaven el seu pare, i que el seu pare s’havia comprat un vestit nou per fer l’entrevista, que no el podia utilitzar perquè havia mort. I això ens ho vam trobar (...) en el cas del projecte del Memorial, molta gent que s’acabava de morir, que se li acabava de diagnosticar un Alzheimer, un Parkinson, una demència senil i que ja

fèiem tard. Llavors, si aquesta pregunta me l'haguessis fet el 1982, t'hauria dit que no, que el criteri biològic no pot ser el que es prioritzi. El 2010, sí. (Rubio, 2013, 39:30)⁶.



Imatge 01: Captura de pantalla de l'entrevista feta a Cristina Rubio a la Biblioteca d'Humanitats de la UAB (2013). Isabel Graupera, col·lecció d'entrevistes de la tesi doctoral.

L'anècdota del programa *Banda Ampla* o el testimoni anterior reflecteixen com la cadena del silenci es trencava en la baula de la tercera generació, però sovint ja s'havia fet tard.

Finalment, hi hauria aquesta tercera generació, que són aquests nets d'aquella primera víctima que ha anat a parar a la fossa o que han afusellat o que han condemnat a mort amb un judici d'aquells absolutament sumaríssims i sense cap mena de garantia. Aquesta generació ha començat a demandar informació. (Armengou, 2004, pàg. 27).

A partir de la llei de la memòria històrica, eren els nets qui, sobretot, entenien que havia arribat el moment de recollir el relat dels avis, de trencar amb l'estigma, amb la por, havia arribat l'hora de revisar la memòria històrica per, precisament, resignificar la memòria democràtica. No obstant això, es feia amb el convenciment que el temps s'havia exhaurit:

Jo vinc de treballar a Argentina i em vaig trobar amb històries molt terribles, però aquí hi ha una cosa molt singular, que és l'experiència de la Guerra Civil (...). Això per a

la gent era molt important i ja fèiem tard. Era gent que es pensava que els aniríem a buscar durant la transició. No ho vam fer i quan els vam contactar ja havien tirat la tovallola (...). Era gent que menystenien la seva pròpia experiència i la seva pròpia aportació. (Rubio, 2013, 01:30:16).

Sabem.com

L'amenaça de l'oblit és també el motor que va esperonar l'equip d'una productora audiovisual de la comarca del Vallès Oriental que ha dedicat els darrers vint anys a recuperar la memòria oral de municipis i famílies del seu entorn geogràfic:

La part més important de la nostra feina és enregistrar la veu dels avis i de les àvies per assegurar el seu testimoni amb la màxima qualitat possible d'imatge i so. L'enregistrament ja té un valor per si sol, perquè amb ell haurem recuperat per sempre més experiències vitals d'una generació irrepetible. Després d'haver gravat els testimonis, si es creu convenient, es fa l'edició del documental, que donarà sentit a la feina i farà possible la comprensió del discurs⁷. (www.sabem.com, 2023).

De fet, explicar el cas de Sabem.com és un dels objectius d'aquest article, donat que l'origen d'aquesta investigació neix de l'experiència prèvia de l'autora en fonts orals⁸, gràcies a la participació en diferents publicacions⁹ especialitzades i, sobretot, per la implicació en projectes audiovisuals¹⁰ vinculats al Memorial Democràtic¹¹, en el marc de les campanyes de subvencions a entitats sense ànim de lucre¹² per a projectes de memòria històrica promogudes durant els anys 2008 i 2009¹³. Tot plegat, amb el temps, aquesta activitat genera un projecte de tesi que es troba en curs i que s'inscriu al Departament d'Antropologia Social i Cultural de la Universitat Autònoma de Barcelona.

En un primer moment, la recerca doctoral es va dirigir a recollir el relat dels entrevistadors que havien participat en projectes audiovisuals de memòria vinculats al Banc Audiovisual de Testimonis del Memorial Democràtic¹⁴ per documentar, d'una banda, la tasca dels entrevistadors i valorar el treball de camp que van dur a terme; i, d'altra banda, per analitzar la selecció, la constitució i el funcionament dels equips d'entrevistadors. No es tractava d'analitzar el resultat del treball d'aquests equips, sinó de com es va gestionar tot en un moment històric on confluïa la voluntat de fer polítiques públiques de recuperació de la memòria històrica amb l'auge d'una metodologia basada en les tècniques audiovisuals.

Tanmateix, a partir del contacte amb els informants, ben aviat van anar prenent força noves línies d'investigació relacionades amb els nous usos que, des dels municipis, havien donat als projectes de fonts orals un cop es van extingir les subvencions per a polítiques actives de recuperació de la memòria històrica¹⁵. Per tant, amb la voluntat de crear un metaarxiu (d'entrevistes a entrevistadors), es va desvelar una dinàmica de gestió cultural que s'havia donat simultàniament a diversos municipis que havien estat beneficiaris de les subvencions del Memorial Democràtic: és el naixement de noves estratègies i usos socials per a les fonts orals lligades a la indústria cultural del patrimoni.



Imatge 02: Captura de pantalla de la pàgina web de Sabem.com (2024).

És en aquest moment quan destaca el paper de Sabem.com. La seva activitat apareix durant el treball de camp de la citada tesi i, per efecte de bola de neu, ja que alguns dels informants l'esmentaven. En parlaven, concretament, des dels arxius municipals de Canet de Mar i de Premià de Dalt, on l'empresa havia treballat en la producció de diferents documentals de memòria històrica. A Canet, n'hi van fer tres:

(...) el 2009 s'encetà un projecte d'història oral, l'arxiu de la memòria, un fons creat a partir dels enregistraments audiovisuals d'entrevistes fetes a persones que expliquen les seves vivències i records relacionats amb fets de la història del poble. De manera que l'Arxiu disposa d'un banc d'una setantena d'entrevistes, a partir de les quals es van editar tres audiovisuals sobre l'evolució econòmica-social del poble (2011), aspectes culturals i socials (2012) i l'empremta de la Guerra Civil (2016)¹⁶. (Serrano, 2022, pàg. 29).

I a Premià de Dalt, n'hi van fer tres més¹⁷:

(...) Vam fer una primera reunió i, a diferència del que fèiem nosaltres, estava tot molt més organitzat. Bé, era una empresa que ja tenia experiència en molts municipis i el que ens ofería era, no només la memòria oral pel que fa a la guerra, sinó altres aspectes del poble; i això ens va interessar moltíssim perquè continuava amb la nostra línia, però jo també m'adonava que quan nosaltres fèiem les entrevistes ens faltava molta experiència. Sí que recollíem la història que ens volien explicar, però ens faltava una mica de cos, no? Jo hi trobava a faltar coses. Llavors, aquesta empresa, quan vam començar a treballar amb ells, vam veure aquesta estructura que fa falta, aquest esquelet de projecte que el completa, no? I així va anar. (Ribera, 2013, 0:01:57)¹⁸.



Imatge 03: Captura de pantalla de l'entrevista feta a l'Eulàlia Ribera a la Biblioteca d'Humanitats de la UAB (2013). Isabel Graupera, col·lecció d'entrevistes de la tesi doctoral.

L'any 2004, els socis de Sabem.com van decidir deixar les feines respectives per engegar un projecte que, si bé feia valdre la seva experiència tècnica en el món audiovisual, els col·locava en un altre pla: com a responsables de la generació de nous continguts. En el marc de l'esmentada tesi, s'entrevista a dos dels fundadors de l'empresa: Joel Mesas (2016) i Joan Teixidó (2024).

La seva existència en el mapa dels entrevistadors és molt singular, ja que es tractava d'un agent que no es corresponia amb els que s'havien etnografiat fins aleshores en la recerca doctoral esmentada. No encaixaven amb el perfil de cap dels demandants de

subvencions públiques per a projectes de memòria històrica, ja que no eren una institució pública (ajuntaments, consells comarcals o consorcis; al capdavant, les úniques que podien rebre els ajuts), ni tampoc eren una entitat sense ànim de lucre. Es tractava d'una productora audiovisual de Granollers formada per tres socis (dos d'ells, germans) i especialitzada en documentals sobre memòria històrica. Aquesta societat participava de la recollida de testimonis, els quals també els preservava en format audiovisual, però sense que les entrevistes fossin l'objectiu final del projecte. Al contrari: les entrevistes eren una part molt important del procés de treball, però l'objectiu final era editar un o diversos documentals sobre la història recent del municipi.

En aquest sentit, és força il·lustrativa la manera en què en Joel es definia com a professional, i com ell i els seus socis eren percebuts des de l'àmbit de la producció audiovisual:

Realitzador perquè ho diuen però (...). En Lau Delgado¹⁹, que em sembla que era un que portava el tema de xarxes de televisions locals, ens definia com a franc tiradors perquè treballàvem sols i ens ho fèiem tot, no? O sigui, preparàvem, apuntàvem, disparàvem i fugíem, no? Vull dir, és veritat, franc tiradors. Potser sí. T'ho fas tot. Fas la tasca comercial, fas les reunions de treball, fas les entrevistes, graves, realitzes, prepares pressupostos, prepares crèdits, dissenyes caràtules. Clar, ho fas tot. (Mesas, 2016, 01:04:14).

La importància del protocol

Donat que la recerca doctoral de l'autora s'interessa en un inici pels entrevistadors dels projectes de memòria i per com havien funcionat els equips de treball, és lògic que la seva metodologia resultés molt interessant, així com la difusió dels seus resultats. L'Esteve i en Joel van iniciar la seva singladura el 2004 i el primer municipi on van començar a treballar fou a l'Ametlla del Vallès²⁰ on, en el marc d'aquell primer contacte, es van produir tres documentals. A partir d'aquesta experiència, van adonar-se que podien fer extensiva la proposta tot adreçant-se a altres ajuntaments:

Arrel d'una entrevista, crec que va ser amb l'Ajuntament de l'Ametlla (...), vam veure que seria interessant recuperar la memòria viva de la gent del municipi per tal de fer-ne difusió, traspasar-ho a les futures generacions i que en quedi un registre. (...) Això va ser el 2004. Aquest projecte va durar molt. Crec que es va acabar el 2006. O sigui, vam estar dos anys. Que eren els primers que feies, llavors li dediques moltes més hores de les que potser caldria, però quan encara no tens un protocol de treball

i una manera de fer, vas molt amb compte. El 2005 es va presentar i l'acceptació va ser molt bona. Hòstia! Va agradar molt, tots els feedbacks que t'anaven entrant, doncs, que era una experiència molt positiva, la gent que era entrevistada estava superagraïda. La veritat és que ens ho vam passar molt bé (...) i llavors és quan veus una repercussió i que estàs fent una feina que, d'alguna manera, t'omple, no? Perquè estàs recuperant la memòria viva del teu país o del teu municipi, doncs, hosti, què més vols, no? (Mesas, 2016, 00:07:29).



Imatge 04: Captura de pantalla de l'entrevista feta a Joel Mesas a la seu de Sabem.com a Granollers (2016). Isabel Graupera, col·lecció d'entrevistes de la tesi doctoral.

A partir d'aquest moment, es van centrar en ajuntaments i van iniciar una tasca comercial que els portava a parlar amb regidors i tècnics de cultura. La proposta agradava i a tothom amb qui van parlar els va semblar una bona idea. Els municipis que declinaven l'oferta argumentaven raons pressupostàries. No és una casualitat que, malgrat treballar en el sector privat, ells també notessin l'increment de la demanda de documentals durant els anys forts de les campanyes de subvencions del Memorial Democràtic (2008 i 2009), ja que la inversió destinada a polítiques de memòria de les dues convocatòries ordinàries d'aquells dos anys no tenia precedent: cadascuna va repartir un milió d'euros, respectivament. Es tractava d'una iniciativa del tot nova:

Jo crec que va ser el 2009 quan la cosa va començar a disparar-se d'una forma més continuada. Hi va haver tres o quatre anys, potser del 2009 al 2012, 2013, que va ser

quan més volum de feina es va generar. Suposo que també arran de les subvencions, entenc. (Mesas, 2016, 00:10:32).

A partir de l'experiència de l'Ametlla, els socis de Sabem.com es van adonar que, si volien optimitzar la producció dels documentals, necessitaven confeccionar un protocol d'actuació. Per tant, van elaborar una guia metodològica que encara avui plantegen als municipis amb qui treballen, estratègia que els ha garantit arribar a bon port dins dels terminis pactats.

Presentem un protocol d'actuació on es contempla el calendari, la constitució d'una comissió i els temps de la gravació i de l'edició. La comissió, formada pels que més coneixement tenen sobre la història recent del municipi, és la responsable de la selecció dels entrevistats i de la revisió del treball final. (www.sabem.com, 2023).

En Joel²¹ i en Joan²² expliquen que aquesta trajectòria els va dur a ser contactats pel Memorial Democràtic de Catalunya. Més tard, bona part dels requisits tècnics que aquest organisme públic demandava als projectes subvencionats que elaboraven entrevistes per al Banc de Testimonis coincidien amb el que els vallesans ja feien de feia anys. Ens referim, per exemple, a les condicions de l'enregistrament exigides en les bases de les subvencions: imatge de vídeo en alta definició, il·luminació professional i sonorització d'alta qualitat.



Imatge 05: Fotografia d'en Joan Teixidó preparant l'espai d'un domicili per fer l'enregistrament d'una entrevista a un informant. Joan Teixidó, imatge cedida per Sabem.com.

Ara, allà on es diferia sobre els projectes de memòria que ingressaven al Banc Audiovisual de Testimonis del Memorial Democràtic era en la difusió del projecte i, val a dir, que és la part de la producció que té més impacte en el públic o l'audiència.

Jo crec que el més important no és la repercussió que té ara, sinó la que tindrà d'aquí a vint anys. És a dir, ara tu encara pots recuperar la memòria d'algú. Cada cop menys. Però, això és un projecte finit. O sigui, jo no em podré dedicar a això deu anys més, ho dubto molt (...) perquè la gent es mor. (...) Clar, podré parlar de la transició, podré parlar de la immigració, podré parlar del paper de la dona dintre de la societat (...), però de la Guerra Civil és finit. I de la transformació del municipi dels anys 30 als anys 50 serà finit. Vull dir això no ho podràs fer sempre. I això anirà desapareixent. (Mesas, 2016, 00:56:49).

En aquest sentit, i pel que fa als compromisos que acorden amb els municipis, la productora garanteix els punts següents:

- a) **Enregistrament professional** de les entrevistes amb la màxima qualitat d'àudio i vídeo, tot assegurant una captura nítida i immersiva del testimoni dels informants.
- b) **Edició d'un documental amb estàndards televisius** que ofereixi un producte de qualitat coincident amb les expectatives del públic.
- c) **Lliurament d'un disc dur integral** amb totes les entrevistes i el documental final, per tal de garantir un accés fàcil i complet al contingut per a usos futurs.
- d) **Creació d'un tràiler del documental** amb l'objectiu de promoure'l, on es destaquen els aspectes més rellevants, per a la difusió en els dies previs a la presentació oficial que es fa en cada municipi.
- e) **Preservació integral de l'arxiu a llarg termini mitjançant** una còpia completa de tot el material per preservar-lo i tenir-lo a disposició de noves investigacions.

Per elaborar el documental, també han generat un ventall ampli de possibilitats, tant de metratge (30, 40, 45 i 55 minuts) com de línies temàtiques que es poden escollir:

A l'hora de fer les entrevistes, com t'ho plantejes? Dius, hi ha molts temes a tractar. (...) I al final vam pensar, bé, creiem que hi ha tres grans grups, no? Que és el que sempre expliquem a les nostres presentacions: (...) la transformació del municipi, l'evolució des de la qual memòria viva és present. O sigui, sempre parlem dels anys 20, 30, amb sort, i acostumem a arribar fins als 60, la segona gran onada

immigratòria, més o menys aquesta és la nostra forquilla de treball, aquests anys. Llavors, també fèiem la transformació social, és a dir, com s'ha transformat la vida de la gent; i, òbviament, el tema de Guerra Civil. El que passa és que la Guerra Civil és un tema transversal; és a dir, la Guerra Civil afecta la transformació del municipi i afecta també la transformació social. Vull dir que sovint la Guerra Civil té presència o té matisos en tots els documentals. Llavors quan fem les entrevistes preguntem per tres grans blocs que són aquests i, a partir d'aquests tres grans blocs, nosaltres proposem tres documentals diferents, en funció de cada temàtica. (Mesas, 2016, 00:11:12).

Aquests tres grans blocs (les transformacions del municipi, les transformacions socials i la Guerra Civil), segons l'èmfasi o l'enfocament que s'adopti, podríem dir que s'inscriuen en les categories clàssiques del documental, que són les següents:

Documental social: neix amb un parell de referents. El primer és *Turksib* (1929), del rus Víktor Turin, on es documenta la construcció del ferrocarril de Turquestan a Sibèria; el segon és *Drifters* (1929), de l'escocès John Grierson, que versa sobre els pescadors d'arengada i les seves condicions de treball. Es tracta d'una tipologia de documentals que exploren temes relacionats amb la societat, ja sigui des de les problemàtiques socials vinculades a l'urbanisme, la immigració, la justícia social, o bé des d'una òptica més costumista, tot revisant les tradicions i les festes. L'objectiu és, d'una banda, generar consciència i debat per promoure el canvi social i, de l'altra, reforçar els trets d'identitat del municipi.

Documental històric: tot i que es considera que el documental històric s'inicia també als anys 20, als anys 80 apareix el que ha esdevingut un dels referents formals del documental històric tal com el coneixem avui. Es tracta del film *Shoah* (1985), del francès Claude Lanzmann, que es va filmar entre els 70 i els 80 i es va caracteritzar per recollir l'horror de l'holocaust en una successió d'entrevistes a persones anònimes que van sobreviure, que van ser testimonis o que van perpetrar crims (Rodríguez, 2024). De fet, els documentals històrics exploren esdeveniments concrets o períodes històrics a través de la investigació i de l'anàlisi dels testimonis dels entrevistats. S'espera que aquest tipus de documentals ofereixin una visió focalitzada i contextualitzada de la història, tot permetent als espectadors comparar i entendre millor el passat i el present.

Documental biogràfic: els documentals biogràfics exploren la vida i l'obra de personatges històrics o contemporanis. Aquest tipus de documentals ofereix una

aproximació més profunda i íntima a les persones que han tingut un impacte més enllà del món local, de manera que els espectadors poden connectar amb les seves històries i experiències. En aquesta línia, destaca la producció del documental *Eugeni Xammar: la ploma silenciada* (2013), realitzat per Sabem.com i dedicat al periodista de l'Ametlla del Vallès amb motiu del 125è aniversari del seu naixement. El reportatge es va emetre l'any següent al *Canal 33*.

A partir de les tres categories inicials, i en el decurs dels anys, la productora de Granollers ha anat desplegant noves possibilitats per tractar els continguts i, avui dia, ofereix diverses tipologies de documentals que es poden fer en un mateix municipi:

1. **L'obra dels ajuntaments democràtics:** un documental que vol ser un homenatge a l'obra de govern duta a terme durant més de quaranta anys pels ajuntaments democràtics. La transformació dels municipis de Catalunya ha estat fonamental en les últimes dècades. L'objectiu és reflectir els canvis experimentats i com aquests s'han traduït millora millora de la qualitat de vida dels ciutadans. Aquesta categoria busca destacar els èxits i reptes que han superat els governs locals en la construcció d'una societat més justa i equitativa.
2. **Entitats:** es dona visibilitat a les diverses entitats i als seus membres que, de manera voluntària i altruista, han contribuït al progrés de la comunitat en sectors com la cultura, l'esport i l'àmbit social. Aquesta iniciativa pretén reconèixer la dedicació i valorar la trajectòria de les principals associacions del municipi, i posa en relleu la importància del treball col·lectiu i la solidaritat com a pilars fonamentals de la cohesió social.
3. **Igualtat:** es parteix d'una mostra femenina intergeneracional i, per tant, s'entrevisten dones del municipi de diverses franges d'edat que viuen realitats diferents. El resultat és un documental que incorpora una clara voluntat pedagògica, la qual pot esdevenir una eina molt útil per abordar la temàtica de la igualtat de gènere amb joves i adolescents. Aquesta línia temàtica busca sensibilitzar i promoure la igualtat de drets i oportunitats entre dones i homes, ja que fomenta la reflexió i el diàleg.
4. **Transició:** aquest documental aborda els canvis viscuts durant el tardofranquisme, la transició i els primers anys de democràcia al país i al municipi. En aquesta tipologia, es destaca la importància de poder entrevistar

els protagonistes d'aquella època, de capturar-ne les vivències i els testimonis per preservar-los per a les generacions futures. Es pretén documentar i analitzar moments clau de la història recent, i destacar els processos de canvi juntament amb les experiències de la ciutadania.

5. **Evolució:** aquest documental ofereix una visió detallada i enriquidora de com han evolucionat les dinàmiques socials i econòmiques dins del municipi per incidir en els canvis i les continuïtats al llarg del temps. Els temes abordats inclouen la llar familiar, el modus vivendi, la relació amb la terra, la vida quotidiana, l'alimentació, les innovacions tecnològiques, l'entorn natural i el creixement urbanístic, entre d'altres.
6. **Societat:** durant les dècades dels anys 40, 50 i 60, la manera de relacionar-se estava molt influïda pel context polític, per la moral de l'època i per les novetats de la societat de consum, com ara la ràdio, la televisió i l'automòbil. S'ofereix una mirada retrospectiva sobre com aquests factors van configurar les relacions socials i culturals d'aquella època i es mostra com la societat s'ha transformat i adaptat a les noves tecnologies.
7. **Guerra i postguerra:** es proposen rescatar els últims testimonis que van patir els efectes de l'enfrontament bèl·lic. Aquest període ha deixat una empremta profunda en diverses generacions. Aquest documental busca explorar i reflexionar sobre els impactes de la guerra i la postguerra en el municipi, les seves conseqüències a llarg termini i com han influït en la configuració del món actual. Mitjançant testimonis, imatges d'arxiu i l'anàlisi històrica, aquesta producció audiovisual ofereix una visió crítica i emotiva d'aquest període crucial de la història contemporània.

El valor del testimoni: una font primària per a l'anàlisi històrica

Un altre tema d'interès en què se centra aquest article és el valor patrimonial de les fonts orals audiovisuals. Fer història oral és col·leccionar i analitzar relats individuals com a part d'una memòria col·lectiva per tal d'explicar i comprendre millor la vida de les comunitats i les seves transformacions. D'aquesta manera, la memòria oral com a testimoni del passat recent conforma una font primària per a l'estudi de les transformacions socials. La innovació que van aportar els avenços tecnològics del segle XX —i el que ha fet canviar substancialment la perspectiva de les fonts orals—

ha estat la possibilitat d'enregistrar el testimoni, la font primària, i conservar-la per a la posteritat, tot creant un document perdurable.

En paral·lel amb l'anomenada història oral, els mitjans de comunicació audiovisuals també poden ser un instrument valuós per a recuperar i contextualitzar els testimonis de la història més recent. (...) En alguns documentals, una bona part d'aquests personatges és la primera vegada que expliquen —o se'ls permet explicar— la seva participació i visió dels fets. El testimoni de la seva experiència esdevé un document vàlid d'anàlisi històrica. Un document més, que a partir d'aleshores caldrà tenir en consideració per a investigacions posteriors. (Peralta, 2006b, pàg. 244).

Món local: motor de la indústria del patrimoni cultural

Per concloure, cal destacar un dels resultats extrets de la recerca etnogràfica de la tesi a què es refereix aquest article: la identificació i descripció dels nous usos i les noves estratègies detectades en l'ús de les fonts orals com una forma de protecció i difusió del patrimoni immaterial en l'emergent indústria cultural memorialista.

Després d'entrevistar alguns dels responsables dels projectes memorialistes de la província de Barcelona que havien rebut subvencions del Memorial Democràtic, s'observa que, en el context de la crisi econòmica posterior, molts dels municipis van continuar tirant endavant projectes de memòria, malgrat la falta de suport públic. Es constata, doncs, com una campanya institucional de subvencions públiques per a aquesta tipologia de projectes va impulsar una dinàmica de recuperació de la memòria històrica, la qual havia crescut de forma significativa a mesura que els actors locals s'hi havien involucrat.

Aquests projectes van esdevenir motors potents de producció cultural de diferents pobles i ciutats del país. Així, tot i que van néixer sota polítiques públiques basades en els principis del Memorial Democràtic, un cop aquests projectes van deixar de rebre finançament no van desaparèixer, ans al contrari: van evolucionar cap a noves formes de producció cultural. Finalment, s'ha observat com aquest canvi en les estratègies de recuperació i reparació de la memòria van conduir a l'activació de polítiques de patrimoni centrades en la memòria. Aquesta transformació no només es dona en entitats i ajuntaments, sinó que també es manifesta a gran escala a través de diverses institucions públiques, les quals promouen iniciatives al marge dels principis inicials del Memorial Democràtic. Constatació que explica que Sabem.com hagi pogut continuar treballant

més enllà de les subvencions, tenint en compte que els encàrrecs dels ajuntaments i ens locals suposen un 80 % de la seva facturació.

De fet, l'estudi de cas de dues poblacions de la província de Barcelona, Premià de Dalt i Sant Just Desvern (Grau i Graupera, 2016), mostrava com les iniciatives de recollida de testimonis endegades en aquestes dues localitats —una vegada activat el procés de recordar— s'havien convertit en una eina poderosa per revitalitzar la comunitat local des de dins, tot utilitzant els propis recursos històrics. Sabem.com havia treballat a Premià de Dalt i, en canvi, a Sant Just Desvern ho havia fet una xarxa local de persones.

En última instància, aquestes activitats constitueixen una indústria cultural que produeix resultats tangibles com llibres, audiovisuals, exposicions, continguts periodístics i arxius, amb una audiència directament proporcional al nombre de persones involucrades en la creació. En altres termes, es tracta d'un procés de retroalimentació. Aquestes iniciatives s'inclouen dins del marc del patrimoni immaterial i, en aquest sentit, la promoció de la cultura de la recuperació de la memòria històrica hauria de començar amb la participació activa i la complicitat de les institucions culturals locals, tal com els membres de Sabem.com van saber veure en el seu dia.

La salvaguarda de la memòria col·lectiva

Durant dues dècades, la productora audiovisual amb seu a Granollers ha treballat per a 68 ajuntaments a tot Catalunya i ha produït desenes de documentals. Ara, el que té un valor únic és el seu arxiu el qual, avui en dia, conté un total de 2.319 entrevistes en brut (sense editar). Aquestes entrevistes no només representen un testimoni del passat, sinó que esdevenen un patrimoni immaterial de gran valor i un llegat audiovisual únic. És important destacar que la xifra d'entrevistes dobla les que, actualment, conté el Banc Audiovisual de Testimonis del Memorial Democràtic, considerat un dels arxius de memòria més rellevants d'Europa i un dels més importants del món en l'estudi de la Guerra Civil (Graupera, 2023). Les xifres posen de manifest la magnitud del treball fet per Sabem.com i dimensionen quina ha estat la seva contribució en la salvaguarda de la memòria col·lectiva.

¹ La normativa que reconeixia, ampliava drets i implementava mesures en suport de les persones que van patir persecució o violència durant la Guerra Civil i la dictadura franquista, coneguda com a Llei de memòria històrica, és una llei espanyola que fou aprovada pel Congrés dels Diputats el 31 d'octubre de 2007.

² El reportatge, de 90 minuts de durada, es va emetre en dos capítols en el programa *30 minuts*, en el marc d'un especial sota el títol *Franquisme: oblidar o recordar* on, a principis de 2002 i durant quatre dimarts consecutius, es van presentar produccions de televisió de Catalunya relacionades amb el franquisme. De fet, el documental fou considerat el millor treball periodístic de l'any i va rebre el Premi Nacional de Cultura.

³ Ministeri de Presidència. *Ordre PRE/3945/2005*, de 16 de desembre de 2005, on es van establir les bases reguladores per a la concessió de subvencions destinades a activitats relacionades amb les víctimes de la Guerra Civil i del franquisme. Butlletí Oficial de l'Estat, núm. 301 (2005).

⁴ Les 25 hores d'entrevistes enregistrades es van concretar en la producció de tres capítols del documental *Mauthausen (Viaje al infierno, El complot de la esperanza i El deber de recordar)*, que es van emetre els dies 30 d'abril, 7 i 14 de maig del 2000 al programa *Línea 900* de la 2 de TVE.

⁵ Programa emès el 3 de febrer de 2012.

⁶ Entrevista a Cristina Rubio López duta a terme el 8 de juliol de 2013 a la Biblioteca d'Humanitats de la Universitat Autònoma de Barcelona.

⁷ Text extret de la pàgina web: <http://www.sabem.com/>.

⁸ Aquesta experiència es concreta en la publicació d'un parell de monografies sobre l'ús de les fonts orals i l'elaboració de quatre projectes audiovisuals per a tres entitats: el Museu Marítim de Barcelona, la Fundació Utopia de Cornellà de Llobregat i el mateix Memorial Democràtic.

⁹ La primera publicació apareixerà en el marc d'una relació laboral amb la Fundació Utopia de Cornellà de Llobregat per difondre el llegat de l'arxiu d'història oral dels germans García-Nieto; i la segona serà el resultat del X Premi de recerca "Josep Ricart i Giralt" del Museu Marítim de Barcelona.

¹⁰ L'elaboració de quatre projectes audiovisuals per a tres entitats: el Museu Marítim de Barcelona, la Fundació Utopia de Cornellà de Llobregat i el mateix Memorial Democràtic.

¹¹ L'aprovació de la Llei 13/2007 del Parlament de Catalunya va comportar la creació del Memorial Democràtic de la Generalitat de Catalunya, una institució pública de dret privat que tenia com a objectiu principal recuperar, commemorar i fomentar la memòria democràtica del període 1931-1980. El Memorial Democràtic va ser la primera entitat de les seves característiques que es va crear a l'Estat espanyol des de la fi de la dictadura franquista.

¹² L'objectiu de les convocatòries de subvencions era impulsar activitats commemoratives, de recerca i de difusió de la memòria històrica per part del Departament d'Interior, Relacions Institucionals i Participació de la Generalitat de Catalunya (actualment, Departament de Justícia, Drets i Memòria).

¹³ Ordre IRP/551/2008, de 17 de desembre, i Ordre IRP/542/2009, de 9 de desembre, respectivament.

¹⁴ L'arxiu del Banc Audiovisual de Testimonis conté més de 900 entrevistes fruit de més de 70 projectes de recerca en fonts orals. No obstant això, només es poden consultar en línia 631 entrevistes, que són el resultat de 44 projectes. Totes les entrevistes estan íntegrament transcrits en l'idioma original del testimoni amb subtítols en altres llengües.

¹⁵ Les subvencions per dur a terme activitats commemoratives, de recerca i de difusió de la memòria democràtica es van extingir el 2010 i, de fet, no es van reprendre de manera efectiva fins a l'any 2019.

¹⁶ *Canet, l'evolució d'un poble* (2011); *Canet, festa i tradició* (2012); i, *Canet, l'empremta de la guerra* (2016).

¹⁷ *Premià de Dalt en temps de la Guerra Civil* (2009); *El nostre Premià: una mirada enrere* (2010); i, *Premià de Dalt, entre tots: festes, tradicions i societat* (2011).

¹⁸ Entrevista a Eulàlia Ribera i Llonc, feta el 15 de juliol de 2013 a la Biblioteca d'Humanitats de la Universitat Autònoma de Barcelona.

¹⁹ En Lau Delgado (Londres, 1974) és el coordinador actual de Betevé Medialab. Anteriorment, fou coordinador del Centre d'Investigació i Distribució Audiovisual de Granollers, cap de continguts del Mercat Audiovisual de Catalunya, director del departament audiovisual de Focus i director del departament de nous formats de la XTVL (Xarxa de Televisions Locals). Extret de: <https://www.cccb.org/ca/participants/fitxa/lau-delgado/222877>.

²⁰ A l'Ametlla, hi van produir i presentar tres documentals l'any 2005: *L'Ametlla: l'evolució d'un poble* (54 minuts); *L'Ametlla: un poble festiu* (45 minuts); i, *L'Ametlla un poble tranquil* (1931-1939) (59 minuts). Posteriorment, van produir la biografia d'en Xammar i el darrer documental fet al municipi fou *Franquisme i transició a l'Ametlla del Vallès* (2019).

²¹ Entrevista feta el 10 d'agost de 2016 a la seu de Sabem.com a Granollers.

²² Entrevista feta el 9 d'abril de 2024 a la seu de Sabem.com a Granollers.

BIBLIOGRAFIA

Arboleda, J. C., Piper, I., y Vélez-Maya, M. (2020). Políticas de la memoria de las violaciones a los derechos humanos en la historia reciente: una revisión bibliográfica desde 2008 al 2018. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, LXV(239), 177-140.
<https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2020.239.69405>

Armengou, M. (2004). El paper dels mitjans de comunicació com a elements bàsics per ajudar a la recuperació de la memòria històrica. *Dovella*, 85, pàg. 26-31.
<https://raco.cat/index.php/Dovella/article/view/20634>

Armengou, M., i Belis, R. (2005). *El convoy de los 927*. Barcelona: Plaza y Janés: Televisió de Catalunya.

Arroyo, E. (2015). *El tractament de la memòria històrica de les víctimes de la Guerra Civil espanyola i del Franquisme en els reportatges d'Informe Semanal (RTVE)*. [Treball de fi de grau], Departament de Comunicació Audiovisual i de Publicitat, Universitat Autònoma de Barcelona, (tutor: Juan José Perona).
https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2015/137860/Ester_Arroyo_TFG.pdf

- Burillo, L., i Graupera, I. (2008). *Històries de vida: fonts orals de la lluita obrera i l'antifranquisme al Baix Llobregat*. Fundació Utopia-Joan N. García-Nieto, Estudis Socials del Baix Llobregat.
- Duch, M. (2011). El antifranquismo en Cataluña autònoma (1980-2003): Las políticas de memoria, *Alcores*, 11, pàg. 67-87.
- García, E. (2017). *La representació de la memòria històrica: Anàlisi dels programes televisius que tracten la Guerra Civil i el franquisme a Catalunya*. [Treball de fi de grau], Departament de Comunicació Audiovisual i de Publicitat, Universitat Autònoma de Barcelona, (tutor: Belén Monclús). https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2017/180120/TFG_Garcia_Rodriguez_Laura.pdf
- Grau, J., i Graupera, I. (2016). La memòria històrica com a mecanisme cultural de dinamització del món local. *Culturas. Revista de Gestión Cultural*, 3(1), 65–73. <https://doi.org/10.4995/cs.2016.5184>
- Graupera, I. (2023). Colecciones audiovisuales, observatorios de memoria y nuevos patrimonios: una perspectiva comparada. *Revista de Antropología Visual*, 31, 1-26. <https://doi.org/10.47725/RAV.031.10>
- Graupera, I., i Burillo, L. (2011). *La Fusta, el ferro i la fibra: memòria oral de les darreres drassanes de Barcelona (1939-1992)*. Museu Marítim de Barcelona.
- Guixé, J., i Iñiesta, M. (Eds.). (2009). *Polítiques públiques de la memòria: I Col·loqui internacional Memorial Democràtic*. Vic: Eumo.
- Gutiérrez, J.F., i Sánchez, I. (2005). La memoria colectiva y el pasado reciente en el cine y la televisión. Experiencias en torno a la constitución de una nueva memoria audiovisual sobre la Guerra Civil. *Revista HMiC: historia moderna i contemporània*, 3, 1-17. <https://raco.cat/index.php/HMiC/article/view/22066>
- López, P. (2008). La2 de Televisió Espanyola a Sant Cugat i la recuperació de la memòria històrica. *Treballs de Comunicació*, 24, 127-138. <https://doi.org/10.2436/20.3008.01.42>

- Peralta, M. (2006a). De l'auge de la història com a notícia. *Trípodos*, 18, 203-222.
<https://raco.cat/index.php/Terme/article/view/64738>
- Peralta, M. (2006b). Història i mitjans de comunicació. *Terme*, 21, 241-254.
<https://raco.cat/index.php/Terme/article/view/64738>
- Quintana, A. (2004). El documental històric com a reflexió sobre l'ús i l'abús de la memòria. *Trípodos*, 16, p. 9-21. <http://hdl.handle.net/10256/2906>
- Rodríguez, M. (2018). *El documento biográfico como tratamiento creativo de la realidad*. [Tesi doctoral], Universitat d'Arizona, Estats Units.
- Sella, J. (2000). Història d'un reportatge. *Quadern de les idees, les arts i les lletres*, 126, 16-17.
- Serrano, I. (2022). L'Arxiu Municipal: 20 anys al servei del ciutadà. *El Sot de l'Aubó*, XXI, 81, 27-31. <https://raco.cat/index.php/SotAubo/article/view/404781>
- Solé, Q.; Gallego, L. (2021). 17 anys d'exhumacions governamentals a Catalunya. *Revista d'Arqueologia de Ponent*, 31, 139-142.
<https://doi.org/10.21001/rap.2021.31.8>

La memòria històrica com a mecanisme cultural de dinamització del món local

The historical memory as a cultural mechanism for dynamics at the local level

Isabel Graupera Gargallo

Professora associada i doctoranda del Programa de Doctorat del
Departament d'Antropologia Social i Cultural de la
Universitat Autònoma de Barcelona, Espanya
Director de tesi: Jordi Grau Rebollo

Isabel.Graupera@uab.cat

Resum

A continuació exposem, en el marc de la tesi en curs¹, dos casos d'un parell de municipis de la província de Barcelona que han generat estratègies pròpies per mantenir la seva pròpia dinàmica de recuperació de la memòria històrica local, malgrat les retallades en les subvencions per aquest tipus de projectes produïdes des de l'any 2010. Es tracta de Sant Just Desvern (comarca del Baix Llobregat) i de Premià de Dalt (comarca del Maresme); dues poblacions que, després d'haver estat beneficiàries de les subvencions del Memorial Democràtic per a projectes de Fonts Orals, han continuat tirant endavant el recull, tractament i difusió de testimonis audiovisuals gràcies a la implicació de la xarxa de veïns i del conjunt de la comunitat. Es relacionen les estratègies que es van emprendre en les respectives viles, així com els punts en comú i les diferències que s'han observat.



**Culturas. Revista de
Gestión Cultural**

Vol. 3, Nº 1, 2016
pp. 65-73
EISSN: 2386-7515

Recibido: 2/01/2016
Aceptado: 27/03/2016

Paraules clau: fonts orals;
memòria històrica; patrimoni
immaterial; Memorial Democràtic

¹ *Fora de Pla. Experiències, contextos i metodologia dels entrevistadors de projectes memorialistes en fonts audiovisuals (2009-2010)*. Projecte de tesi inscrit el 26 de març de 2012 al Departament d'Antropologia Social i Cultural.

Abstract

The author analyzes two projects on oral history executed by both municipalities of Barcelona's province, Sant Just Desvern and Premià de Dalt. The projects, financed by the regional government until the beginning of the present recession, had been however carried out by the local administration thanks to a social network of locals, small institutions and public workers. This study focuses on the strategies and common plans that took place on both cities.

Keywords: oral history; historical memory; intangible heritage; Democratic Memorial

1. L'Ajuntament de Sant Just Desvern: apadrinament de testimonis

En el cas de l'Ajuntament de Sant Just Desvern el contacte amb les fonts orals es remunta a l'any 2005 quan, des de l'Ajuntament, es posen d'acord amb el Memorial Democràtic per realitzar una recuperació de la memòria de la lluita antifranquista al municipi. El Memorial tenia una línia de crèdit que ja subvencionava aquestes accions. Així que, des de l'Arxiu municipal i amb l'ajuda de la subvenció, s'engega un projecte de recollida de testimonis enregistrant-los amb casset, o bé amb la càmera de vídeo domèstica del personal de l'arxiu. En aquest sentit, és notori com en aquests primers temps hi ha més bona voluntat que no pas expertesa en el domini tècnic dels mitjans audiovisuals. Ara bé, l'any 2009, quan s'inicia la primera campanya de subvenció del Memorial Democràtic² per a projectes de memòria oral amb el compliment obligatori d'una sèrie de requeriments tècnics i d'estàndards de qualitat, des de l'Ajuntament de Sant Just Desvern es considera que és una oportunitat de completar el que s'havia iniciat anys enrere, així que sol·liciten la subvenció i el seu treball passa a formar part del projecte del Banc Audiovisual del Memorial Democràtic. Això és possible gràcies a l'entesa amb la regidoria de cultura i el propòsit de l'arxiu municipal de treballar en l'estudi de la història recent de les dones del municipi, tot omplint un buit historiogràfic. Així neix el projecte (Viure i sobreviure 1931-79. Testimoni de dones) el qual partirà de vint-i-vuit testimonis recollits durant els dos anys consecutius de subvencions. Després, la inèrcia del projecte permetrà ampliar el fons malgrat la manca de subvenció.

Per a dur a terme aquest projecte es van crear uns equips de treball externs i interdisciplinaris formats per historiadors i periodistes (transcriptors); tècnics de la televisió local (càmeres); tècnica municipal de gènere de l'Ajuntament (elaboració dels guions de les entrevistes) i l'arxiver municipal (entrevistador). Part d'aquest personal va ser reclutat, entre d'altres, a través d'anuncis als mitjans de comunicació locals. Des de la coordinació del projecte es va posar especial èmfasi en la formació pluridisciplinària dels equips, tot i que expliquen que no es pensaven que hi hagués tanta feina de coordinació. En aquest sentit, un dels principals reptes era quadrar les agendes de tots els actors implicats en la realització d'una entrevista audiovisual; en alguns casos, podien arribar a ser cinc persones: el testimoni, l'entrevistador, el càmera, la tècnica de gènere i la regidora. Aquesta circumstància ens demostra el nivell d'implicació a què van arribar els membres dels esmentats equips.

² L'any 2007, l'aprovació de la Llei 13/2007 del Parlament de Catalunya va conduir a la creació del Memorial Democràtic de la Generalitat de Catalunya, una institució pública de dret privat que tenia com a principal objectiu la recuperació, commemoració i foment de la memòria democràtica durant el període 1931-1980. El Memorial Democràtic va ser la primera entitat de les seves característiques que es va crear a tot l'Estat espanyol des de la fi de la dictadura franquista.

La gènesi del projecte partia de l'Arxiu municipal. En primera instància, i en coordinació amb la regidora i la tècnica de gènere, es proposaven els noms de les testimonis a entrevistar, les quals havien de respondre a uns perfils predeterminats amb l'objectiu d'enriquir la col·lecció de fonts orals preexistent i obrir el ventall d'informants; en segon lloc, es contactava amb les testimonis a través de la figura de l'introductor. "Introductor" és el nom que van donar a l'intermediari que posava en contacte l'equip de treball amb el testimoni. Aquest introductor podia ser qualsevol conegut dels membres de l'equip, un veí del municipi o, fins i tot, el mateix alcalde. Es jugava amb una sèrie d'intangibles molt valuosos que no s'haguessin donat si el contacte hagués estat a "porta freda"; després, es concertava una data per l'entrevista i s'enregistrava. Es firmava la cessió de drets i es feia la transcripció per part d'un historiador o un periodista en història oral (en funció del pressupost en contractaven de quatre a cinc cada any). També feien transcripcions el titular de l'arxiu i la seva auxiliar. Amb posterioritat, la transcripció s'assignava a una persona a qui l'equip anomenava "padrí", que coneixia bé l'entrevistat i a qui s'encarregava de reduir la transcripció a un resum. La figura del padrí, per singular i de naturalesa voluntària, esdevenia una baula més la cadena que s'havia anat confegint des de la creació del projecte entre els vilatans de Sant Just Desvern.

Aquest procés d'apadrinament posava en contacte generacions diferents del poble propiciant, així, la cohesió social de la comunitat. Sobre un total de cinquanta entrevistades es van comprometre quaranta padrins, de manera que, entre introductors, entrevistadors, col·laboradors i padrins l'abast de la implicació social en el projecte va arribar a ser considerable. Actualment, el projecte es troba en el que s'anomena "fase de relat", que consisteix en cercar redactors que elaborin un text esquitxat de talls de veu, sense caure en reduccionismes ni interpretacions. En aquest sentit, s'han iniciat contactes amb el taller d'escriptura de l'Ateneu municipal per intentar vincular els seus membres a la fase de relat. Una nova mostra del treball en xarxa que ha intentat compensar la manca de suport institucional de l'administració autonòmica després de la supressió de les subvencions a projectes de memòria oral a partir del 2011.

Retrospectivament, el coordinador de l'equip de Sant Just Desvern — entrevistat com a informant de la tesi en curs— valora molt positivament l'experiència i, des del punt historiogràfic, considera que:

1. Les fonts orals ens apropen a aspectes de la història que mai han estat escrits.
2. Aquests projectes són un bon exemple de com la història oral dignifica la professió d'arxiver.
3. Qui no accepti la història oral quedarà superat pels sí que ho facin, és a dir, que la història oral no té marxa enrere.

2. El cas de l'Ajuntament de Premià de Dalt: creació d'una comissió de savis

El segon cas d'estudi és el de l'Ajuntament de Premià de Dalt, el qual també ha dut a terme un projecte de fonts orals (*Recuperació de la memòria oral de Premià de Dalt*) que s'ha allargat en el temps, més enllà del breu període de vigència de les subvencions de la Generalitat de Catalunya per a projectes de memòria oral. L'origen de la iniciativa maresmenca parteix d'un regidor de cultura del govern municipal, que proposa a l'arxivera recollir urgentment el relat de les persones més grans del poble.

La falta d'experiència prèvia en iniciatives memorialistes basades en les fonts orals va dur a la tècnica de l'arxiu a cercar assessorament extern. El va trobar en els seus

conciutadans i en el sector privat. En el primer cas es va constituir una comissió de savis del poble i en el segon es va recórrer a una empresa de gestió cultural.

La comissió de savis va estar formada per sis personalitats del poble, l'elecció de les quals va caure pel seu propi pes, és a dir, per la seva rellevància social. Aquesta comissió va encetar nombroses sessions de debat per triar els temes de recerca, els informants, els guions dels qüestionaris i establir els límits de la investigació. El projecte va ser presentat als partits polítics per al seu coneixement. En un primer moment es van fer una sèrie d'entrevistes amb videocàmera domèstica, però en assabentar-se de la campanya de subvencions del Memorial Democràtic, i optar-hi, es van poder contractar els serveis de l'esmentada empresa. L'experiència dels professionals del sector privat va donar un impuls considerable a la recerca de Premià de Dalt i, en poc temps, es van editar tres DVD's amb la tria del millor de seixanta hores de gravacions. Segons la coordinadora del projecte, l'empresa va treballar molt bé, tot lliurant-los un producte de qualitat amb el qual van poder fer una bona difusió dels testimonis recollits. La reacció del poble després del primer DVD va ser molt positiva i va encoratjar a seguir treballant per publicar-ne dos més.

El procés d'elaboració dels DVD's va esdevenir un exemple de col·laboració entre l'empresa privada i nombrosos voluntaris veïns del poble. En el darrer estadi de l'edició de la primera versió del DVD (abans de la seva difusió), una altra comissió formada per set voluntaris van revisar el resultat i van traslladar les seves observacions als interlocutors de l'empresa, que en prenen nota. Una comissió final, formada per una desena de persones d'edat avançada, molt coneixedores de la realitat del poble, va revisar la versió definitiva del DVD després dels canvis suggerits per la primera comissió. Simultàniament, l'arxivera municipal anava contrastant amb la documentació de l'arxiu la veracitat històrica de les observacions dels col·laboradors.

De fet, es tractava d'un procés també molt participatiu que, seguint l'efecte "bola de neu", recollia al mateix temps quantitats ingents de documentació personal, la qual, convenientment tractada, passava a formar part del fons de l'Arxiu municipal. És a dir: que tan aviat s'escanejaven documents i fotografies com s'establia el nivell de privacitat a l'accés dels mateixos.

Totes les entrevistes es van inventariar i, donat que l'única transcriptor fou l'arxivera municipal, es va haver de recórrer a un procediment que van anomenar "segmentació" de les entrevistes per resoldre el buit de textualitat que provocava la manca de transcripcions. Per "segmentació" l'arxivera municipal entenia introduir codis de temps a les entrevistes, associar els minutatges a glossaris de paraules (codificació mitjançant l'associació de conceptes clau al minutatge de la font) i, finalment, passar tota la informació a una base de dades.

El paper individual de l'arxivera municipal es va veure recolzat en tot moment per la d'un col·laborador molt actiu el qual, sense gaire formació prèvia, però amb una xarxa social molt activa va obrir totes les portes al projecte i va acabar esdevenint l'entrevistador principal per la seva coneixença i connexió personal amb la majoria dels testimonis. Aquest col·laborador reunia també les virtuts del "bon entrevistador": coneixement del tema, capacitat d'empatia i fermesa en la conducció de l'entrevista.

La coordinadora del projecte de Premià de Mar —entrevistada com a informant en el marc de la tesi en curs— considera, retrospectivament, que es va dur a terme un veritable "treball de camp" donat que el seu principal col·laborador li va anar obrint totes

les portes de les llars particulars dels testimonis proposats per les comissions, els quals no van dubtar a participar tenint en compte qui els ho demanava. A més a més, la coordinadora creu que el fet que sempre es fessin pre-entrevistes per acabar de perfilar el guió de l'entrevista definitiva, reforça la naturalesa del treball de camp.

La repercussió social del projecte sota el seu punt de vista, la repercussió social del projecte fou extraordinària. D'una banda, perquè es van posar en valor vivències de les generacions anteriors; d'una altra, perquè es van compartir experiències i, per tot plegat, perquè a Premià s'ha acabat incorporant la cultura memorialista. Valgui com exemple el fet que, després de la publicació dels tres DVD's, van rebre una allau de propostes de nous informants que volien participar i ser entrevistats. Alguns vilatans, fins i tot, lamentaven que no se'ls entrevistés perquè volien formar part d'un projecte col·lectiu i també havien pres consciència del valor de les seves vivències. Segons la coordinadora el projecte va servir, entre d'altres coses, per "fer poble".

Un cop finalitzat el període de subvencions, i tenint en compte la repercussió social del projecte, els seus responsables van veure que allò no podia acabar sense més per la manca d'ajudes públiques. Per tant, van recórrer a solucions més econòmiques però igualment valuoses a l'hora de preservar la memòria del municipi. Així, tot prenent com a font d'inspiració les converses de taverna de Palamós es va decidir replicar-les a Premià de Dalt. Aquestes converses consisteixen en enregistrar la trobada i la xerrada d'un grup de persones grans que evoquen records i anècdotes al voltant d'un tema del passat local. Actualment, ja s'han enregistrat dotze "converses de taverna" que han versat sobre temàtiques tan diverses com: l'educació, l'agricultura, la festa major o l'ordre públic. Com que aquestes converses s'enregistren amb el suport tècnic de la ràdio municipal, periòdicament s'emeten per la freqüència radiofònica local dins de la programació del mitjà.

3. Conclusió

En definitiva, les diferents propostes de recuperació de la memòria dutes a terme a Premià de Dalt i a Sant Just Desvern són un bon exemple de com una breu campanya institucional de subvencions públiques ha generat una dinàmica de la recuperació de la memòria històrica que s'ha dimensionat exponencialment a mesura que més i més actors locals s'hi implicaven.

Els casos de les dues poblacions descrit en aquestes línies prova que, un cop s'ha engegat la maquinària de "fer memòria", els projectes de fonts orals s'han convertit en un mecanisme molt poderós per dinamitzar el món local des de dins, tot partint dels seus propis jaciments. Al cap i a la fi, es tracta d'una indústria cultural en tant que genera uns resultats tangibles: una producció cultural en forma de llibres, DVD's, exposicions, continguts periodístics i col·leccions d'arxiu. Un coneixement que, a l'ensem, té un sector de consumidors directament proporcional al nombre de persones implicades en la seva generació. Dit en altres paraules, ell mateix es retroalimenta.

Aquestes dues iniciatives s'emmarquen en el camp del patrimoni immaterial i, en aquest sentit, la cultura de la recuperació de la memòria històrica hauria de passar per comptar, des d'un inici, amb la implicació de les institucions culturals "de proximitat" a l'objecte d'estudi.

Després d'entrevistar a responsables de projectes memorialistes que varen rebre subvencions públiques els anys 2009, i en el marc de la tesi en curs, m'adono que la majoria d'ells han continuat endavant malgrat la manca d'ajuts públics. Els projectes van esdevenir un motor de producció cultural molt potent per als municipis i per a les entitats que van sol·licitar les subvencions. Així, malgrat que els projectes subvencionats es van gestar en el marc d'unes polítiques públiques que es fonamentaven en els principis fundacionals del Memorial Democràtic, aquests projectes, un cop orfes de subvenció, no han desaparegut, ben al contrari: han evolucionat cap a noves formes de producció cultural.

Finalment, he pogut copsar com aquesta transformació de les polítiques memorialistes de recuperació i reparació ha derivat en l'activació de polítiques de patrimoni basades en la memòria. Més enllà de les entitats o els ajuntaments, aquesta metamorfosi també es reproduceix a gran escala des de diferents estaments públics, els quals generen iniciatives en matèria de polítiques de memòria patrimonial al marge de les línies de treball primigènies del Memorial Democràtic.

Bibliografia

ASSOCIACIÓ PER A LA MEMÒRIA HISTÒRICA I DEMOCRÀTICA DEL BAIX LLOBREGAT, 2006. *Peatones de la historia del Baix Llobregat: testimonios y biografías*. [Cornellà de Llobregat]: Associació per a la Memòria Històrica i Democràtica del Baix Llobregat. 2 v. Disponible a: <http://www.memoria-antifranquista.com/biblio/PEATONES1.pdf>

BERTAUX, Daniel, 2005. *Los Relatos de vida: perspectiva etnosociológica*. Barcelona: Bellaterra. (Serie general universitaria; 48). ISBN 847290296X.

BERTAUX, Daniel, 1999. El enfoque biográfico: su validez metodológica, sus potencialidades. *Proposiciones*, núm. 29, pp. 1-22.

BERTAUX, Daniel, 1989. Los Relatos de Vida en el Análisis Social. *Historia y Fuente Oral*, núm. 1, pp. 87-96. ISSN 0214-7610.

BORDERÍAS, Cristina, 1995. La Historia Oral en España a mediados de los noventa. *Historia y Fuente Oral*, núm. 13, pp. 113-129. ISSN 0214-7610.

BURILLO, Lluís i GRAUPERA, Isabel, 2008. *Històries de vida. Fonts orals de la lluita obrera i l'antifranquisme al Baix Llobregat*. Cornellà de Llobregat: Fundació Utopia. ISBN 978-84-612-7509-0.

BURILLO, Lluís i GRAUPERA, Isabel, 2011. *La fusta, el ferro i la fibra: memòria oral de les darreres drassanes de Barcelona (1939-1992)*. Barcelona: Museu Marítim de Barcelona : Angle Editorial. (Col·lecció Estudis; 17). ISBN 978-84-15002-88-8.

BURILLO, Lluís i GRAUPERA, Isabel, 2014. *Veles i vents: un mar de vida*. Cabrera de Mar: Editaprint. DL B.17926-2014.

CAMPÀS REIG, Jordi i MOLERA CLOTA, Santi [dir.], 2008. 39 Arxiu de la Memòria: Torelló (1931-1955). [Enregistrament de vídeo]. [Torelló]: El Cosidor Digital. [1 DVD (38 min)].

CANET AVILÉS, Jordi i PUIG PALMER, Manel, 2008. *Retalls de guerra: el testimoni dels excombatens castellanins a la Guerra Civil espanyola (1936-1939)*. Castelló d'Empúries: Ajuntament de Castelló d'Empúries. ISBN 978-84-88451-15-6.

DÍAZ SÁNCHEZ, Pilar i GAGO GONZÁLEZ, José María, 2006. La construcción y utilización de las fuentes orales para el estudio de la represión franquista. [Recurs electrònic]. *Hispania Nova: revista de historia contemporànea*, núm. 6, pp. 1-25. ISSN 1138-7319. Disponible a: <http://hispanianova.rediris.es>

FEIXA PÀMPOLS, Carles. 1992. *La Ciutat llunyana: una història oral de la joventut a Lleida: 1931-1945*. [Lleida]: Diari La Mañana. (Col·lecció Josep Lladonosa).

FEIXA PÀMPOLS, Carles i INIESTA, Montserrat, 2006. Historias de vida y ciencias sociales. Entrevista a Franco Ferrarotti. [Recurs electrònic]. *Periferia: revista de recerca i formació en antropologia*. (desembre), núm. 5, pp. 1-14. ISSN 1885-8996.

FEIXA PÀMPOLS, Carles, 2006. La imaginación autobiográfica. [Recurs electrònic]. *Periferia: revista de recerca i formació en antropologia*. (desembre), núm. 5, pp. 1-44. ISSN 1885-8996.

FERRANDO PUIG, Emili, 2006. *Fuentes orales e investigación histórica: orientaciones metodológicas para crear fuentes orales de calidad en el contexto de un proyecto de investigación*. Barcelona: Ediciones del Serbal. (Col·lecció Res publica; 10). ISBN 84-76285000.

FERRAROTTI, Franco, 2011. Las historias de vida como método. [Recurs electrònic]. *Acta Sociológica*. (setembre-desembre), núm. 56, pp. 95-119. ISSN 0186-6028. [Traduït de l'italià]. Disponible a <http://www.revistas.unam.mx>

FOLCH MONCLÚS, Rafel, 2009. Cultura popular, patrimoni i etnologia. La recerca en el marc de l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya. [Recurs electrònic]. *Papers de l'Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural*, núm. 1, pp. 1-38. ISSN 2013-5998. Disponible a: <http://www.icrpc.cat/ca/publicacions/papers.html>

FRASER, Ronald, 2007. *Recuérdalo tú y recuérdalo a otros: historia oral de la Guerra Civil Española*. Barcelona: Crítica. ISBN 8484328740.

FRASER, Ronald, 1993. La historia oral como historia desde abajo. *Ayer*, núm. 12, pp. 79-92. ISSN 1137-2227.

GRELE, Ronald, 1991. La historia y sus lenguajes en la entrevista de Historia Oral: ¿quién contesta las preguntas de quién y por qué?. *Historia y Fuente Oral*, núm. 5, pp. 111-129. ISSN 0214-7610.

GUANYABENS CALVET, Nicolau [coord.], 2008. Parlem de Montornès: memòria del segle XX. [Enregistrament de vídeo]. Montornès del Vallès: Ajuntament de Montornès del Vallès. [2 DVD (56, 59 min)].

HAMMER, Dean i WILDAVKY, Aaron, 1990. La entrevista semi-estructurada de final abierto: aproximación a una guía operativa. *Historia y fuente oral*, núm. 4, pp. 95-116. ISSN 0214-7610.

INIESTA, Montserrat, 2006. Àgores <<Glocals>>: Museus per a la seva mediació: història, identitats i perplexitats. *Mnemòsine. Revista Catalana de Museologia*, núm. 3, pp. 35-50. ISSN 2385-801X

NIELFA CRISTÓBAL, Gloria i SEGURA GRAIÑO, Cristina [ed.], 1996. *Entre la marginación y el desarrollo: mujeres y hombres en la historia: homenaje a María Carmen García-Nieto*. Madrid: Del Orto. ISBN 8479230800.

PAGE, Shannon, 2002. El participante invisible: el papel del transcriptor. *Historia, antropología y fuentes orales*, núm. 28, pp. 153-164. ISSN 1136-1700.

PLANS CAMPDERRÓS, Lourdes [ed.], 2003. *Fonts orals: la investigació a les terres de parla catalana: actes de les Jornades de la CCEPC* (Museu d'Història de Catalunya, Barcelona, 14 i 15

de desembre de 2001). Barcelona: Coordinadora de Centres d'Estudis de Parla Catalana : Museu d'Història de Catalunya : Cossetània. ISBN 84-9503-545-X.

PRAT, Joan [coord.], 2004. *I... això és la meva vida: relats biogràfics i societat*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura. (Col·lecció Temes d'etnologia de Catalunya; 9). ISBN 84-393-5775-3.

ROIGÉ, Xavier; ESTRADA, Ferran; BELTRÁN, Oriol, 1999. *Tècniques d'Investigació en Antropologia Social*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona. (Col·lecció Textos docents; 153. Text-guia). ISBN 84-8338-101-X.

SHOPES, Linda, 2001. Diseño de proyectos de historia oral y formas de entrevistar. *Historia, antropología y fuentes orales*, núm. 25, pp. 133-141. ISSN 1136-1700.

VILANOVA, Mercedes, 1995. El combate, en España, por una historia sin adjetivos con fuentes orales. *Historia y fuente oral*, núm. 14, pp. 95-116. ISSN 0214-7610.

REVISTA DE ANTROPOLOGÍA VISUAL

Número 30 - Santiago, 2022 -1/9 pp.- ISSN 2452-5189



El valor del patrimonio audiovisual en la construcción de la identidad colectiva. Entrevista a Tzutzumatzin Soto. Cineteca Nacional de México

Isabel Graupera Gargallo¹

El pasado verano, en el marco de un intercambio Erasmus+ para el profesorado de la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB), realicé un par de estancias en dos universidades mexicanas: la Universidad Autónoma Nacional de México (UNAM) y la Universidad de Guadalajara (UdeG).

Era mi tercera vez en el país. En esta ocasión, aproveché para concertar una entrevista en Ciudad de México con Tzutzumatzin Soto, ya que para mi investigación doctoral era relevante conversar con la responsable del Departamento de Acervo Videográfico e Iconográfico de la Cineteca Nacional de México y conocer de primera mano su posicionamiento sobre el valor patrimonial de los fondos cinematográficos y de la función de la Cineteca a lo largo de su historia. La entrevista tuvo lugar en la Cineteca Nacional de México² en agosto de 2021 y, aún con tapabocas por la pandemia, revisamos las políticas de protección y difusión de la institución como un reflejo de los cambios en las nociones de patrimonio, memoria e identidad colectiva.

Tzutzumatzin Soto: ¿Por qué crees que la Cineteca Nacional podría tener un lugar importante en la protección del patrimonio audiovisual de México?

Isabel Graupera: Porque entiendo que debe ser una institución que proteja y difunda el patrimonio audiovisual y, en las diferentes producciones audiovisuales, dependiendo de si la visión es más etnográfica o más histórica, hay parte de esa identidad. Tampoco he visto que ninguna otra institución se ocupe de este aspecto. Desconozco si la Filmoteca de la UNAM³, en este sentido, hace algo al respecto. Pero me parece que es una tarea de la que alguien tiene que responsabilizarse a nivel institucional.

Tzutzumatzin Soto: Es importante recapitular cómo se han creado las instituciones de preservación en México, donde el discurso del patrimonio surge después de la Revolución mexicana, buscando patrimonializar las experiencias, construir un relato de lo nacional. Las instituciones se crearon para acoger no solamente los discursos intelectuales, sino también para incidir en la gestión de la diversidad, que en ese momento se construyó en torno a una idea de lo mestizo y del mestizaje. Así fue como las instituciones comenzaron a recopilar materiales y la historia prehispánica se convirtió en algo que había que proteger.

¹ Profesora asociada del Departamento de Antropología Social y Cultural de la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB) | isabel.graupera@uab.cat y del Departamento de Comunicación de la Universidad Pompeu Fabra (UPF) | isabel.graupera@upf.edu

² La Cineteca Nacional de México tiene como misión rescatar, preservar, conservar, incrementar y catalogar los acervos fílmicos y no fílmicos, mismos que conforman la memoria cinematográfica de México, promover y difundir las más destacadas obras de la cinematografía nacional e internacional, así como la organización de eventos educativos y culturales, con el propósito de estimular el desarrollo de la cultura del cine. Recuperado de www.cinetecanacional.net/controlador.php?opcion=contexto

³ La Filmoteca de la UNAM posee uno de los acervos cinematográficos más importantes en América Latina, el cual está abierto para su consulta, visionado y utilización en proyectos audiovisuales tanto de perfil histórico como de ficción.

Están el Instituto Nacional de Antropología e Historia⁴, el el Museo de Antropología⁵, las primeras instituciones que empezaron a recopilar material audiovisual como registro de esas comunidades que se estaban extinguiendo o cambiando sus formas de ser por la modernización, que estaban perdiendo el idioma. Es un tema que da para muchísimo. Lo pongo como ejemplo solamente para decirte que la Cineteca Nacional se fundó en 1974⁶ a partir de una ley de los cuarenta que incluía una visión de protección autoral de la producción industrial, de los directores y de los productores. Si lees la ley de cinematografía actual, sigue basándose en esos principios. Está pensada para largometrajes de ficción, para una producción industrial. Si bien en la práctica se ha diversificado y tiene mucho que ver también con las personas que han laborado en esta institución, es de otra manera lo que ha resguardado, pero legalmente y formalmente responde a esa necesidad de los cuarenta de proteger el patrimonio, de acuerdo con una noción de patrimonio.

La filmoteca de la UNAM se fundó unos años antes y también es un archivo nacional. Dado que es una universidad pública nacional, es un archivo nacional. La cineteca se quemó en 1982⁷ y eso, también en el discurso, creo que cambió lo que acepta resguardar y cómo lo resguarda. Si había tenido un interés en autores, directores, después del 82, con el comité de recuperación de los acervos de Cineteca, se convoca a la gente a donar. No creo que este cambio se haya intelectualizado. En la práctica a la convocatoria llegaron materiales caseros, que no estaban en la otra cineteca. No sé por qué no se habían donado antes, pero después del incendio llegaron⁸. Igual la forma como se van formando los acervos también va cambiando según la visión de cada momento.



Imagen 1. Entrevista a Tzutzumatzin Soto en la Cineteca Nacional de México, agosto de 2021.

Eso ocurrió con el incendio, luego del cual hubo que recuperar acervos y volver a fundar una memoria visual. Entonces, si bien actualmente hay esa apertura, también hay disputas respecto de qué debe o no debe resguardar la Cineteca, lo que muchas veces responde a la visión de quien dirige la institución, pero también a los modelos técnicos, a la metodología técnica de las personas que, finalmente, hacemos el trabajo.

⁴ El Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) es un organismo público dedicado a la investigación, conservación, protección y difusión del patrimonio cultural de orden prehistórico, antropológico, arqueológico e histórico de México.

⁵ El Museo Nacional de Antropología se fundó en 1825 como parte de la creación de una trama de instituciones culturales de carácter público que requería la nación. Los cambios provocados por la organización del museo en 1940 trajeron consigo la idea de un nuevo recinto que albergara la creciente colección. Ese objetivo se alcanzó en 1963, cuando inició la construcción del edificio actual en el Bosque de Chapultepec. Recuperado de www.mna.inah.gob.mx/el_museo.php#historia

⁶ La Cineteca Nacional de México abrió sus puertas el 17 de enero de 1974 con la proyección de la película *El compadre Mendoza* (1933), de Fernando de Fuentes. Se construyó en uno de los Foros de los Estudios Churubusco, y en aquel entonces estaba adscrita a la Dirección de Cinematografía de la Secretaría de Gobernación.

⁷ Tras el incendio de marzo de 1982, las nuevas instalaciones fueron inauguradas el 27 de enero de 1984, y así la Plaza de los Compositores de la Avenida México-Coyoacán 389 se convirtió en la nueva sede de la Cineteca Nacional. Recuperado de www.cinetecanacional.net/controlador.php?opcion=contexto

⁸ Recientemente, el 24 de marzo se han cumplido 40 años del incendio de la primera sede de la Cineteca Nacional de México. El trágico incendio de 1982 se cobró varias vidas humanas, destruyó el edificio y gran parte del acervo.

Por ejemplo, me interesa mucho la práctica de las comunidades que no tienen archivos, que no tienen acervos, tanto regionales como locales, sean comunidades indígenas o no. Grupos que han sido no representados: el cine experimental, el cine de comunidades que no han ido a las universidades públicas, que enseñan cine, etcétera. Me interesan *per se*.

¿Puedo incidir en que esos materiales estén conservados aquí? Sí, pero no puedo incidir en que esa sea la visión de la dirección de esta institución. Así como pasa aquí, pasa en muchas instituciones, que deben seguir los procesos técnicos de la gestión del patrimonio, ajustarse a las políticas públicas, ejecutar alineamientos, que es lo que hace la administración. Me interesa eso, que conviven, que a veces están en disputa, que no se puede en un lado, pero se puede en otro. Creo que, parte de la historia de la patrimonialización o de la posibilidad de que se conserven unos discursos y no otros tiene que ver con esas situaciones. Me he preguntado muchas veces si las personas que coincidimos aquí en los últimos diez años hubiéramos sido otras, con otras inquietudes, otras relaciones, tal vez mucho material no se hubiera conservado aquí. Inclusive, la directora de acervos, Dora Moreno, también, dentro de su conocimiento, de sus intereses, ha sido sensible a cada vez que se encuentra en una lista un material que había sido relegado o que no se conoce mucho, que no es de la historia del cine mexicano, ella le ha prestado atención para su conservación y digitalización.

Isabel Graupera: Es interesante que el incendio, aunque fue trágico, generó un escenario de oportunidad para revisar qué materiales se aceptaban. Pero estamos hablando de la conservación. ¿Y la difusión? ¿Cómo se materializa? ¿Cómo sabe la población mexicana lo que la Cineteca conserva? ¿Hay algún programa de difusión?

Cada tanto hay programas. Por ejemplo, desde la administración de la actual directora hay un ciclo de clásicos, un modelo de historia del cine mexicano y, a la par, ha habido otras experiencias. Yo y otros compañeros nos organizamos para hacer un ciclo que se llama “Experiencias de Archivo”⁹. Durante cinco años, cada mes nos reunimos para abordar una colección para responder a una inquietud simple. Administramos técnicamente el ingreso, la catalogación, que se ponga en un anaquel, etcétera. Ante ese flujo, que se queda contenido en esa administración, vi muchas cosas que no tenía ni idea que existían y pensaba: “Esto no puede quedarse aquí” o “No puede bastar con que yo les cuente a otros lo que vi”.

Entonces empezamos a hacer estos ciclos con el apoyo de la dirección de acervos y de la general: durante cinco años revisamos colecciones con motivaciones. Otras veces había un investigador que quería estudiar, no sé, la representación de la comunidad Hñähñu¹⁰ en el cine etnográfico y, a veces, ese material solo estaba en formato fílmico. El flujo natural es solicitar una cita para verlo en una moviola de forma individual. Como me ha tocado estar en un punto o una bisagra de atención al público, he aprovechado esas solicitudes para hacerlas públicas. Ese ciclo funcionó, al menos para la comunidad de archivistas, de forma interesante, y también para el público que ha visto en la Cineteca un espacio principalmente de cultura cinematográfica, pero no necesariamente de exhibición de su propio acervo.

⁹ “Es un espacio donde diferentes personas, dedicadas o interesadas en los acervos audiovisuales, charlamos sobre las prácticas y problemas a los que nos enfrentamos día a día. Nuestro propósito es tener un ejercicio continuo de reflexión y de aprendizaje en una comunidad que reúne todo tipo de profesiones que giran en torno a la actividad archivística”. Recuperado de <https://zoomf7.net/2020/10/28/experiencias-de-archivo-una-promesa-de-memoria-para-el-futuro/>

¹⁰ La agrupación lingüística Hñähñu (otomí) pertenece a la familia lingüística oto-mangue. El nombre otomí ha sido empleado históricamente por la población mexicana para designar a un grupo indígena y también a un conjunto de lenguas indígenas estrechamente relacionadas entre sí, cuyos asentamientos originarios se encuentran en los estados de Hidalgo, Puebla, Veracruz, Querétaro, Michoacán, Tlaxcala, Estado de México y Guanajuato. Dicho nombre es la forma castellanizada del náhuatl, que significa *personas de nación otomí o flechadores de pájaros*. Recuperado de https://sic.gob.mx/ficha.php?table=frpintangible&table_id=708

Entonces, a partir del 2015 lo hicimos constante, no porque no hubiera habido antes otras iniciativas, hubo un ciclo también, a principios de los dos miles, que se llamó “Miradas al Acervo”, donde se hacían públicas las exhibiciones de las nuevas copias. Se hacía una nueva copia de preservación y se exhibía. Entonces, esto que hicimos provino de varias cosas, pero por la pandemia ahora no se ha hecho.

Pienso que este proyecto, que fue del 2015 a principios del 2020, y que no se ha vuelto a hacer por la pandemia, señala la fragilidad de la experiencia, pues la exhibición no es un proyecto prioritario para la institución, no va a ser lo primero que volvió con la pandemia. De todas formas fue importante la generación de un público de archivo, es decir, que no se da por sentado que el discurso del archivo como patrimonio, o como lugar de la memoria, o como lugar de la disputa de la memoria, sea una experiencia natural para todos los ciudadanos, sino que hay una construcción de experimentar el espacio y el discurso del archivo.

En estas sesiones fue muy enriquecedor que la gente se extrañara, o que se enojara, o que no entendiera por qué pasábamos material no editado, sin sonido, dañado, que no era un modelo de narración largometraje, de ficción de la historia del cine mexicano. Poco a poco se fue generando público que ya no solo venía a las salas para la cultura cinematográfica del mundo, sino también para buscar qué hay. El público de ese ciclo siempre fue diferente. Fueron 55 sesiones de, más o menos, 55 meses, y cada una tenía su connotación. Por ejemplo, yo conocía a los cronistas (que no son historiadores) de un pueblo o localidad.

¿Narradores locales?

En la Ciudad de México, sobre todo, y en México en general, hay una legislación en torno a la figura del cronista. Entonces, a veces aplican esa política en las alcaldías, a nivel local, y otras es la gente la que se organiza. Por eso hay varios grupos. Por ejemplo, en una ocasión a unos de una comunidad los invité a revisar lo de su comunidad en el acervo.

Fue interesante esa lectura y esa sorpresa, pero lo fue mucho más que era obvio que no iba a venir gente de la comunidad a la Cineteca, porque de esa comunidad estamos a dos horas, más o menos. No es un espacio que invite, que facilite o descentralice ese tipo de narrativas. Entonces ellos dijeron: “Bueno, ya hicimos esto, muy bien que te haya servido, pero queremos hacerlo en la comunidad”.

Creo que una política pública que se base en sostener proyectos como este tiene que ver mucho con esa disposición y sensibilidad de pensar que, para narrar el archivo, se requiere accionarlo continuamente.

Isabel Graupera: Desde la visión que tengo, tanto la Cineteca como la Filмотeca de la UNAM, en realidad, están construyendo un hilo narrativo que habla de una construcción social de la identidad. Y hacer este tipo de proyectos más participativos, por lo que explicas, abre la posibilidad más performativa de que los actores de los que se está representando, esa imagen, la que se preserva, tengan un papel.

Sí, porque ya no se habla de identidad nacional, o de cultura nacional, o del patrimonio nacional, sino de patrimonios, de identidades, de espacios. Las instituciones de resguardo cuyo discurso habla de memoria, de identidades y de patrimonio deben incluir también la diversidad de los agentes que pueden participar en la curaduría de sus acervos. Entonces, la difusión digital a través de catálogos o en redes sociales son dos formas distintas para una experiencia del público y la ciudadanía. Por ejemplo, los catálogos del Archivo General de la Nación¹¹ responden a una lógica y una estética de Archivo General de la Nación.

¹¹ “El Archivo General de la Nación (AGN) es la casa de la memoria histórica de México y el órgano líder y asesor en gestión documental y administración de archivos. El AGN es la institución encargada de conservar y difundir el patrimonio documental de la nación que da cuenta del desarrollo histórico de nuestro país y que aporta evidencias de los sucesos más trascendentales que han marcado nuestro andar como sociedad”. Recuperado de www.gob.mx/agn/que-hacemos

En su página de internet hace selecciones conforme lo que consideran una efeméride, es decir, algo que está pasando. Son dos experiencias distintas. Entonces, un imaginario de un archivo cuyo discurso hable de memoria tendría que involucrar que hay diversidades, y, en lugar de pensar solamente en la justificación de por qué se invierte dinero en resguardar un material audiovisual, que es nuestro caso, se hable también de cómo eso se actualiza permanentemente.

Isabel Graupera: En nuestra experiencia en el Memorial Democràtic¹² en 2009 y 2010, la Generalitat de Catalunya lanzó una serie de subvenciones para crear un archivo de memoria oral de la Guerra Civil y de la represión franquista, pero lo dirigió a las entidades. De tal manera, desde el territorio y de manera organizada, cumpliendo unos requisitos del estándar técnico que se pedía en la subvención, aportaron documentos audiovisuales. Quedaba poca gente porque eran mayores. Y desde el territorio se aportó al Memorial Democràtic.

No sé si hay una previsión de hacer algún tipo de ejercicio, de decir: “Bueno, podemos crear una subvención” para lo que me has comentado. Esos trabajos domésticos que dan tanta información de aspectos que pueden ser menores, pero son muy importantes para explicar las formas de vida, de las relaciones de género, de la familia. No sé si en la Cineteca se ha pensado en crear subvenciones y llevarlas al territorio —México es enorme, hay una diversidad brutal— para que las entidades creen ese contenido audiovisual que, luego, Cineteca o Filmoteca proteja y preserve.

En 2010 se comenzó el proyecto “Archivo Memoria”¹³, que está dedicado a recopilar material casero, *amateur*, experimental, renegado, en un orden de las ideas de lo que son los archivos huérfanos. Pero huérfanos no solo como abandonados, sino huérfanos porque no se les ha prestado atención. Ese espíritu, que proviene de quien empezó el proyecto con la dirección de ese momento, viene de la escuela de Nueva York¹⁴, me refiero a la preservación, esa línea de comunidad de los archivos huérfanos. En 2010 se equipó un área para digitalizar esos materiales y darles una copia en DVD. Ya hay ahí un desliz de preservación: que, a cambio de tu 8 mm¹⁵, te den un DVD, pero ese es otro tema. La diferencia del resto de las cosas que se reciben es que, al principio, la gente tenía que firmar un convenio aceptando o no que se hicieran nuevas obras con sus materiales. Todos se pueden consultar en la videoteca digital y después la gente decidía si se podían reutilizar libremente o tenían que pedirles permiso. Eso es parte de lo que yo gestiono actualmente: consultan y, si quieren hacer un documental o quieren hacer una cápsula, hay que preguntar. Algunos responden: “Ya esto es del mundo y lo que la Cineteca decida está bien”.

Son aproximadamente unos 5.000 rollos, de más o menos 200 colecciones, familiares, de artistas, de instituciones, en pequeños formatos. Aproximadamente, cinco años después se reformuló el proyecto porque no se terminaba de digitalizar para entregarles a las familias. Por eso ahora hay una especie de filtro, de comité, para valorar las prioridades.

¹² En 2007 la aprobación de la Ley 13/2007 del Parlamento de Cataluña condujo a la creación del Memorial Democràtic de la Generalitat de Catalunya, una institución pública de derecho privado que tenía como principal objetivo la recuperación, conmemoración y fomento de la memoria democrática durante el periodo 1931-1980. El Memorial Democràtic fue la primera entidad de sus características que se creó en todo el Estado español desde el fin de la dictadura franquista. Recuperado de <https://banc.memoria.gencat.cat/es/app/#/results/interview?&>

¹³ “En 2010 la Cineteca Nacional comenzó un proyecto de rescate de ‘películas huérfanas’ con la intención de hacerlas accesibles al público. Una ‘película huérfana’ es, en su concepción más estrecha, una película que ha sido abandonada por su dueño. En términos generales, se trata de cualquier película que existe fuera del espectro comercial y que ha sido descuidada, escondida o es única”. Recuperado de www.cinetecanacional.net/controlador.php?opcion=archivomemoria

¹⁴ La General Film Library es un archivo de *stock shots* (metrajes de archivo) que surge en Nueva York en 1920 de la mano de los hermanos Morris y Sydney Kandal, quienes compraban noticiarios, documentales, filmes antiguos, pruebas de rodaje o restos de laboratorio y, a partir de esos documentos de primera mano, seleccionaban y hacían contratipos, conservando imágenes que pudiesen utilizarse para otros filmes y clasificando y catalogando por temáticas el stock de negativos en “aéreos, accidentes, entretenimientos, animales, trenes, submarinos, puestas de sol (...)”. De este modo, localizaban con relativa facilidad y vendían a los compradores las imágenes por metros de película (de entre los 6 millones de metros que poseían en 1940). Su perfecta organización y funcionamiento hicieron que algunos lo denominasen el “archivo cinematográfico de Nueva York”. En R. Domínguez-Delgado y M. A. López-Hernández (2016). La documentación fílmica: marco contextual histórico. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 39, 21-22. <http://dx.doi.org/10.5209/DCIN.54408>

¹⁵ Archivo Memoria está conformado por más de 150 colecciones, que se traducen en el ingreso a las bóvedas de cerca de 5.000 rollos de película, en formatos como 16 mm, 9,5 mm, 8 mm y súper-8 mm.

No porque no todas sean valiosas, sino por las prioridades en las que se puede trabajar.

Isabel Graupera: Claro, porque puede ser que llegue muchísimo material, que debe poder ser gestionado. Habrá criterios para decir: “No podemos preservarlo todo”, “No llegamos a todo” y hacer una selección. Otros aspectos que me preguntaba son: ¿Tenéis relación con otros archivos latinoamericanos? ¿Hay contacto, proyectos comunes?

La Cineteca participa en FIAF¹⁶, la federación mundial, pero también en una coordinadora que se llama CLAIM¹⁷, Coordinadora Latinoamericana de Archivos de Imágenes en Movimiento, que no está constituida legalmente, pero que desde hace unos treinta años ha sido una especie de club de archivos. Entonces se hacen, a veces en conjunto a través de la CLAIM, solicitudes de subvenciones para capacitaciones en catalogación, difusión y, en algunos casos, iniciativas para programar material restaurado o para intercambiar colecciones. Por ejemplo, yo fui —junto con otro compañero— a Colombia, donde tenían un programa para trabajar con colecciones familiares y, como aquí tenemos este proyecto, intercambiamos experiencia. Eso sí es muy común. También, a través de Iberoarchivos¹⁸ se obtuvo un proyecto para que la Cineteca recibiera a personas que estaban trabajando con colecciones particulares, regionales o material que no estaba siendo abordado en una institución filmica; y la Cineteca recibió a estas personas para capacitarlas en digitalización de soportes.

Isabel Graupera: ¿Crees que en este tipo de relaciones sea oportuno crear ciclos para revisar la narrativa de esa sensibilidad más latinoamericana? Me refiero a ciclos de cine latinoamericano o a congresos. Es que, desde fuera, me parece que no hay tanta conexión. Para mí, México podría liderar en muchos aspectos y ser un motor para aunar esfuerzos, sobre todo en lo que a patrimonio se refiere, filmico, en este caso. No sé si existen estos congresos, estas posibilidades de hacer ciclos comunes y presentar esa manera de ver que puede caracterizar algunos aspectos comunes de América Latina.

Creo que todavía la FIAF es el lugar donde encontrarnos. He ido unas tres veces y en ese congreso hay espacios para que reuniones regionales. A veces es la única vez en el año en que se organiza algo para reunirse y pienso que no siempre es tan productivo, pero ha habido, a través de la CLAIM, colaboraciones. Por ejemplo, para hacer un catálogo de materiales latinoamericanos, pero entonces cambia la administración de ciertos archivos. Es lo que está pasando ahorita con la Cinemateca de Brasil¹⁹. Ellos eran muy activos y han trabajado muchísimo no solamente en organización, sino también generando conocimiento técnico y científico. Han incidido en modelos de preservación, y esto que está pasando²⁰ interrumpe un camino recorrido. También, por ejemplo, Colombia. Creo que tiene que ver mucho con los llamados que hacen desde los países y con iniciativas que corresponden a sus necesidades. Entonces, yo también imaginaría que México podría ser más activo en cuanto a esta cuestión latinoamericana, pero estamos lejos.

¹⁶ La Federación Internacional de Archivos Cinematográficos (FIAF) se dedica a la preservación y acceso al patrimonio cinematográfico mundial desde 1938. Recuperado de www.fiafnet.org

¹⁷ La Coordinadora Latinoamericana de Archivos de Imagen en Movimiento (CLAIM) se formó en 1985 como la sección latinoamericana de los archivos de imágenes en movimiento pertenecientes a la Federación Internacional de Archivos Filmicos, FIAF. Recuperado de www.ualdas.edu.co/portal/wp-content/uploads/2018/11/Agenda-Acad%C3%A9mica-CLAIM-oficial-Nov-28.pdf

¹⁸ Programa de apoyo al desarrollo de los archivos aprobado en 1998 durante la VIII Cumbre Iberoamericana de Jefes y Jefes de Estado y de Gobierno. Iniciativa de cooperación e integración de los países iberoamericanos articulada para el fomento del acceso, organización, descripción, conservación y difusión del patrimonio documental, que contribuye de manera decisiva a consolidar el Espacio Cultural Iberoamericano. Recuperado de www.segib.org/programa/iberarchivos

¹⁹ La noche del 29 de julio de 2021 un incendio azotó la sede de la Cineteca brasileña, ubicada en Vila Leopoldina, en la ciudad de São Paulo. De hecho, CLAIM emitió una nota en mayo de 2020 advirtiendo, precisamente, de las posibles consecuencias del cierre y la ausencia de profesionales y técnicos especializados para cuidar el acervo.

²⁰ La Cineteca de Brasil constituía el mayor acervo cinematográfico de Sudamérica.

Estamos más cerca de Estados Unidos que de América Latina en muchos sentidos, en modelos, en prácticas, en capacitación. Tenemos más facilidad, eso sí, para conseguir insumos que en otras partes de Latinoamérica. En la Filmoteca, Albino²¹, que es el coordinador de restauración, ha sido parte de la CLAIM y de la FIAF, de varios comités, y la Filmoteca ha apoyado a instituciones que solicitan residencias o apoyo técnico, pero creo que también habrá que reconocer que es una función específica de alguien. Porque trabajando desde una institución tienes que organizar, difundir, gestionar dinero, que se programe, todo y, al mismo tiempo, trabajar para una institución sin pago por la motivación de organizarte.

Isabel Graupera: Me ha sorprendido, también en otros ámbitos, cómo México a veces mira demasiado al norte y desatiende esos lazos culturales, porque es un área cultural con la que tiene mucho más que ver, con América Latina. Hay un vacío de liderazgo que podría generar proyectos muy interesantes. Y, si hablamos de patrimonio filmico, estamos hablando de narrativas. La narrativa habla de una sensibilidad, de una cosmovisión. Y, me parece, hay más puntos de contacto con América Latina y no con Estados Unidos, que, sí, puede ser un referente en lo técnico, en lo de la conservación.

Ya para acabar, me gustaría conocer tu opinión, porque en Europa generó un gran impacto la película *Roma*²². Era una versión muy dura del clasismo en México. Ya es mi tercera vez aquí y lo he podido constatar, la vigencia de esa lectura. Esa película no habla de algo pasado, sino que en muchos casos está vigente. ¿Qué puede hacer la Cineteca en ese sentido? ¿Desde el patrimonio?

¿Hacer en el sentido...?

De tomar conciencia, de poner esa imagen ahí, de que existe. De generar un debate.

La Cineteca fue primero una institución de la Secretaría de Gobernación, durante los treinta hasta los noventa, cuando cambió al Consejo de Cultura con ACULT²³. Así pues, la Cineteca también ha sido parte de un discurso del Estado porque, desde la ley del cuarenta, la Dirección de Cinematografía censuraba las películas para regular qué se veía y qué no.

²¹ Desde 2014 Albino Álvarez Gómez es el subdirector de rescate y restauración de la Filmoteca de la UNAM. Coordina las labores relacionadas con el análisis del estado físico de las películas, su reparación y reproducción en materiales contemporáneos para su exhibición; para ello cuenta con el apoyo de las áreas del laboratorio cinematográfico y del taller de restauración. Recuperado de www.filmoteca.unam.mx/nosotros/directorio

²² Película de 2018 dirigida por Alfonso Cuarón y ganadora del Óscar a la mejor película de habla no inglesa. El film está ambientado a principios de la década de 1970 y rememora los recuerdos de infancia del director en la colonia Roma de Ciudad de México.

²³ En 1992 se dio inicio a la construcción de bóvedas para el almacenamiento con los controles de seguridad, humedad y temperatura que la FIAF exige a todo archivo filmico, financiadas con ingresos de la propia Cineteca, las cuales fueron inauguradas en 1994. Dos años después, en 1996, un nuevo cambio administrativo la separa de RTC (Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía) para ser integrada al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Recuperado de www.cinetecanacional.net/controlador.php?opcion=contexto



Imagen 2. Fotograma de la película *Roma*. (Filmaffinity)

Entonces, se debe entender el imaginario de esta institución nacional. ¿Qué debería ser? Ha pasado por varios cambios, uno de los cuales fue dejarla de ver como parte de la represión estatal, que, aunque no lo decimos mucho, es parte de la historia. Hay una narrativa que se desprende de eso: que en el incendio se quemaron los rollos que filmaron de la matanza del 68²⁴. De hecho, lo puedes escuchar y lo lees, y todavía está vigente. Yo he querido subir cosas de las olimpiadas, sí tenemos un material casero de la masacre del 68 que ya ha sido utilizado en documentales y que tampoco es que sea la joya de la Cineteca. Ahí está el secreto porque, aunque se viera, no estoy segura de que eso redunde en justicia. No va a abrir un proceso. Y todavía parece que no se puede hacer desde la institución. A veces pienso: “Bueno, la institución no se atreve a hacerlo todavía. ¿Cuándo se atreverá? ¿Quiénes nos atreveremos? ¿Cómo opera todavía una autocensura de lo que se puede o no hablar?”. También ha habido casos de colecciones familiares, o colecciones relacionadas con derechos humanos, con la búsqueda de personas desaparecidas, que es la realidad ahora, que no han querido que la Cineteca inter- venga en sus procesos porque no hay una seguridad de que, dejando aquí su material, no se vaya a perder.

²⁴ El 2 de octubre de 1968, en la Ciudad de México, se suscitó una terrible matanza ocurrida en Tlatelolco, en la Plaza de las Tres Culturas, provocando la muerte de más de 300 personas. Fue la brutal culminación de delitos que podrían ser considerados contra la humanidad, perpetrados por el gobierno de México en contra de los estudiantes a lo largo de ese año, caracterizados por las detenciones masivas, arbitrarias e ilegales que se realizaron durante este periodo, y por la planificación detallada y el alto grado de entrenamiento de las fuerzas represivas que participaron en los hechos. Recuperado de www.cndh.org.mx/noticia/matanza-de-tlatelolco



Imagen 3. Promoción de la proyección comentada de *El grito*, en el marco del 23^{er} Festival Internacional de Cine de Guanajuato (GIFF). El film fue restaurado en la UNAM y se considera el documental más importante del movimiento estudiantil del 68.

Entonces, pensar en *Roma* como un ejemplo de los discursos que podría generar la Cineteca ocurre a través de cursos, a través de charlas que otras instituciones generan aquí, pero no creo que una declaración de esa magnitud se vaya a dar pronto. Una declaración con toda la parafernalia que implica. Que una institución convoque, que una institución enuncie, que una institución se alíe con otros. Hay una estructura de declaración de un archivo en términos de memoria, a veces de derechos humanos, relacionada directamente, o a veces no, a veces de crítica al discurso de identidad, etcétera. Dudo que se dé muy pronto, pero sí que se da en cursos, en talleres, en festivales que se hacen aquí de derechos humanos, que organizan independientes. No es que sea una institución que niegue, solo es una institución que no declara. Todavía hay un cuidado en la forma como se desarrolla la política pública en México, y no solo en la Cineteca, sino en muchas otras instituciones de este país.

Referències bibliogràfiques, programes bilaterals i eines historiogràfiques de la memòria de l'exili català a Mèxic

Isabel Graupera Gargallo

*Professora associada, Departament d'Antropologia Social i Cultural
de la UAB i Departament de Comunicació de la UPF*

RESUM

Aquest article fa una revisió de la historiografia de l'exili català a Mèxic per tal de contextualitzar i posar en valor la recent publicació del *Segundo diccionario de los catalanes de México* (2021). Compta amb la col·laboració de tots els coautors de l'obra per tal de recollir els processos de treball i els objectius que van guiar les respectives aportacions en la segona edició ampliada i revisada del primer diccionari (1996). També reflexiona sobre la centralitat i la importància de les fonts orals en la recuperació de la memòria dels exilis. A més, afegeix el perfil biogràfic d'en Dalmau Costa, un dels 2.637 noms del diccionari, per tal d'il·lustrar les possibilitats historiogràfiques de l'obra.

Paraules clau: exili català a Mèxic, historiografia de l'exili, fonts orals, Guerra Civil, Dalmau Costa.

INTRODUCCIÓ

Aquest article col·lectiu neix d'una proposta que vaig fer fa uns mesos a en Josep Maria Murià durant una de les seves visites nadalenques a Barcelona: li vaig plantejar la redacció d'un treball coral sobre la recent publicació del *Segundo diccionario de los catalanes de México*. Ens havíem conegut a l'estiu anterior a la ciutat mexicana de Guadalajara, on resideix, durant una estada que vaig tenir l'oportunitat de fer a la Universitat de Guadalajara (UdeG) en el marc d'un intercanvi Erasmus+ per al professorat de la Universitat Autònoma de Barcelona. En Josep Maria fou un magnífic amfitrió i l'entesa va ser molt bona.

Cal dir que, abans de tenir l'ocasió de conèixer la capital de Jalisco, el programa de mobilitat també m'havia portat a Ciutat de Mèxic on vaig iniciar el nou curs a la UNAM amb la impartició d'algunes classes als alumnes de la Facultat de Lletres. En les setmanes viscudes a Ciutat de Mèxic havíem pogut entrevistar diversos testimonis de l'exili arran d'un encàrrec de la Fundació Irla. Parlo en plural perquè el viatge el feia amb en Lluís Burillo, company i investigador.

En arribar a Guadalajara vaig rebre una acollida molt càlida per part del personal i del professorat del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades (CUCSH) de la UdeG en l'arrencada del curs 2021-2022 de la universitat *jalisciense*, així com també per la coneixença amb en Josep Maria. El contacte personal amb en Murià em va impactar força, no només perquè ben aviat em vaig adonar que era un «informant privilegiat» —és a dir, aquella persona que t'apropa al camp d'estudi com no ho pot fer cap altre—, sinó perquè en Josep Maria era algú clau per a poder comprendre la veritable dimensió de la petjada de l'exili català a Mèxic. He de dir que em va sorprendre comprovar el seu alt nivell d'activitat, que es demostrava frenètica després de moltíssims anys a primera línia: durant la conversa, en Josep Maria anava enllaçant i solapant propostes i projectes vinculats als seus grans temes d'interès dels quals feia anys seguia publicant nous treballs.

En aquests dies de l'estiu del 2021 a Guadalajara, en Josep Maria va dur-nos a conèixer la biblioteca amb el fons bibliogràfic de temàtica catalana més extens d'Amèrica Llatina, el qual duu el nom del seu pare¹. Durant la visita vam adonar-nos que en Murià seguia sent tota una institució mexicana, si més no a Zapopan, municipi on es troba la biblioteca pública de l'estat de Jalisco que atresora i custodia l'esmentada col·lecció catalana, tal com subratllava Josep-Lluís Carod-Rovira en el pròleg de la següent monografia:

[...] la Biblioteca Catalana que duu el nom del seu pare (2012), a l'interior de l'espectacular edifici de la moderna biblioteca pública de l'estat, amb més de quinze mil volums de temàtica catalana en qualsevol llengua, xifra només comparable, fora del nostre territori nacional, a la Biblioteca del Congrés nord-americà. (Murià i Peregrina, 2021, p. 13).

En arribar a casa seva per primera vegada, el servei ens va obrir la porta i ens va menar fins al seu despatx. En entrar a la cambra, folrada de llibres, quadres, records i objectes personals, vam veure en Murià assegut davant per davant de l'estudiant universitària que l'ajudava a traduir l'edició a l'espanyol de *L'ombra de l'atzavara*, de Pere Calders.² El nostre hoste ens va fer passar amb un gest, ens va assenyalar unes cadires i va seguir, concentrat, dictant el text a la seva assistent. Mentre ens assèiem, la seva veu, forta i poderosa, envaïa la sala amb les darreres frases del llibre. De sobte, en Murià va picar ben fort amb el palmell damunt la taula del despatx: «Ja està!», va exclamar. Havia enllestit la traducció. Es va alçar d'una revolada i ens va convidar a seguir-lo fins la seva biblioteca, una sala contigua farcida de prestatges plens de volums. Allà vam seure els tres i vam iniciar la conversa.

Acabàvem de presenciar l'home en acció, l'historiador en ple procés de treball, l'acadèmic retirat que, no obstant això, continuava al servei de la cultura de les seves dues nacions, Mèxic i Catalunya. Amb els dies, aquesta escena va anar adquirint un pes simbòlic en el nostre record perquè era prou il·lustrativa del protagonisme d'en Josep Maria Murià en la reconstrucció de la història de l'exili català a Mèxic.

L'EXILI CATALÀ A MÈXIC

És sabut que l'exili a Mèxic no era inèdit pels catalans, però sí que ho fou la intensitat amb què les onades d'exiliats van començar a arribar-hi a partir de l'any 1936 amb el cop d'estat i que anirà intensificant-se progressivament cap al final de la Guerra Civil. Tot seguit, analitzem breument el contacte dels catalans amb les Amèriques per aprofundir en l'aspecte de l'arrelament dels qui ho feren a Mèxic. Ho farem a través d'una ponència de l'antropòleg Claudi Esteva Fabregat (octubre 1990), el qual, en el marc de les 4es Jornades d'Estudis Catalano-Americans,³ feia una revisió històrica de la presència dels catalans a Amèrica i en distingia tres tipologies associades a moments històrics diferents.

En un primer moment, els catalans van arribar a les Índies, majoritàriament com a missioners, però també com a soldats o funcionaris de l'administració pública de la corona espanyola. Ara, tal com apunta Esteva, la seva presència augmentarà a partir de la segona meitat del segle XVIII «[...] quan els catalans començaran a fer estades de caràcter sistemàtic. I ho feren, sobretot com a colonitzadors individuals, o com a comerciants, navegants i tècnics professionals» (p. 227).

Tanmateix, l'escenari de les independències polítiques dels pobles americans del segle XIX oferiran un escenari propici per a un nou repunt de la presència dels catalans: «En certa manera, també el continent americà fou, des d'aleshores, un refugi de catalans perseguits a Catalunya per les seves idees polítiques de llibertat i lluita sindicals» (Esteva, 1990, p. 228).

¹ Josep Maria Murià i Romaní (Barcelona, 1907 – Guadalajara, Jalisco, 1999).

² Obra que fou publicada a Mèxic per primera vegada com *La sombra del maguey*: «Libros del Umbral publicó la versión de *La sombra del maguey* (Calders 2002), realizada por Gerta Pallás (sic.) gracias a una beca de traducción otorgada en 1998 por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) de México. La aparición de este título constituyó el preludio de la atención otorgada a la obra de Calders dos años más adelante, cuando salieron a la luz tres títulos más en diferentes sellos editoriales» (Guzmán, 2008, p. 337). Enguany, arran de la festivitat de Sant Jordi, en Josep Maria Murià ha presentat una nova traducció de l'obra de Calders amb gran assistència de públic en el marc del programa d'activitats de *La fiesta del Libro y la Rosa* de la UNAM.

³ La Comissió Amèrica i Catalunya 1992, amb motiu del centenari del primer viatge de Cristòfol Colom, va voler fer un inventari biogràfic, toponímic i temàtic de la presència dels catalans a Amèrica en forma de diccionari, com a part d'un seguit d'activitats i publicacions, entre les que s'hi compten les trobades bianuals celebrades a Barcelona amb motiu de les Jornades d'Estudis Catalano-americans (1984, 1986, 1988 i 1990).

La distinció de les altres dues tipologies de catalans arribats a Amèrica es dona al llarg del segle XX. Els emigrants econòmics i els exiliats polítics. Segons Esteve, la diferència entre aquestes dues categories rau en les motivacions que porten a uns i altres a travessar l'Atlàntic: els primers, cerquen millores en les seves condicions materials; en canvi, les motivacions dels exiliats són ideològiques, vinculades a militàncies o simpaties polítiques que a Catalunya són perseguides.

L'exili més nombrós, com tothom sap, fou el derivat del tràgic final de la Guerra Civil espanyola. Altrament, ja s'ha dit que hi ha molts exilis i sabem que aquests depenien de múltiples variables: des d'on es va partir cap a Mèxic, amb quins recursos es comptava, el mitjà de transport amb què es va viatjar, quan es va fer el viatge, quina fou la destinació, si l'exiliat/da anava acompanyat i amb qui, l'edat i el gènere de la persona exiliada.

Més enllà del volum de la diàspora, allò que fou excepcionalment remarcable de l'exili dels catalans arribats a Mèxic després de la Guerra Civil, fou el perfil acadèmic i professional dels exiliats: era gent més ben formada i, consegüentment, millor preparada per accedir al món laboral. En aquest sentit, Villarroya afirmava:

[...] emigrar a Amèrica no estava a l'abast de tothom; calia ser una personalitat, ser proposat per un partit o una central sindical i que la sol·licitud rebés el vist i plau de la comissió seleccionadora. Mèxic fou dels pocs països que, des d'un primer moment, reaccionà favorablement per rebre amb amplitud els refugiats que es trobaven en els camps del sud de França, encara que ben aviat el Govern mexicà va reduir la seva oferta als refugiats que tinguessin mitjans econòmics suficients per instal·lar-se en el país centreamericà [sic.] i a criteris professionals, d'aquí l'alt nivell mitjà de l'emigració que s'instal·la en aquest país. (Villarroya, 2002, p. 59-60).

LA IMPORTÀNCIA DE LES FONTS ORALS EN LA HISTORIOGRAFIA DE L'EXILI

Així, quan ens aproximem al debat historiogràfic de la dimensió de l'exili dels catalans a Mèxic —el segon país d'acollida després de França (Mir, 2002, p. 4)— constatem que, encara avui dia, hi ha molts fils solts i capítols per tancar. Hi ha diverses raons que expliquen la dificultat per saber amb exactitud quants catalans van exiliar-se a Mèxic després de la Guerra Civil. D'una banda, l'exili català és paral·lel a l'exili de la resta d'espanyols que arriben a Mèxic i aquest fet és un dels motius del ball de xifres: «L'èxode dels catalans, barrejats amb els republicans espanyols, va prendre un caire massiu i bíblic» (Museu d'Història de Catalunya, 2000, p. 46).

A banda de la dificultat de destriar l'origen dels refugiats en el moment de l'arribada les diverses onades migratòries dels republicans, es dona una circumstància que afecta al recompte de tot l'exili republicà i que han apuntat diversos autors, entre ells Lois Elwyn Smith: la xifra de refugiats comptabilitzats oficialment podria no ser real; de fet, segons les dades recollides per la Direcció General d'Estadística de Mèxic, entre l'any 1936 i 1950 es van registrar un total de 20.482 immigrants espanyols.⁴ Ara bé: «Smith piensa que estas cifras son menores a las reales porque sólo alega que se refieren a inmigrantes y que habría que considerar que hubo refugiados que entraron como turistas, como visitantes y aún como polizones» (Pla, 1999, p. 158-159).

Conèixer el nombre exacte de refugiats republicans és impossible, però si ens remetem únicament a les dades oficials extretes dels registres mexicans d'immigració, el recompte surt de les múltiples expedicions navals que van protagonitzar vaixells com el *Sinaia*, l'*Ipanema*, el *Mexique* i, posteriorment, del *Nyassa*, amb anades i vingudes des de diversos ports europeus i africans a diversos ports americans; també se sumen els exiliats arribats ja durant els anys de la Segona Guerra Mundial, en el marc dels acords entre Mèxic i les autoritats franceses de Vichy. Comptat i debatut, es calcula que Mèxic acollí des de l'inici de la guerra i fins el 1948 entre 21.000 i 24.000 exiliats (Villarroya, 2002, 60-61). D'aquests, segons Conxita Mir, al voltant de 5.000 eren catalans (Mir, 2002, p. 5).

⁴ Font: DIRECCIÓN GENERAL DE ESTADÍSTICA DE MÉXICO, *Anuarios estadísticos*. Delia SALAZAR, «La presencia extranjera en México a través de las estadísticas nacionales», a: PLA (1999), p. 158.

Tanmateix, aquestes xifres s'han anat revisant en publicacions aparegudes en els darrers anys. Concretament, el mateix Murià ha doblat la presència dels catalans a Mèxic en una de les seves darreres publicacions sobre l'exili català, *De no ser por México* (2019):

Años después, en 1956, el famoso chelista catalán Pau Casals hizo su primera visita a México después de muchos años, para agradecer la acogida y el respaldo de nuestro país a los casi 10 mil refugiados de su misma nacionalidad y que hubiera sido tan solidario con ellos como para que pudieran preservar y difundir su cultura, especialmente perseguida por el gobierno de Franco. En la Ciudad de Jalapa, capital de Veracruz, proclamo enfáticamente: «Cataluña está aquí!». No son pocos los conocedores del tema que proclaman que desde entonces la Ciudad de México era de hecho la capital de la cultura catalana. (Murià, 2019, p. 69-70).

El còmput total dels exiliats varia molt en funció de les dates extremes en què es faci el càlcul; és a dir, si es comprèn únicament el període de la Guerra Civil, o bé si s'amplia de manera justificada per les diverses onades. Per exemple, a finals de 1940 se sap que a França encara quedaven més de cent mil refugiats espanyols i que el govern mexicà es va oferir a traslladar-los. L'acord al que es va arribar fou que tots quedessin sota la seva protecció i, mentre no poguessin embarcar, es consideressin en trànsit cap a Mèxic. Així ho reviu en Murià:

[...] No es posible tener noticia exacta de cuántas decenas de miles de tales certificados se llegaron a expedir [...]. Lo que sí se sabe es que en ese tiempo quedaban todavía alrededor de 150 mil refugiados. [...] Del resto hay que considerar que se sumaron a los casi 50 mil que vinieron a parar a México, contando con quienes permanecieron con anterioridad pocos o muchos días en el Caribe, especialmente en Cuba o Santo Domingo donde no fueron muy bien recibidos (Murià, 2019, p. 109-110).

Caldria considerar si es comptabilitzen exclusivament aquelles persones que van entrar oficialment a Mèxic com a refugiats o també aquells que ho van fer en qualitat de turistes que vingueren d'arreu; com fou el mateix Dalmau Costa —de qui es parlarà més endavant— que va arribar a Mèxic el novembre del 1939 procedent de Nova York. Una altra qüestió que tampoc està del tot resolta és el recompte dels familiars arribats amb posterioritat:

[...] debe tomarse en cuenta que a partir de 1945, no fueron pocos los refugiados de facto que se reunieron con sus familiares y amigos que ya estaban seguros en México, además de los que lograron salir por el Puerto de Lisboa entre 1940 y 1950 (Murià, 2019, p. 110).

O bé aquells catalans que, no havent triat Mèxic en primera opció, hi van acabar arribant, com és el cas del mateix Riera Llorca. En funció del que acabem d'exposar i segons s'acoti en el temps o es faci el recompte de persones, ni a ell mateix se'l podria comptar com a exiliat:

[...] el 4 de febrer de 1942, gràcies al doctor Jaume Roig, vaig embarcar cap a Mèxic. El 12 de febrer vaig arribar a Veracruz a bord del *Presidente Trujillo*, un vaixell dominicà⁵ que uns mesos després va ser enfonsat per un submarí alemany (Riera, 1994, p. 64).

Cal dir que la investigació sobre l'exili català ha estat mancada d'interès institucional durant molts anys i tampoc ha comptat amb els recursos suficients per a poder finançar estudis sobre l'èxode del 39 —el més gran viscut fins la data—, tal com apuntava en Murià en l'epíleg d'un llibre que havia nascut d'una iniciativa de Catalunya Ràdio per recollir testimonis de la diàspora catalana:

El resultat és que pràcticament no s'ha fet res per tal d'introduir l'exili català a Mèxic a la memòria col·lectiva dels catalans d'enguany, com no siguin alguns fets escadussers, algunes exposicions més aviat precipitades i unes quantes publicacions. L'últim esforç transcendent, que jo sàpiga, és l'homenatge que va promoure a la Universitat de Lleida en Josep-Lluís Carod-Rovira, molt ben acollit i dut a terme pel rector Jaume Porta, a finals del 2002, i que va comptar amb l'adhesió de totes les universitats públiques catalanes i la presència de la majoria de llurs rectors. L'homenatge, amb un gran sentit universitari, va consistir a concedir el grau de doctor honoris causa a l'exili català a Mèxic (Figueres, 2007, p. 218).

⁵ Salomó Marquès indica que l'any 1940 van arribar a la República Dominicana 4.000 refugiats (Marquès, 2019, p. 242).

En aquest punt, em referiré a un seguit d'obres que, per pioneres i perquè es va comptar amb la participació directa dels refugiats, han permès «inventariar» la comunitat catalana de l'exili. És el cas del volum *Els exiliats catalans a Mèxic*, obra que Josep Benet —en qualitat de director del centre d'Història Contemporània de Catalunya— va encarregar l'any 1986 a Vicenç Riera Llorca, escriptor i periodista que havia viscut a Mèxic prop de trenta anys,⁶ amb motiu del cinquantenari de l'inici de la Guerra Civil. El llibre es va publicar pòstumament el maig del 1994 i fou gràcies a la intermediació de l'editor Max Cahner; gràcies també a l'escriptor Albert Manent, representant de la Comissió Amèrica i Catalunya 1992, creada per la Generalitat; i, tot plegat, amb el suport de l'Ajuntament de Pineda de Mar, donat que el consistori era dipositari d'una de les còpies del treball d'en Riera Llorca. En el pròleg del llibre, signat per en Josep Ferrer i Joan Pujades, es diu:

Sabem que la recollida de tot aquest material on es barregen dades històriques objectives juntament amb records i observacions personals de fets que va viure personalment, havia de ser publicat un cop finalitzat. Ara bé, la conclusió del llibre, les darreres dades del qual són de 1988, es va retardar més del previst perquè Riera Llorca va fer, personalment, un excel·lent treball de recollida de material i de dades, per a la qual cosa es va posar en contacte amb l'Orfeó Català de Mèxic i va comptar amb la col·laboració de tot un seguit de companys d'exili que li van furnir part de la informació d'aquest treball. (Riera, 1994, p. 5).

Cal destacar com els prologuistes de l'obra d'en Riera Llorca discriminaven les dades objectives respecte de les vivències subjectives de l'autor, quan en aquest exili —com en d'altres contemporanis i posteriors— si ha estat possible reconstruir-lo ha estat, precisament, a través de les memòria dels qui el van viure en primera persona.

Una altra obra important i, en certa mesura, necessària fou *Exili català del 1936-39: un balanç*, coordinada per Enric Pujol, apareguda el 2003 i que, tres anys després, va dur a la publicació d'una segona edició revisada i ampliada. D'aquest text és remarcable l'esforç de síntesi per recollir la diversitat de l'exili, la voluntat divulgativa per constituir, no únicament un balanç, sinó un primer manual de l'exili. En aquesta línia, el primer capítol, a càrrec de Daniel Díaz Esculies, s'iniciava amb una selecció bibliogràfica dels exilis en la qual ja es recollia el primer *Diccionario de los catalanes en México* (1996). Tanmateix, l'obra no defugia una visió crítica on el mateix Díaz Esculies esmentava el desinterès i el silenci que s'ha referit amb anterioritat:

Tot i l'enorme importància que tenen aquests exilis i l'abundosa literatura que en tots els gèneres han produït —periodisme, novel·la, memòries, biografia, etc.— són, a hores d'ara, un dels aspectes més desconeguts de la història contemporània de Catalunya. Però el més greu de tot és que l'escassa atenció que hi han dispensat els historiadors, sumada a l'estrany retraïment i fins i tot la negativa d'institucions i fundacions a subvencionar dignament investigacions en aquest àmbit (Pujol Coord., 2003, p. 16).

Les referències bibliogràfiques de l'exili també eren un reconeixement per aquelles iniciatives meritòries que havien obert el camí de la recerca historiogràfica, com és el catàleg de l'exposició *Una esperança desfeta: l'exili català de 1939*.⁷

No obstant això, més enllà de constatar l'existència de dos fils historiogràfics sobre l'exili, l'espanyol i el català, cal tenir en compte que, com en altres episodis de desplaçaments massius de població passats i presents, a Mèxic es van viure exilis en plural. En termes generals, ha estat més fàcil resseguir les traces que han permès dimensionar l'exili de determinats col·lectius, com el polític (Sauret, 1979), l'institucional, l'intel·lectual, el científic, el literari o l'artístic, més que no pas abordar el del gruix dels catalans exiliats a Mèxic. Quan, només en alguns casos, des dels arxius s'ha pogut partir de noms de persones vinculades a càrrecs o a institucions per refer les seves trajectòries, ha estat necessari omplir aquest buit tot apostant decididament per investigacions amb fonts orals, les quals demanen fer un treball de camp previ per tal d'apropar-se a la comunitat d'exiliats. En aquest sentit i, tal com apuntava en Jordi Guixé, referint-se a l'estudi de l'exili català a França:

⁶ Vicenç Riera Llorca: Barcelona, 1903 – Pineda de Mar, 1991.

⁷ Publicat amb motiu de la segona trobada de Casals Catalans d'arreu del món, que tingué lloc al Museu d'Història de Catalunya l'abril del 2000.

Els treballs, tant a Catalunya com a Espanya, estan dotats de molts més retalls auto- biogràfics, de moltes més memòries i, sobretot, ressalten molt més l'aspecte humà i particular del fet històric. Els arxius estan lluny, els treballs estrangers mal o poc traduïts, etc., i la proximitat política, familiar o d'amistat són l'origen de la «nostra» manera de compondre la història de l'exili (Pujol Coord., 2003, p. 41).

Davant de la manca d'interès de les institucions catalanes per l'exili, no és agosarat dir que des d'on s'ha treballat més per recollir i activar el relat de l'exili català a Mèxic és, precisament, des del país d'acollida, tal com relata Peregrina:

Entre els qui començaren a treballar també sobre l'exili català cal comptar a Dolors Pla i Brugat, recentment traspassada, fent servir els mètodes de la dita «història oral» que començà a aplicar-se en Mèxic, amb tot rigor, a l'Instituto Nacional de Antropología e Historia al crear-se per iniciativa d'Eugenia Meyer i Alicia Olivera l'Arxiu de la Paraula (Duch i Peregrina Coord., 2017, p. 61).

Angélica Peregrina explica com Dolores Pla va contribuir a la historiografia de l'exili català gràcies a les entrevistes que des dels anys 70 va fer a exiliats catalans a Ciutat de Mèxic i, en d'altres ciutats del país, les quals van formar part d'una altra de les publicacions cabdals: *Els exiliats catalans. Un estudio de la emigración republicana española en México*, aparegut el 1999:

En 1993, cuando me estaba preparando para reconstruir esta historia (social del exilio), la Comissió Amèrica Catalunya 1992, que entonces estaba por terminar sus funciones, me propuso hacer un trabajo sobre el exilio catalán. Acepté la oferta pensando que se trataría de un trabajo menor que yo realizaría paralelamente al otro más general. No fue así, los dos trabajos se convirtieron por su propia dinámica en uno solo. Para hacer una historia social del exilio, además de disposición, era necesario contar con fuentes que lo posibilitaran. El problema fundamental era cómo rastrear a los «refugiados del común». Eran menos visibles que los integrantes más destacados del exilio, por una parte, y, por otra, con toda Seguridad habían dejado relativamente pocas «huellas documentales». (Pla, 1999, p. 25).

Ara bé, Peregrina afirma que, de fet, l'estudi més sistematitzat i organitzat sobre l'exili català es va impulsar des d'El Colegio de Jalisco arran de la presentació a l'esmentada institució l'any 1993 del *Diccionario dels catalans d'Amèrica*, editat per la Comissió Amèrica Catalunya-92, creada a instàncies del Govern català. El Col·legi va comprometre's a un doble objectiu: d'una banda, ampliar el diccionari per tal de completar, en aquest cas, l'exili dels catalans a Mèxic; i, de l'altra, publicar-lo en espanyol. Aquests propòsits es van formalitzar un any després amb el *Programa de estudios de los catalanes de México*,⁸ el qual també va facilitar la mobilitat i l'intercanvi de graduats i de professorat universitari.

EL VALOR DELS DOS DICCIONARIS

Per tot plegat, més que poder calcular amb exactitud el volum de la colònia catalana a l'exili, és tant o més important poder celebrar la recent aparició del *Segundo diccionario de los catalanes de México* (2021). La seva publicació és el motiu que ens aplega en aquestes línies, però el més rellevant és que gràcies a aquests inventaris, reculls i diccionaris dels exiliats és com hem pogut aproximar-nos, no només a una xifra, sinó a una realitat social d'un èxode on l'acollida de la comunitat, en un sentit purament antropològic, va tenir una gran transcendència. El grup, el col·lectiu, la comunitat d'exiliats van facilitar en tot moment l'arribada i l'arrelament dels nouvinguts a la nació mexicana. En aquest sentit, la confecció, tant del primer com del segon diccionari dels catalans a Mèxic fou possible, no només per la ingent tasca iniciada amb el *Diccionario dels catalans a Amèrica* —tal com relata Murià en el seu text—, sinó gràcies a l'activació, de Jalisco estant, d'una xarxa teixida al llarg de quatre generacions per la comunitat dels catalans que, en el seu dia es van exiliar a Mèxic i que, amb el pas dels anys, van esdevenir mexicans amb orígens catalans.

La proposta que vaig fer a en Josep Maria per recollir l'experiència col·lectiva que va suposar la confecció del *Segundo diccionario de los catalanes de México* naixia en bona part del valor que, al meu entendre, té aquest segon volum:

⁸ Conveni signat el 2 de març de 1994.

òbviament, és un instrument historiogràfic de primer ordre, però també és la prova fefaent que abans no s'ha dut a terme aquella tasca de documentació que tradicionalment s'ha fet amb les fotografies antigues, és a dir, dibuixant la silueta dels retratats i escrivint noms o números en cadascun per identificar-los. Sí que s'ha posat nom a aquells que van viure un exili traumàtic, testimonis aïllats d'un passat que s'esllangueix com una foto esgrogueïda dins d'una caixa o en una maleta. En canvi, amb el segon diccionari s'evidencia un diàleg amb una comunitat viva que vol ser representada i, a més, aquesta interlocució possibilita una revisió que, entre altres coses, ha permès esmenar el biaix de gènere en els estudis de l'exili, tal com exposa Gemma Domènech en el text de la seva aportació. En aquest àmbit, voldria destacar la citació d'una de les primeres autores que es va interessar pel testimoni de les dones de l'exili, Pilar Domínguez Prats, la qual subratlla com el rescat del relat de l'exili es fa a Mèxic, des de l'antropologia i gràcies a les fonts orals:

Los primeros estudios sobre la realidad social del exilio republicano, que empleaban el método biográfico y las entrevistas orales, se realizaron en México desde la antropología, con la obra de M. Kenny *Inmigrantes y refugiados españoles en México*,⁹ y no desde la historia, lo cual es un dato a considerar. (Llona Coord., 2012, p. 163).

En definitiva, em felicito d'haver tomat a reunir en aquest article als autors d'aquesta edició revisada del *Diccionario* perquè, certament, hi ha altres documents¹⁰ on en Josep Maria Murià i l'Angélica Peregrina descriuen el compromís i la feina feta pel Colegio de Jalisco durant deu anys (1994-2004) del Programa de Estudios Catalanes, que, a banda dels *Diccionarios*, també va produir una trentena de títols més. Malgrat tot, no he topat amb cap estudi que hagi posat l'accent en l'alt valor sociològic del segon diccionari, per bé que la seva existència permetrà engegar noves investigacions sobre l'exili en tant que aquest glossari és, si se'm permet, una mena de mapa del tresor. És la guia d'una xarxa social extensíssima que permet abordar aspectes tan diversos com l'activitat econòmica dels seus protagonistes, l'acció cultural, les relacions de parentiu, la distribució geogràfica, la militància política, l'estatus social i la influència exercida en el país d'arribada. El dos diccionaris representen un èxit col·lectiu perquè, malgrat totes les estratègies d'adaptació i d'aculturació dels emigrants econòmics i dels exiliats catalans —descrites magistralment per Claudi Esteva a la dècada dels 90— la comunitat objecte d'aquests reculls ha acabat erigint-se amb veu pròpia.

Des de l'experiència d'haver treballat en un parell de monografies amb fonts orals, així com en quatre projectes vinculats directament al Banc Audiovisual de Testimonis del Memorial Democràtic,¹¹ penso que el segon diccionari és una joia per a qualsevol investigador que vulgui aventurar-se en l'estudi dels assumptes esmentats al paràgraf anterior. Aquells que han dut a terme treballs de fonts orals saben copsar quin és el valor d'aquests inventaris perquè els permeten avançar amb passes decidides cap a l'objectiu de la seva recerca, sense perdre el temps amb processos d'identificació enrevessats, feixucs i, sovint, infructuosos. Insisteixo, doncs, en l'alt valor científic d'aquest repertori biogràfic.

Tot seguit es presenten les quatre aportacions dels autors del *Segundo diccionario* i el relat de com van treballar i col·laborar per a l'elaboració d'una obra única que, més de vuitanta anys després de la Guerra Civil, posa nom i cognom a molts dels qui van haver de marxar per fugir de la desfeta i van trobar a Mèxic «pa, treball i llar»,¹² en paraules de Dolors Pla.

⁹ Michael KENNY, et al. (1979), *Inmigrantes y refugiados españoles en México*, México, Casa Chata.

¹⁰ Angélica PEREGRINA, Montserrat DUCH (coord.) (2017), *Exilio catalán en México: dos miradas*, Ciudad de México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, El Colegio de Jalisco. José María MURIÀ, Angélica PEREGRINA (2021), *A Jalisco, per Catalunya*, Lleida, Pagès Editors. El primer llibre és fruit d'un projecte Imprinta Catalana en México de l'Institut Nacional de Antropologia e Historia, desenvolupat gràcies a un conveni de col·laboració entre el Colegio de Jalisco i la Universitat Rovira i Virgili, en el qual autors de les dues bandes de l'Atlàntic sumen recerques que ha conformat una xarxa d'estudis per contribuir al coneixement de l'exili català a Mèxic.

¹¹ Són un parell de projectes per a la Fundació Utopia - Joan N. García-Nieto del Baix Llobregat: *Banc de Fonts Orals* (2009) i, *Actualització de l'Arxiu de Fonts Orals «García-Nieto»* (2010). Un altre per al Museu Marítim de Barcelona: *Fonts orals del Sindicat Lliure de la Marina Mercant durant el tardofranquisme i la transició*. I el darrer per al mateix Memorial: *Fonts orals de les lluites antifranquistes i transició democràtica (1957-1980)*.

¹² Dolors PLA BRUGAT (coord.) (2007), *Pan, trabajo y hogar. El exilio republicano español en América Latina*, México, Secretaría de Gobernación, Instituto Nacional de Migración, Centro de Estudios Migratorios - INAH, Col·l. Migración.

Els diccionaris dels catalans de Mèxic

José M. Murià

Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), Jalisco

Aviat hauran passat seixanta anys des que vaig conèixer la Catalunya «real», força diferent de la que recordaven els refugiats amb els que tenia certa convivència en el Mèxic on vaig néixer i del que formo part.

Pel que fa al que es pensava dels exiliats a Mèxic s'ha de dir que tenia caires molt diferents i fins i tot contradictoris. Hi havia gent que senzillament no en volia saber res i d'altres que feien moltes preguntes, potser contemplant la possibilitat de traslladar-s'hi. No mancava qui manifestava certa rancúnia pensant que a Mèxic «estacaven els gossos amb llonganisses». Això era resultat d'alguns refugiats adinerats que havien fet algun viatge i gran ostentació d'una bona situació.

El que no es prenia en compte és que a Mèxic, on hi va anar més refugiats que a tots els altres països d'Amèrica junts, n'hi havia molts que anaven tirant molt justet. Quan es compara, però, la correspondència entre parents d'una banda a l'altra de l'Atlàntic, es nota que els uns tenien certa tendència a exagerar llur benestar i els altres la seva dissort.

També hi havia qui a Catalunya s'havia aprofitat, legalment o no, dels béns que havien quedat abandonats i, com és natural, tenien la recança que algun dia no els reclamessin el fet, com també succeï. Tanmateix cal comptar que alguna cosa quedà de la gran propaganda pejorativa i fins tot insultant del govern franquista contra els emigrats, la qual va ser molt intensa durant els primers vint anys de la dictadura.

Tot plegat, rancúnia, enveja, temor, menyspreu, etc. es deixaven sentir encara que fos de manera subtil, entre la curiositat i fins i tot la solidaritat d'alguns més o menys assabentats del que es feia a Mèxic, poc o molt, a favor de Catalunya.

Una figura, per a mi venerable, que es va preocupar per saber de l'exili, va ser l'Albert Manent. L'home, conscient del que he dit i del mal que havia fet l'allunyament, quan s'apropava l'any 1992 i el govern espanyol s'aprestava a «celebrar» els cinc-cents anys del «descobriment» d'Amèrica, Manent va aconseguir muntar tota una empresa per fer un gran diccionari dels catalans d'aquest continent.

Resultà que de la Comissió mexicana n'era el Secretari Executiu el fill d'un amic i un xic deixeble del seu pare Marià, que es negava a «celebrar» una empresa que va tenir ribets genocides i no podíem tampoc acceptar la idea del «descobriment», quan a Amèrica hi havia tanta gent i tantes civilitzacions impossibles d'ignorar. Manent i els catalans van abraçar la idea mexicana i la comissió que van crear es digué senzillament Amèrica-Catalunya 92. ¡Molt ben fet!

Els quatre volums del diccionari que van fer, a part d'altres llibres importants, van quedar d'allò més bé, malgrat que van deixar moltes terres per explotar. Es van fer presentacions per tot Amèrica, algunes poc reeixides, i a la ciutat de Mèxic es van trobar que encara tenien temps i recursos de manera que, si bé no estava contemplat originalment visitar El Colegio de Jalisco, dirigit aleshores pel mateix catalanòfil que havia treballat a la comissió mexicana, es va muntar una presentació que resultà la més reeixida, a part que enlloc havien tingut tant de públic; gràcies a l'entusiasme que va despertar el tequila i la música —que no hi mancà— en va sortir el compromís de publicar en espanyol la part mexicana, i ampliar-la tant com es pogués.

Des de Barcelona, Manent va col·laborar passant tota la informació sobre Mèxic; el seu amic, malgrat ser vell, es va encarregar d'enriquir molt més la informació. Va sortir, doncs, l'any 1996, el *Diccionario de los catalanes de México*, que, és clar, va rebre una pluja de crítiques de tots aquells que hi trobaren a faltar algun conegut. Hi va haver, però, la mà generosa de Josep-Lluís Carod-Rovira, que es va plànyer de nosaltres i va fer que el nostre *Diccionario de los catalanes de México* rebés l'any següent el premi «Joan B. Cendrós» d'Òmnium Cultural.

Entre una cosa i l'altra, vam aconseguir —tot complaent en Manent— fer palès que l'empremta catalana a Mèxic era molt més important del que generalment es pensava, la qual cosa va resultar molt útil per

aconseguir que l'any 2004 Catalunya fos el país convidat a la Fira Internacional del Llibre de Guadalajara, la més important, per molt, de tot l'univers de parla neollatina. Aquest esdeveniment va ser la projecció internacional més important que havia tingut mai la cultura catalana, tal com van reconèixer els distingits catalans que hi van assistir.

Amb el pas dels anys vaig tenir el goig d'entrar en contacte amb Gemma Domènech, treballadora entusiasta de l'Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural que, després d'estudiar a fons a una parella d'arquitectes catalans que es van refugiar a Mèxic una bona temporada, s'interessa en la idea d'ampliar el *Diccionario*. Domènech hi afegeix el final de molts que quan es va fer encara vivien, d'altres que havíem anat recollint amb les queixes de què ja hem parlat i, sobretot, amb el reforç d'un enorme contingent de dones, algunes fins i tot de gran importància que, per unes decisions originals totalment inconvenients, no s'havien pres en compte. També es va comptar amb l'ajuda dels mestres catalans traslladats a Mèxic que havia començat a descobrir anteriorment Salomó Marquès, de la Universitat de Girona.

Finalment s'hi va sumar Angélica Peregrina, companya de feina del subscrit des de fa ja mig segle, que va posar ordre i concert a tot el material per tal que l'edició resultés com diuen que ha de ser, a banda que molts noms es van poder afegir gràcies a ella. La veritat és que hem quedat satisfets del resultat, malgrat les queixes que hem rebut dels qui «hi manquen».

Darrera aquesta obra

Angélica Peregrina
Colegio de Jalisco

Em considero privilegiada perquè vaig veure néixer els dos diccionaris dels catalans a Mèxic. De molt a prop vaig presenciar com s'anà forjant el primer, aparegut el 1996, sota el comandament del doctor José M. Murià i amb el gran entusiasme del seu pare, Josep Maria Murià i Romaní, el qual aportà tota la seva sapiència i paciència per a ajudar a fer l'obra, sorgida del compromís de publicar en espanyol la part mexicana dels quatre volums del *Diccionario dels catalans d'Amèrica* —dirigit per Albert Manent i que aparegué el 1992. Aquell diccionari va ser una de les primeres aportacions del Programa d'Estudis dels Catalans que, durant una dècada, es desenvolupà a El Colegio de Jalisco. Per descomptat, a banda de traduir-ne una part, el senyor Murià l'enriquí amb gran quantitat d'informació que posseïa de molt exiliats establerts a Mèxic que van ser els seus amics o coneguts i d'altres de qui va aconseguir saber-ne coses directament o indirecta. Tanmateix, aqueix primer diccionari va ser la base per a seguir recol·lectant fitxes biogràfiques de qualsevol font que pogués ésser útil.

Després de la sentida mort del senyor Josep Maria Murià i Romaní l'any 1999, es continuà la tasca de fer créixer aquest projecte, però a un pas molt més lent, conforme les recerques que es desenvoluparen a El Colegio de Jalisco anaven donant més pistes i dades per a augmentar aquell registre de catalans que vingueren a Mèxic a qualsevol època, però majorment com a refugiats de la dictadura franquista.

El segon diccionari, doncs, es convertí en un projecte que avançava a poc a poc, a mesura que les càrregues de treball ho permetien; cal comptar que també es feren altres coses, com furgar entre les fonts historiogràfiques mexicanes en recerca de catalans que vingueren a aquestes terres americanes a la segona meitat del segle XVIII, quan la corona espanyola cenyida pels Borbons fan algunes reformes que ho permeten.

Igualment, es va alimentar el segon diccionari amb dades emanades dels productes que, a partir del 2010, van ser aconseguits amb el projecte nomenat «Impronta catalana en México», ara sota l'auspici de l'Instituto Nacional d'Antropologia e Historia, encapçalat pel nostre col·lega José M. Murià. A més de fer diverses publicacions, Murià va organitzar trobades d'investigadors en les quals es presentaren els avenços dels estudis sobre els catalans: dues a Morelia (Michoacán) el 2011 i el 2013; i dues a Zapopan, (Jalisco) el 2012 i 2013.

Gradualment ens adonàrem que els catalans que van arribar a Mèxic per la via de l'exili del 1939 i que van destacar en magisteri, la literatura, el periodisme, la història, la música, l'arquitectura, etc., foren molts més del que s'havia reportat en un inici. Igualment, en destacaven les dones catalanes exiliades, que poc havien aparegut en el primer diccionari. Cal dir que la incorporació de Gemma Domènech i Casadevall,

investigadora de l'Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural de la Generalitat de Catalunya, a l'equip del segon diccionari va ser fonamental.

Els diccionaris, és ben sabut, són dipositaris de saviesa que serveixen per a buscar, entre altres coses, el significat de les paraules, dades bàsiques de la biografia d'una persona, etc. Són eines que es fan servir a totes les professions. Un diccionari és bàsicament una obra de consulta: no és pas un llibre per a llegir-se de cap a peus en un ordre determinat, és per a acudir-hi en cas de dubte: sempre ens resulta útil i ens salva de la ignorància.

El *Segundo diccionario de los catalanes de México* ha significat un esforç emprès des dedos fronts: el de Catalunya i el de Mèxic i, com bé indicà Albert Manent, director del ja esmentat primer diccionari dels catalans a Amèrica: «no és possible fer un diccionari si no es disposa d'una reserva social molt ampla que serveixi de pedrera». El primer tingué poc més d'un miler de fitxes, mentre que el segon ofereix 2.637 entrades.

Un cop determinat hi havia prou material, ja que com a tota obra és necessari indicar fins on arribar a la collita de dates i passar a la següent etapa, tots els que vam participar en aquest projecte vam iniciar un procés de revisió. Fou una tasca de corroborar que s'obeïssin els criteris d'uniformitat inherents a obres d'aquesta mena, i aquí és on jo vaig tenir major participació.

Sempre és bo que es deixi reposar el contingut, tal com fa un bon pastisser amb la massa abans de ficar el pastís al forn, de tal manera vaig revisar diverses vegades tot el diccionari amb el propòsit d'assegurar que el producte fos de bona qualitat tant en el fons com en la seva forma. És cert que les dates sobre els catalans de Mèxic no són uniformes, algunes entrades que resultaven massa llargues va ser necessari sintetitzar-les; mentre que d'altres eren massa curtes i d'altres només en teníem el nom, l'any en que arribaren a Mèxic i res més!

Tenint en compte que el segon diccionari havia de ser publicat a Mèxic, es va tenir cura en el llenguatge, ja que hi ha mots que no són de l'ús comú al nostre país o, senzillament, tenen un significat diferent. Poso només un exemple: si bé *matrona* està correctament empleat per a referir-se a una persona que està capacitada per a ajudar a parir, a Mèxic es fa servir *partera*, o com a molt, *comadrona*. Per això vam fer servir la versió mexicana a totes les fitxes en que es va donar el cas. De la mateixa manera, vam vetllar perquè totes les entrades tinguessin, tant com fos possible, els llocs i anys de naixement i de mort, la qual cosa significà una recerca molt feixuga que no sempre fou reeixida.

També s'indiquen aquells casos en que algunes persones esmentades en una fitxa tenen la seva pròpia entrada, com succeeix amb pares, fills, germans, altres parents, companys d'agrupacions, sindicats, companyies de comerç, institucions, equips esportius, etc. Pel que fa l'emigració republicana, s'assegura que es tingui un panorama més ampli de qui va venir a Mèxic per tal de determinar el temps que van trigar a reunir-se famílies senceres que s'havien separat perquè alguns es van quedar en un camp de concentració a França o per altres raons. Gràcies al govern mexicà es van poder retrobar.

Després de vuitanta anys d'haver-se acabat la Guerra Civil espanyola, la majoria dels testimonis ja han mort, i en els més de quaranta anys de vida diguem-ne democràtica, aquella generació que va néixer després del franquisme coneix poques coses de la guerra civil, de l'exili i de la dictadura. S'hauria de reconèixer que existeix un oblit imposit, un oblit institucional.

Malgrat tot, obres com aquest segon diccionari contribueixen a conservar la memòria col·lectiva, a enregistrar tant com és possible, a que no s'oblidin tots aquells catalans que van sobreviure a Mèxic amb la feixuga càrrega d'haver abandonat la seva pàtria, preocupats pel que havien deixat enrere, molts d'ells sense poder tornar mai més. Crec que aquests catalans enriqueixen a Mèxic gràcies a la protecció que hi van trobar.

Els mestres exiliats a Mèxic

Salomó Marquès Sureda

Societat d'Història de l'Educació

Els anys vuitanta del segle XX vaig començar a investigar sobre els mestres que treballaven a Catalunya —abans o durant els anys republicans— i marxaren a l'exili a causa de la victòria dels sollevats contra la República. Vaig emprendre aquesta recerca al comprovar que sobre l'exili dels mestres no hi havia dades. En els arxius locals i generals es podien trobar referències de mestres depurats i castigats però, pel que feia als que havien aconseguit marxar, el silenci era total. Davant d'aquesta situació, des de Girona, on treballava a la universitat, vaig fer una crida general a la premsa i les revistes locals demanant informació.

De seguida vaig començar a rebre cartes i trucades amb dades i informacions de tot tipus. I vaig iniciar un itinerari d'entrevistes pel país que va resultar molt profitós perquè normalment quan acabava una entrevista sortia amb més noms i més contactes. Anava recollint molta informació oral. Mentrestant, els arxius documentals continuaven buits.

Aquest treball el feia a més del treball diari de professor d'Història de l'educació a la universitat i altres feines de gestió i direcció acadèmica per anar consolidant una universitat jove. A mesura que avançava en les entrevistes m'adonava de la necessitat d'anar a entrevistar els exiliats que encara hi havia a França. I, ben aviat, també d'anar a països americans, de manera especial a Mèxic. Aquest país havia acollit el govern republicà a l'exili i una gran quantitat de republicans. La historiadora Dolors Pla en el llibre *Els exiliats catalans a Mèxic* manifestava que la presència dels catalans va ser la més alta d'entre tots els republicans exiliats a Mèxic. I entre aquests, hi hagué una bona tongada de mestres, homes i dones.

Amb les dades conegudes fins ara podem afirmar que els mestres que treballaven a Catalunya i van marxar a l'exili eren més del 13% del col·lectiu del magisteri de Catalunya. Una xifra que s'explica, entre altres raons, pel fet que Catalunya és país de frontera. En d'altres zones els mestres van ser assassinats. Estic convençut que si hagués començat la recerca abans, hauria recollit més informacions i el percentatge d'exiliats seria força més elevat. Vaig començar tard, però tal com diu la dita «val més tard que mai».

El maig del 1999 vaig anar a Mèxic per primera vegada, concretament a Guadalajara, convidat per José M. Murià. L'havia conegut l'any anterior amb motiu del pregó de la Festa Major de l'Escala, el poble de la seva mare, de la meua i on també vaig néixer jo. Aquesta primera estada mexicana va tenir dos objectius principals: parlar amb el seu pare, que feia poc havia treballat en el primer diccionari dels catalans a Mèxic i, per altra part, connectar amb catalans exiliats per anar recollint testimonis directes i informació sobre mestres catalans.

A aquesta primera estada n'han seguit moltes altres, i sempre amb la casa d'en Murià com a centre general. Des d'allà hem corregut plegats tot el territori amb la sort de poder parlar, encara, amb mestres exiliats i els seus familiars. Un contacte enriquidor que em va permetre conèixer la qualitat pedagògica i humana d'aquests mestres renovadors que durant la República treballaren a Catalunya amb el convenciment de la importància de l'educació i de l'escola per transformar i millorar el país. Partint d'aquests primers contactes directes, el novembre del 2001 vaig escriure un primer article a *Estudios Jaliscienses* amb el títol «Riqueza para unos, pobreza para otros». El text posava de relleu l'endarreriment que va comportar la dictadura franquista a l'escola de casa nostra i el notable salt positiu que va comportar per l'escola mexicana la presència d'aquesta mestres, que en el país que els va acollir continuaren aplicant les metodologies renovadores que havien desenvolupat durant els anys republicans.

La presència d'aquests mestres exiliats a Mèxic va tenir, com a mínim, quatre fonts. Per una part, els col·legis creats a la capital federal (Instituto Luis Vives, Colegio Madrid, Academia Hispano-mexicana i Instituto Hispano-mexicano Ruiz de Alarcón); per altra part, els col·legis creats a partir del 1940 en altres ciutats amb l'ajuda del Patronato Cervantes: Córdoba, Jalapa, Veracruz, Tampico, Tapachula, Mérida, Cuernavaca, Torreón (que encara funciona avui dia), etc. En aquests centres fora de la capital federal els alumnes eren majoritàriament mexicans, a diferència dels de Mèxic DF que els primers temps van ser majoritàriament fills d'exiliats. Tant a la capital federal com en altres ciutats els mestres catalans van treballar conjuntament amb mestres exiliats d'altres territoris. Una tercera font la formen els mestres que es van establir per ells mateixos i aplicant les tècniques pedagògiques del pedagog francès Célestin Freinet i, encara podem esmentar un altre grup, molt minoritari, que els conformarien aquells que es van dedicar a ensenyar pel seu compte.

Totes les biografies de mestres que he anat recollint des dels inicis de la recerca es van ampliar de manera esplèndida amb les estades mexicanes i no només amb històries de mestres, sinó també amb d'altres exiliats. Tot aquest llistat es va incorporar al *Segundo diccionario de los catalanes de México* i no només això sinó que sempre que ens ha estat possible, hem complementat i millorat les informacions del primer diccionari.

Elles també hi eren

Gemma Domènech Casadevall
ICRPC-CERCA-UdG

Les dones han quedat sovint en el segon pla de la història, i l'exili republicà n'és un exemple. No va significar el mateix ser exiliat que ser exiliada. Primer, per la visibilitat negada a unes dones moltes vegades ocultes, o més ben dit ocultades, darrere l'estela del pare, el marit o els fills. En segon lloc, pel menor reconeixement donat des de la historiografia a unes protagonistes considerades de segona fila pel sol fet de no ser homes, tot i haver acreditat un full de servei a la causa republicana igual o més brillant que molts dels seus companys. Només un grapat d'elles, les més conegudes, les més reivindicades per esforços investigadors, ocupen actualment un lloc en la història mentre moltes d'altres, masses, continuen a l'ombra de la memòria col·lectiva.

En aquesta segona edició s'incorporen les biografies de 690 dones, 620 de les quals arribades a Mèxic entre el 1939 i el 1950. Aquesta xifra multiplica per 3,5 el nombre de biografiades respecte a les 175 de la primera edició. En alguns casos es recullen biografies de figures ben conegudes, en d'altres les aportacions són grans i, en un bon nombre de casos, el *Segundo diccionario de los catalanes en México* obre la porta al coneixement de noves figures amb trajectòries únicament esbossades. En qualsevol cas, permet recompondre el mapa de l'exili femení republicà català en terres mexicanes, alhora que enquadrar apropiadament i definir amb més detall la fotografia general de l'exili al país asteca.¹³

Començant a construir el perfil per l'edat de les biografiades, cal destacar que el ventall de dates de naixement abasta sis dècades: de 1869 a 1939. No obstant això, el grup d'edat més nombrós el constitueixen les dones adultes que eren menors de 40 anys quan va acabar la guerra. Més de la meitat de les exiliades republicanes catalanes que arriben a Mèxic (340) tenien entre 17 i 40 anys a la fi del conflicte. Una generació de dones en el pic de l'edat fèrtil no tant per a la maternitat, que també, sinó sobretot en un moment de la vida clau per a la consolidació de les activitats públiques i professionals. No constitueixen un grup uniforme perquè les seves històries són un reflex viu i variat de la diversitat de l'exili, on van cabre des de dones que van seguir solidàriament els seus marits, fins a d'altres destacades en diversos àmbits professionals, a les quals les seves activitats públiques van obligar a deixar el seu país.

L'elaboració d'un retrat professional no ha estat fàcil, ja que en moltes ocasions les fitxes d'entrada al país no fan menció a la seva ocupació o ofici o s'amaga sota a la denominació de mestressa de casa. Seguint el rastre documental i biogràfic més enllà d'aquesta font, s'han pogut establir els perfils professionals de poc més de la meitat (263) que dibuixen un grup heterogeni en què conflueixen modistes i cosidores, mecanògrafes i administratives, obreres tèxtils i industrials, escriptores, periodistes, mestres, infermeres, metgesses, farmacèutiques, dibuixants i actrius. Són moltes les que en la seva declaració assenyalen més d'una professió i moltes més les que arriben a exercir en els seus anys d'exili. Habitualment al costat de la seva professió principal hi figura la condició de modista o costurera, ja que era una habilitat per a la qual totes les dones, fos quin fos el nivell d'estudis, estaven formades i en la qual trobaran una important font d'ocupació. Aproximadament un terç de les exiliades es declaren cosidores, fins a convertir aquest col·lectiu en el principal en l'àmbit professional. En el nombrós grup de treballadores de la confecció (113) reunim oficis diversos: modistes, sastresses, cosidores, broadores, professores de tall i confecció i operàries de la indústria tèxtil.

¹³ Per conèixer l'exili republicà femení destaquem els treballs de Alicia ALTED VIGIL (1997), «El exilio republicano español de 1939 desde la perspectiva de las mujeres», *Arenal. Revista de historia de las mujeres*, 2, p. 223-238. Pilar DOMÍNGUEZ PRATS (1992), *Mujeres españolas exiladas en México (1939-1950)*, tesi doctoral s.p., Universidad Complutense de Madrid. Mary NASH (2009), *Ciudadanas y protagonistas históricas. Mujeres republicanas en la Segunda República y la Guerra Civil*, Madrid, Congreso de los Diputados.

La costura al domicili per a petits comerços i grans magatzems permet a un bon nombre d'exiliades accedir al mercat laboral, una situació nova per a la majoria. Sens dubte, aquest serà un dels canvis més importants que suposa l'exili en la vida personal i familiar de les dones. Una entrada tolerada al món laboral fruit de la precària situació econòmica dels primers anys d'exili, que impedia als caps de família assumir el seu paper d'únic subministrador. En aquest context, el treball de les dones serà ben rebut, però sempre vist com una cosa temporal i complementària a la feina del marit, tot i que el sou de la dona sigui l'únic ingrés de la unitat familiar.

A priori podria semblar que el nivell insuficient de formació és el que aboca les dones republicanes als treballs de confecció, majoritàriament als seus domicilis i en unes condicions laborals deplorables, amb llargues jornades i petits guanys. No és així. Les dones amb estudis mitjans i superiors (mestres, professores, funcionàries, escriptores, periodistes, juristes, artistes, etc.) que havien exercit les seves professions a Catalunya, difícilment poden exercir plenament a Mèxic i moltes també recorren a la costura. En aquests anys, la indústria de la confecció a Mèxic experimenta un gran creixement i, per tant, una elevada demanda de mà d'obra especialitzada, situació que aprofiten les exiliades per cosir a casa individualment o establir petits tallers.

El grup de les oficinistes constitueix un conglomerat en què conviuen professionals diverses, des de mecanògrafes, administratives i telefonistes fins a comptables, algunes titulades a l'Escola d'Alts Estudis mercantils de Barcelona. En total són 37 dones que representen 14% de les catalanes exiliades documentades. En el grup incloem també algunes periodistes i escriptores que troben en les tasques administratives una bona oportunitat laboral.

Les sanitàries (infermeres, auxiliars de farmàcia, farmacèutiques i metgesses) constitueixen el quart grup pel que fa a l'ocupació laboral de les dones arribades a Mèxic i representen gairebé el 12% de l'exili femení (31). Una quarta part d'aquestes militava en partits polítics durant la República o havia ostentat càrrecs públics. Els casos de les que podran continuar exercint a Mèxic són excepcionals.

La formació superior no sempre facilitava a les dones la seva inserció laboral i molt menys el desenvolupament de les seves professions, exceptuant les mestres (que poden exercir plenament les seves carreres a Mèxic gràcies als col·legis creats pels mateixos exiliats). On és més patent aquesta situació és entre les intel·lectuals. Les extraordinàries dificultats que van trobar a la seva arribada a Mèxic els artistes i intel·lectuals són conegudes i notòries. Les dificultats van ser molt més grans per a les seves companyes, que ni tan sols van comptar amb el suport de les mateixes institucions espanyoles a l'exili. Periodistes, escriptores i artistes es veuen obligades a abandonar les seves carreres per guanyar-se la vida en treballs de menor categoria, des de cosidores fins a oficinistes i, en el millor dels casos, treballs editorials o de traducció.

Com acabem de veure, en el contingent de dones arribades a Mèxic a partir del 1939 hi ha una gran varietat sociològica i l'avantguarda femenina de la formació acadèmica i científica catalana. No totes eren activistes polítiques o no s'ha pogut demostrar una vinculació política. De les seixanta-una que hem pogut documentar activitat política, no totes van ser figures importants a Catalunya. No es pot considerar, però, que cap mereixi la qualificació de figura menor. Cadascuna d'elles, en el seu entorn particular, urbà o rural, intel·lectual o obrer, nacional o local, van ser puntals de la defensa dels valors republicans i, molt especialment, actores decisives en el seu radi d'acció de la consolidació del paper de la dona en el món de la política, del sindicalisme i de l'activitat pública. Totes integren l'espessa trama del republicanisme femení a Catalunya i totes s'havien entregat a la causa republicana participant activament en la vida política, una participació en la vida pública que, perduda la guerra, les empeny a l'exili.

El partit amb més membres femenins a l'exili sorgit d'aquesta llista és Esquerra Republicana de Catalunya (ERC), formació a la qual van pertànyer divuit de les quaranta-dues dones amb militància política documentada. Una xifra que puja fins a vint-i-tres si considerem les adherides a la formació Estat Català. A molta distància del conglomerat ERC-EC, se situa el Partit Socialista Unificat de Catalunya (PSUC), al qual van pertànyer onze de les exiliades. No obstant això, si se sumen a aquestes les tres integrants de les Joventuts Socialistes Unificades de Catalunya (JSUC), en aquell temps formació juvenil del PSUC, el nombre total puja a catorze. La resta de les formacions se situen per sota de la desena de militants: quatre del Partit Obrer d'Unificació Marxista (POUM), quatre del Bloc Obrer i Camperol (BOC),

tres d'Acció Catalana (AC) i una del Partit dels Comunistes de Catalunya (PC). Pel que fa a la filiació sindical, es reparteix entre les dues grans organitzacions, amb un clar predomini de la CNT, amb nou dones davant les quatre afiliades a la socialista Unió General de Treballadors (UGT). En suma, el gruix de les militants identificades va pertànyer a l'entorn del partit majoritari a Catalunya durant tota l'etapa republicana (ERC) i també a les formacions comunistes i anarquistes que van prendre protagonisme a partir de la Guerra Civil. La radiografia política de les dones de l'exili, per tant, és una transposició bastant aproximada de la correlació de forces a la Catalunya republicana, especialment la dels anys 1936-1939.

La majoria de les dones documentades van intentar refer les seves vides en terres mexicanes, només algunes ho van aconseguir i van poder continuar l'exercici de les seves professions. Algunes hi van arribar per quedar-s'hi, d'altres, esperant temps millors. Totes, fugint de la implacable repressió política desplegada per la dictadura militar. El cop militar del 18 de juliol de 1936 i la victòria de l'exèrcit revoltat, va prendre'ls la democràcia i el marc de llibertat i igualtat que els vents republicans prometien per a la dona. La repressió desfermada després de la victòria de l'exèrcit del General Franco atacaria la seva essència: la seva condició de dones professionals lliures. Més enllà de la repressió derivada del seu compromís amb Catalunya i amb la República, el nou model de dona submissa relegada a la llar instaurada a l'Estat espanyol el 1939 suposava ni més ni menys que la fi de les seves carreres professionals.

Dalmau Costa, mestre de cerimònies de dues nacions

Lluís Burillo Toledano

Professor associat, Departament de Comunicació de la UPF

Un dels biografiats al *Diccionario* és en Dalmau Costa i Vilanova (el Port de la Selva, 1902 – Ciutat de Mèxic, 1974), el qual fou un dels refugiats més insignes de la colònia catalana a Mèxic posterior a la Guerra Civil espanyola. L'apunt biogràfic que se li fa al *Diccionario* convida a gratar una mica més en la vida d'aquest personatge i, mercès a una beca de la Fundació Josep Irla, l'any 2020 es va publicar la primera biografia extensiva d'aquest empordanès universal que va excel·lir en l'art del protocol, en el negoci de la restauració i en els equilibris de la política.

Dalmau Costa va ser el primer cap de protocol del Parlament de Catalunya durant els anys de la república. Amb l'esclat de la Guerra Civil espanyola va ocupar el mateix càrrec al Palau de la Generalitat i, en acabar la contesa, va exiliar-se a Mèxic, on va desenvolupar una carrera meteòrica com a restaurador amb els seus tres establiments: Ambassadeurs, La Cava i El Lago. La biografia que esmentem, la primera sobre aquest personatge, reconstrueix cronològicament la vida de Dalmau Costa i s'estructura en tres apartats: els anys de formació, el període republicà i l'exili a Mèxic.

El jove Dalmau Costa va estudiar al Seminari de Girona i, després d'algunes feines com a agent de duanes i periodista, l'any 1931 va iniciar la seva trajectòria política al costat del seu gran amic, Josep Tarradellas, en un dels agrupaments que van confluïr en la creació d'Esquerra Republicana de Catalunya. L'any 1932 va ser nomenat cap de protocol del Parlament de Catalunya, càrrec que va ocupar durant els temps de la segona república fins el cop d'estat de 1936. Durant la guerra va ser la mà dreta del president Lluís Companys, especialment en tot allò referent a les relacions entre els governs republicans català i espanyol.

Després de la guerra civil, a l'exili mexicà, va obrir el restaurant Ambassadeurs (1944) al centre financer de Ciutat de Mèxic, amb l'objectiu d'oferir cuina francesa de luxe amb tocs mediterranis. L'èxit fou immediat i el local es va convertir en la meca de tota mena de celebritats nacionals i estrangeres. L'any 1954 va fundar el restaurant La Cava, una nova proposta gastronòmica més informal que també va triomfar a la capital mexicana. Finalment, el 1964 va aconseguir la concessió del restaurant El Lago, ubicat al Bosc de Chapultepec de la megalòpolis americana, amb el qual es va coronar com un dels restauradors més importants del continent.

Durant aquesta trajectòria fulgurant va promoure la Asociación Mexicana de Restaurantes (AMR), la Escuela Hotelera de México i va representar el país asteca als principals fòrums internacionals del comerç i del turisme. Durant els anys cinquanta i seixanta, el govern mexicà va comptar amb els seus serveis en tota

mena de banquets oficials, d'entre els quals destaquen les visites presidencials de Charles De Gaulle i John Fitzgerald Kennedy.

La seva tasca empresarial va anar sempre acompanyada d'una intensa acció política i cultural de suport a l'exili català a Europa i a Amèrica; Dalmau Costa va patrocinar els jocs florals, va promoure nombrosos projectes editorials i va recolzar tota mena d'iniciatives de salvaguarda de la llengua i la cultura catalanes. La part final del llibre inclou una primera aproximació biogràfica d'Emma Alonso, esposa de Dalmau Costa i personatge determinant en l'èxit social i econòmic del matrimoni que formaven ambdós. Al *Diccionario Emma Alonso* també hi té una entrada.

Emma Alonso (Barcelona, 1912 – Ciutat de Mèxic, 2000) fou primera dama del Teatre Romea de Barcelona en els anys de la companyia Vila-Daví, una carrera artística que la guerra va estroncar i que, amb menys força, continuaria a l'exili de Mèxic. Alonso va liderar amb el seu marit totes les iniciatives empresarials que plegats van dur a terme i, alhora, va ser un referent de la vida cultural i social de l'exili català. Durant anys va dirigir l'Agrupació d'Art Dramàtic de l'Orfeó Català de Mèxic, va estar al darrere de múltiples muntatges teatrals en català al país americà i, també de la seva mà, va néixer el Premi Àngel Guimerà de dramaturgia, el més important de la diàspora catalana durant els anys de la dictadura franquista.

El matrimoni Costa Alonso, juntament amb un grup d'empresaris locals i estrangers, va transformar de dalt a baix la restauració mexicana i la va posicionar en els llocs més alts dels rànquings internacionals dels anys de la postguerra mundial. A banda, la seva empena i el seu tarannà van contribuir a mantenir viu l'esperit de la colònia catalana al país centreamericà. Avui, el seu llegat es recorda amb respecte a les dues bandes de l'Atlàntic i serveix per rememorar els llaços profunds que el poble de Catalunya encara té amb Mèxic.

BIBLIOGRAFIA

- AJUNTAMENT DE BARCELONA (1984). *L'exili espanyol a Mèxic: l'aportació catalana*. Palau de Pedralbes, Barcelona, abril-maig de 1984. Madrid: Ministeri de Cultura; Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- BURILLO, Lluís; GRAUPERA, Isabel (2008). *Històries de vida: fonts orals de la lluita obrera i l'antifranquisme al Baix Llobregat*. Barcelona: Fundació Utopia - Joan N. García- Nieto. Estudis Socials del Baix Llobregat.
- (2011). *La fusta, el ferro i la fibra: memòria oral de les darreres drassanes de Barcelona (1939-1992)*. Barcelona: Museu Marítim de Barcelona: Angle Editorial. Col·l. Estudis, 17.
- CALDERA, Pere (2002). *La sombra del maguay*. Trad. de Gerta Pallàs. México: Libros del Umbral, Conaculta.
- ESTEVA FABREGAT, Claudi (1990). *L'exili català als països americans: una perspectiva antropològica*. S.l.: Comissió Amèrica i Catalunya 1992. Separata de: IV Jornades d'estudis catalano-americans, p. 227-242.
- FÉRRIZ ROURE, Teresa (1998). *La edición catalana en México*. Zapopan: El Colegio de Jalisco.
- FIGUERES ARTIGUES, Josep M. et al. (2007). *Veus de l'exili: 20 testimonis de la diàspora catalana*. Barcelona: Cossetània. Col·l. Memòria del Segle XX, 9.
- GUZMÁN MONCADA, Carlos (2008). «Diez años de literatura catalana en México (1996-2006): un esbozo de revisión bibliográfica». *Estudis Romànics* [Institut d'Estudis Catalans], vol. 30, p. 333-349. DOI: 10.2436/20.2500.01.24.
- LLONA GONZÁLEZ, Miren (coord.) (2012). *Entreverse: teoría y metodología práctica de las fuentes orales*. Bilbao: Universidad del País Vasco. Col·l. Historia Contemporània, 39.
- MANENT I SEGIMON, Albert et al. (2001). *Cultura y exilio catalán en México: tres ensayos*. Zapopan: El Colegio de Jalisco.
- MARQUÈS SUREDA, Salomó (ed.) (2019). *Una veu de l'exili: les cartes del mestre Josep Vilalta (febrer 1939 - abril 1941)*. Girona: La Guerilla Comunicacional.
- MIR CURCÓ, Conxita (2002). *Doctorat honoris causa a l'exili català: Lleida, 11 de novembre de 2002*. Universitat de Lleida.
- MURIA ROURET, Josep M. (2019). *De no ser por México: Ayuda a tantos exiliados republicanos: 80 aniversario*. México: Seminario de Cultura Mexicana, Miguel Ángel Porrúa.

- et al. (2021). *A Jalisco, per Catalunya*. Lleida: Pagès Editors. Col·l. Guimet, 238.
- MUSEU D'HISTÒRIA DE CATALUNYA (2000). *Una esperança desfeta: l'exili de 1939*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Governació i Relacions Institucionals.
- PEREGRINA, Angélica; DUCH, Montserrat (coord.) (2017). *Exilio catalán en México: dos miradas*. Guadalajara, Jalisco: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- PLA BRUGAT, Dolors (1999). *Els exiliats catalans: un estudio de la emigración republicana española en México*. México, D.F: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- (coord.) (2007). *Pan, trabajo y hogar. El exilio republicano español en América Latina*. México: Secretaría de Gobernación. Instituto Nacional de Migración, Centro de Estudios Migratorios - INAH. Col·l. Migración.
- PUJOL, Enric (coord.) (2003). *L'exili català del 1936-39: un balanç*. Girona: Cercle d'Estudis Històrics i Socials. Col·l. Quaderns el Cercle, 19.
- (2006). *Noves aportacions sobre l'exili català del 1936-39*. Girona: Cercle d'Estudis Històrics i Locals. Col·l. Quaderns el Cercle, 22.
- RIERA LLORCA, Vicenç (1994). *Els exiliats catalans a Mèxic*. Barcelona: Curial. Col·l. La Mata de Jonc, 29.
- SAURET I GARCÍA, Joan (1979). *L'exili polític català*. Barcelona: Aymà.
- VILLARROYA I FONT, Joan (2002). *Desterrats: l'exili català de 1939* (2a edició corregida i augmentada). Barcelona: Editorial Base. Col·l. Base Històrica.

La Ricarda: patrimoni del conflicte

La Ricarda: heritage of conflict

Graupera-Gargallo, Isabel. *

* Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, Espanya,
isabel.graupera@uab.cat



INFO ARTICLE

Rebut 1 d'agost de 2024

Acceptat 18 de novembre de 2024

Paraules clau:

Antoni Bonet Castellana; Antropologia aplicada; Club 49; La Ricarda; Patrimoni del conflicte.

RESUM

Estudi de cas de La Ricarda, residència familiar obra d'Antoni Bonet Castellana, situada al Prat de Llobregat. Se'n destaca la seva importància històrica i artística en el marc del patrimoni cultural català. És una mostra magnífica de l'arquitectura racionalista i es descriu la seva projecció i construcció durant el franquisme mentre l'arquitecte era a l'exili. Per altra banda, es posa en relació el Club 49 amb La Ricarda, escenari habitual de celebració d'esdeveniments de l'avantguarda artística barcelonina. Un dels objectius de l'article és identificar La Ricarda com un clar exemple de "patrimoni del conflicte", un conflicte que anirà associat a la història de la residència fins a l'actualitat. Es debat sobre el seu valor patrimonial, tant material com immaterial, i s'avalua la seva relació amb la comunitat local i el públic en general. Finalment, es proposa l'anàlisi de La Ricarda a mode de banc metodològic per tal que alumnes universitaris d'antropologia plantegin estratègies de dinamització sociocultural. La metodologia utilitzada a l'article es fonamenta en les tècniques d'investigació qualitativa.

INFO ARTICLE

Received 1st August 2024

Accepted 18th November 2024

Keywords:

Antoni Bonet Castellana; Applied Anthropology; Club 49; La Ricarda; Conflict heritage.

ABSTRACT

Case study of La Ricarda, a family residence designed by Antoni Bonet Castellana, located in El Prat de Llobregat. The study highlights its historical and artistic significance within the framework of Catalan cultural heritage. La Ricarda is an outstanding example of rationalist architecture, and its design and construction during the Francoist regime are examined, considering that the architect was in exile at the time. Additionally, the article explores the connection between Club 49 and La Ricarda, which served as a regular venue for avant-garde artistic events in Barcelona. One of the objectives of the article is to identify La Ricarda as a clear example of "conflict heritage," a conflict that has been intrinsically linked to the history of the residence up to the present day. The study discusses its heritage value, both tangible and intangible, and assesses its relationship with the local community and the general public. Finally, La Ricarda is proposed as a methodological case study to enable university anthropology students to develop sociocultural engagement strategies. The methodology employed in the article is based on qualitative research techniques.

1. INTRODUCCIÓ

S'entén com a “patrimoni del conflicte” el conjunt d'espais físics de la més diversa tipologia que han estat escenari d'enfrontaments bèl·lics, de privació de llibertat, de repressió o de confrontació, entre d'altres fenòmens històrics caracteritzats per la violència en totes les seves formes. Sovint, determinats recintes, edificis o restes arquitectòniques tenen un poder de representació que va més enllà del seu testimoni físic i esdevenen un referent patrimonial perquè hi conflueixen múltiples discursos relacionats amb els fets històrics. En aquest sentit, la casa coneguda popularment com La Ricarda, construïda a la finca amb el mateix nom del municipi del Prat de Llobregat, és un exemple paradigmàtic de patrimoni del conflicte i en aquest article justificarem el per què.

Abans però, cal explicar qui foren els seus propietaris. D'una banda, Ricard Gomis i Serdañons (1910-1993) fou un enginyer barceloní amb grans inquietuds culturals que ben aviat va excel·lir com a promotor cultural: als anys trenta funda una entitat anomenada Discòfils Associació Pro Música amb la intenció de promoure la música contemporània i no comercial de l'època tot remarcant l'interès intrínsec del disc fonogràfic. No és casualitat que la seu d'aquest grup de vocació educadora i, alhora, avantguardista, fos la mateixa seu del GATCPAC¹, el grup d'arquitectes més transcendent de la història contemporània de Catalunya, del qual en formarien part Antoni Bonet Castellana, Josep Lluís Sert i Josep Torrès i Clavé, entre d'altres. De la seva banda, Inés Bertrand i Mata (1915-1992) era la filla d'Eusebi Bertrand i Serra, un dels industrials cotoners més importants del món que va liderar nombrosos projectes empresarials abans i després de la guerra civil espanyola; a més, Bertrand i Serra fou un esportista molt actiu i, alhora, un home culte, amant de l'art i de la música. En aquest context, i el del franquisme, la seva filla no va desenvolupar una carrera professional pròpia, però sí que va cultivar els mateixos interessos culturals que el seu progenitor. L'ascendent familiar li va permetre fer amistat amb grans personalitats de la cultura i la ciència de Barcelona, com la pianista Alícia de Larrocha o l'oftalmòleg Ignasi Barraquer, entre d'altres.

El matrimoni Gomis-Bertrand, per tant, va encarregar la seva casa d'estiueig a l'arquitecte Antoni Bonet Castellana (1913-1989), malgrat que aquest es trobava exiliat a l'Argentina i tenia prohibit trepitjar el seu país². L'edifici va ser projectat entre 1949 i 1957 a partir dels plànols elaborats en el marc d'una relació epistolar entre Bonet Castellana i els seus clients, en un moment de fort tancament de la dictadura. La construcció, encarregada al contractista Emili Bofill, es va dilatar en el temps, entre 1957 i 1963 (Flores, 2015), i es va donar en un període històric marcat per una certa obertura del règim franquista. Aquest encàrrec diferit en l'espai i el temps no afavoria gens el projecte, però la seva consecució evidencia la voluntat i la determinació dels seus promotors.

¹ La seu del GATCPAC es trobava al Passeig de Gràcia, número 99 de Barcelona.

² Bonet Castellana no fou inclòs al llistat dels 83 arquitectes depurats per la dictadura franquista (Ordre de 9 de juliol de 1940). A la relació, però, hi havia noms destacats com Josep Lluís Sert, de qui Bonet havia estat alumne i col·laborador. La depuració inhabilitava a aquests arquitectes per exercir la professió —a perpetuïtat en la major part dels casos— i deixava en una situació molt delicada els qui s'hi havien relacionat. És per això que molts, sancionats o no, van trigar anys a tornar, fins que els càstigs no van prescriure o el règim els va relaxar.

La violència del règim de Franco, exercida en forma de desterrament vers determinats professionals liberals, com arquitectes catalans de renom internacional, i les dificultats amb què es trobaren els seus clients per treballar-hi escenifiquen perfectament la complexitat del moment i la dificultat de tirar endavant un projecte arquitectònic i són una de les raons per les quals la casa és un exemple paradigmàtic de patrimoni del conflicte.

La Casa Gomis —també coneguda amb el nom de La Ricarda, com l'estany veí i, de fet, com tota la finca agrícola on s'emplaça— va esdevenir un exemple extraordinari de l'arquitectura racionalista, hereva de l'ideari del GATCPAC³ i del que es va conèixer com a Estil Internacional⁴, però que afegeix una visió més organicista la qual s'arrela en l'arquitectura tradicional catalana, especialment pel que fa l'ús de la volta catalana.



Imatge 1. Vista exterior de La Ricarda. Font: Lluís Burillo (2024).

³ El GATCPAC (Grup d'Arquitectes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània) va ser un moviment arquitectònic que es va fundar el 1929 a Barcelona i va perdurar fins el 1939, tot coincidint en gran part amb la Segona República Espanyola. Va constituir un gran exponent del racionalisme, ja que va introduir les avantguardes europees al nostre país. L'activitat del grup es va recollir en l'edició de la revista AC (Actividad Contemporánea), de 1931-1937. Consulta: Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya (COAC). (2024). *Arquitectura Catalana*. <https://www.arquitecturacatalana.cat/ca/autors/gatcpac#detail>

⁴ El nom prové d'una exposició d'arquitectura europea i americana que tingué lloc al Museu d'Art Modern de Nova York (MOMA) l'any 1932, la qual fou comissariada per Henry-Russell Hitchcock i Philip Johnson.

El racionalisme es va desenvolupar a principis del segle XX i, en línies generals, es caracteritza per l'ús de formes geomètriques simples, pel predomini de la funcionalitat i per l'honestat en l'ús dels materials. Tanmateix, La Ricarda, amb el seu disseny innovador i la seva perfecta integració amb l'entorn natural, transcendeix el racionalisme formal i destaca com una obra mestra de la tercera onada internacional d'arquitectes moderns, els quals van treballar principalment durant les dècades dels 50 i els 60 (Genís i Planelles, 2016).

La concepció i realització de la Casa de Vidre —un altre sobrenom de la Casa Gomis— reflecteixen els principis fonamentals del racionalisme arquitectònic, adaptats a les necessitats i circumstàncies particulars de l'immoble ubicat en una pineda del Prat de Llobregat, entre el mar i les zones lacustres del Delta del Llobregat.

La primera mirada està relacionada amb el lloc. És de fet el lloc el que dona origen al projecte i sobrenom a la casa que es troba ubicada en una finca propera a l'estany de La Ricarda al Prat de Llobregat. A finals de la dècada dels 40, quan la família Gomis Bertrand decideix iniciar el projecte, la finca, a uns 150 metres del mar i a uns 20 km de Barcelona, era una pineda que l'avi d'Inés Bertrand havia plantat a finals del segle XIX per fixar les dunes. Llavors la proximitat a l'incipient aeròdrom del Prat permetia una convivència, segurament un tant excèntrica entre la tècnica i la natura. (Genís i Planelles, 2016, p. 31).

El segon conflicte amb què es va trobar aquesta propietat no fou un enfrontament obert, sinó latent, i té a veure amb què, des del mateix dia de la seva inauguració, els propietaris de La Ricarda van promoure-hi una sèrie d'esdeveniments contraculturals d'avantguarda. En una època marcada per la repressió i la censura, la llar dels Gomis-Bertrand va esdevenir un refugi per a expressions artístiques i culturals que desafiaven el programari oficial del règim dictatorial en l'àmbit de la cultura. En conseqüència, la residència familiar va ser un focus de resistència on artistes, intel·lectuals i creadors de primera fila van trobar un espai per a la llibertat d'expressió i la innovació. Aquesta faceta de La Ricarda reforça el seu valor patrimonial —ha estat declarada bé cultural d'interès nacional (BCIN)⁵—, no només com a edifici arquitectònic singular, sinó també com a símbol de llibertat i creativitat en un temps d'opressió; i aquí rau la importància del seu valor, també, com a patrimoni immaterial.

L'observació de La Ricarda —tal com s'ha indicat— demana més d'una mirada, donat que la lectura de la casa és polifònica. Una anàlisi holística de la seva importància desplega un seguit de registres en funció d'on es posi el focus d'atenció, ja sigui en el seu disseny, en l'activisme cultural que va atraure, o bé en l'entorn que l'acull, el qual forma part indissoluble de la relació interior-exterior de la Casa Gomis i que avui, paradoxalment, ha esdevingut la principal amenaça per a la seva pervivència, donada la proximitat amb l'aeroport del Prat. Aquest és el tercer conflicte a què s'enfronta La Ricarda: el del projecte d'ampliació d'una infraestructura tan poderosa i tan incompatible amb els usos residencials d'un habitatge unifamiliar.

⁵ La Ricarda fou declarada BCIN el mes de març de 2021 en la categoria de Monument Històric i també se'n va delimitar l'entorn de protecció (DOGC núm. 8373).

La violència simbòlica exercida pel model econòmic del creixement indefinit es personifica en els interessos dels qui volen un equipament aeroportuari tan gran que arribi a menjar-se els espais naturals, els espais agrícoles i, evidentment, els espais residencials. Les víctimes d'aquest paradigma econòmic són, en conseqüència, el patrimoni natural, el patrimoni agroalimentari i, és clar, el patrimoni cultural.



Imatge 2. Pineda de la finca de La Ricarda. Font: Lluís Burillo (2024).

Finalment, existeix un quart conflicte relacionat amb aquesta residència que, malgrat tenir la qualificació de BCIN, posa en perill la seva supervivència; i és que la Casa Gomis té problemes greus de conservació: humitats, rovell, esquerdes i altres efectes propis del pas del temps que poden amenaçar la preservació d'aquesta obra mestra per a les generacions futures. Com ja hem dit, es tracta d'un edifici protegit, però la propietat és privada i calen recursos per mantenir-la. Hi ha casos controvertits, com el de la casa d'estiueig de la família de l'arquitecte José Antonio Coderch a Sant Feliu de Codines, que s'ofereix a Airbnb per obtenir recursos externs mitjançant pernoctacions privades. A La Ricarda això no és possible perquè ja no té cèdula d'habitabilitat per causa de la proximitat amb l'aeroport, de manera que les opcions de finançament es redueixen als honoraris de les entrades dels visitants i els lloguers esporàdics dels espais de la casa per a fer-hi campanyes publicitàries o celebrar-hi esdeveniments diversos.

En resum, La Ricarda és un element del patrimoni arquitectònic català que, al llarg de la seva existència, ha estat escenari de quatre conflictes evidents:

- Projectió des de l'exili per raons polítiques.
- Espai d'acollida d'accions culturals contestatàries.
- Pervivència incompatible amb l'ampliació de l'aeroport del Prat.
- Manca de protecció efectiva de la seva integritat física.

L'objectiu d'aquest text, doncs, és resseguir les vicissituds a què ha hagut de fer front l'habitatge dels Gomis-Bertrand durant els seus seixanta anys d'existència i, en darrer terme, recollir propostes i iniciatives de dinamització, ja sigui des de l'antropologia aplicada

o des de certàmens artístics, per tal de resignificar el seu valor patrimonial i vincular-lo al seu entorn més proper.



Imatge 3. Sector de ponent de La Ricarda. Font: Lluís Burillo (2024).

2. BONET CASTELLANA, UN ARQUITECTE INTERNACIONAL

L'any 1932 Antoni Bonet Castellana va començar a col·laborar amb Josep Lluís Sert i Josep Torres Clavé, tot i que encara no havia acabat els seus estudis d'arquitectura. El mateix any va ingressar com a soci estudiant del GATCPAC i va fundar amb els seus dos mentors la botiga MIDVA⁶ de Barcelona. L'any 1936 se'n va anar a treballar amb Le Corbusier a París.

L'estiu de 1933 es va celebrar el Congrés Internacional d'Arquitectura Moderna (CIAM). Aquest congrés es va celebrar a bord del buc Patris II, a les rutes de Marsella-Atenes i Atenes-Marsella. L'estada a Grècia es va dedicar a algunes conferències i visites culturals pel país. Durant aquest període vaig proposar a Le Corbusier de traslladar-me al seu estudi quan acabés els meus estudis, la qual cosa va passar al cap de tres anys (Bonet, 1987, p. 54).

Durant els dos anys que va restar a París, Bonet va tenir oportunitat de coincidir amb Sert i Luis Lacasa en la construcció del Pavelló de la República per a l'Exposició Internacional de 1937. L'any següent es va traslladar a Buenos Aires amb Jorge Ferrari Hardoy i Juan Kurchan, arquitectes que havia conegut al despatx de Le Corbusier i amb els qui va constituir el Grupo Austral (1938-1941).

Debido al previsible desenlace de la Guerra Civil, Bonet renuncia volver a España y decide acompañar a los arquitectos argentinos en su regreso, para fundar en Argentina un grupo de arquitectura moderna vinculado a los CIAM y al CIRPAC (Hernández, 2016, p. 289).

⁶ Acrònim de Mobles i Decoració per a la Vivenda Actual.

A partir d'aleshores va despuntar la seva carrera professional, especialment per les seves obres a l'Argentina i a l'Uruguai.

Durante el primer año en Buenos Aires, Bonet aprovechó su aura de arquitecto extranjero para tratar de liderar sus inquietudes hacia un mismo propósito: revivir la Vanguardia europea en Argentina. Sorprende que de entre todas esas acciones iniciales en Argentina, Bonet recuerde el Manifiesto Austral como su “principal actuación por una nueva arquitectura”. (...) Por eso, aunque el arquitecto catalán fuese más un hombre de acción que un teórico consumado, tuvo muy presente la importancia de rubricar en el Manifiesto Austral los valores del pensamiento moderno para Buenos Aires (Tabera, 2015, p. 27).

Per la seva banda, l'esmentat industrial Ricard Gomis volia que Josep Lluís Sert s'encarregués del projecte de la segona residència de la família. Tanmateix, Sert va rebutjar l'encàrrec perquè no volia tornar a l'Espanya franquista. Va ser aleshores quan el galerista Joan Prats va proposar Bonet Castellana (García i Pizà, 2022). La trobada de Bonet amb el matrimoni Gomis-Bertrand es va produir durant una escala aèria a Barcelona d'un vol que venia d'Itàlia (Gómez, 2023), donat que l'arquitecte havia assistit al VII CIAM⁷ en qualitat de delegat de l'Uruguai (Llorca, 2012). Antoni Bonet Castellana va acceptar l'encàrrec i va fer una primera proposta que no va obtenir el vistiplau dels propietaris. El segon projecte, en canvi, va satisfer la parella.

Esta segunda propuesta de Bonet, que acabaría cristalizando en definitiva tras un proceso de ajustes, la realizó en mayo de 1953 durante un segundo viaje a Barcelona. Ya entonces había experimentado con el sistema de bóvedas de ladrillo, o volta a la catalana, en la casa Berlingieri construida en 1947 en Punta Ballena (Uruguay), pero que en este caso era un viaje de vuelta a sus orígenes culturales, a la costa mediterránea y a un pinar que formaba parte de un delta fluvial casi virgen en ese momento (Gómez, 2023, p. 54).

Hay un documento, que en el calendario he situado en el mes de abril de 1953, que es clave para ver la anticipación de todo el segundo proyecto. Es una invitación a una ceremonia de boda, con escritos y dibujos a mano alzada hechos por los dos lados, con letra de Bonet y de Ricardo Gomis simultáneamente. Este documento contiene las características del nuevo proyecto de forma completa, dibujado a mano alzada pero con precisión y a varias escalas de definición. En él, Bonet propone un proyecto con techos abovedados continuos de uno a otro, con unas zonas planas entre bóvedas (Flores, 2015, p. 67).

⁷ VII Congrés Internacional d'Arquitectura Moderna (CIAM), celebrat a la ciutat italiana de Bèrgam del 23 al 31 de juliol de l'any 1949.



Imatge 4. Notes del calendari biogràfic de Bonet Castellana. Tesi doctoral de Ricardo Flores.

De fet La Ricarda és deutora de l'experiència constructiva de l'arquitecte a l'altra banda de l'Atlàntic, ja que Bonet Castellana havia projectat en l'exili llatinoamericà obres que formalment i estructuralment estan vinculades a la Casa Gomis.

París, Buenos Aires, Punta del Este y Barcelona fueron campos de experimentación de un proceso que partió de Barcelona para retornar a ella, casi treinta años después, en un viaje de ida y vuelta sobre el Océano Atlántico. La concepción del espacio generado por la arquitectura abovedada de Bonet —principalmente en el ámbito de la arquitectura residencial— fue evolutivo a partir del diálogo o relación que estableció entre bóveda y cerramiento perimetral (Ares, 2014, p. 40).

Certament, l'exili es va revelar com una gran oportunitat per a Bonet perquè li va permetre desenvolupar una activitat constructiva molt prolífica i fou a Amèrica Llatina on primer es va reconèixer la seva trajectòria. En motiu de la seva visita a Barcelona l'any 1953, el jove arquitecte Oriol Bohigas va publicar un article a Destino on, entre altres coses, va glossar la figura de Bonet i en reconeixia la trajectòria i l'èxit tot facilitant, així, la seva reinserció en un entorn social i polític molt diferent al de la Barcelona dels anys trenta que ell havia deixat.

El profesor de Teoría del Arte de la Universidad de Montevideo empieza cada año su curso recordando que la arquitectura moderna del Uruguay se debe precisamente a un catalán: el arquitecto Antonio Bonet. Ese catalán que no sólo ha triunfado en América, sino que ha logrado imponer su ejemplo a toda una generación, está estos días entre nosotros (Bohigas, 1953, p. 19).

En els anys posteriors, Bonet Castellana va sovintejar les visites a la seva terra fins que s'hi va establir, definitivament, l'any 1963. Aleshores, en associació amb el també arquitecte Josep Puig Torné, va desenvolupar una carrera orientada a donar servei a un sector turístic creixent que demandava hotels, apartaments i equipaments diversos. Durant vint-i-cinc anys va projectar també edificis residencials, els darrers dels quals són un conjunt de cases unifamiliars i plurifamiliars a la Vila Olímpica de Barcelona, construïts l'any 1989, el de la seva mort.

3. LA RICARDA I EL SEU PATRIMONI IMMATERIAL

La intel·lectualitat barcelonina aplegada en el sí del Club 49 —associació civil independent que promovia el consum d'activitats culturals de la qual Ricard Gomis n'era membre fundador— va convertir La Ricarda en un lloc de trobada per a vetllades musicals i artístiques. De fet, l'arquitecte Bonet Castellana va destacar que una de les exigències programàtiques que li va plantejar el seu client va ser que es poguessin celebrar concerts a la sala d'estar. A la mateixa inauguració de La Ricarda, la qual va tenir lloc el 23 de novembre del 1963, es va organitzar una *soirée* en forma de concert a càrrec dels membres del Club 49 (Martín, 2009).

Els integrants del Club 49 creien que calia revitalitzar i modernitzar la vida cultural de la Barcelona de postguerra, malgrat les restriccions que imposava la dictadura. Fundat per un grup d'intel·lectuals i artistes compromesos, el club pretenia connectar amb les tendències artístiques internacionals i oferir una alternativa a l'empobrit ambient cultural del moment. L'objectiu era recuperar l'esperit de l'ADLAN⁸ i promoure les arts contemporànies a través d'exposicions, concerts, conferències i altres esdeveniments culturals que integressin disciplines diverses com la música, la dansa i les arts visuals.

Recuperar el projecte d'ADLAN per fugir de la grisa realitat intel·lectual del moment és també l'aposta del Club 49, grup creat amb l'impuls entusiasta de Joan Prats. Aquest elitista grup, que es manté vigent des de l'any 1949 fins el 1971, aglutina les simpaties de reconeguts artistes, com ara Joan Miró; joves promeses, com Antoni Tàpies, Moisès Villèlia, Joan Brossa i J.M. Mestres; de valuosos teòrics, com Alexandre Cirici; i de burgesos incòmodes amb el règim, com Ricard Gomis (Martín, 2009, p. 2).

El Club 49 es va convertir en un espai d'innovació i diàleg, impulsat per l'esperit avantguardista i el desig de col·laboració amb creadors d'arreu. Aquesta iniciativa va ser crucial per donar una mica d'aire a la cultura catalana i aproximar-la als corrents moderns d'un món cada vegada més interconnectat.

Club 49 se considera como un claro ejemplo del circuito de la cultura catalana de la época. Una cultura de resistencia y no de confrontación, entendiendo resistencia tal y como señala Silvia Muñoz de Imbert (2002) como “el hecho de intentar retomar la actividad que había quedado parada durante y después de la guerra” (Gómez-Pradas, 2021, p. 1115).

Una de les accions que exemplifica la subversió artística que van suposar les activitats organitzades a La Ricarda pel Club 49, pel fet que va ser la que va tenir més impacte mediàtic i social, fou l'estada de la companyia de Merce Cunningham després d'haver actuat al Teatre

⁸ ADLAN (Amics de l'Art Nou). Aquest grup va ser un col·lectiu d'avantguarda que va promoure l'art modern a Catalunya durant els anys 1932 a 1936 i va jugar un paper clau en la introducció de les noves tendències artístiques internacionals a Espanya, tot organitzant exposicions i esdeveniments culturals.

Prado de Sitges el 29 de juny de 1966⁹. En Ricard Gomis havia tingut un paper destacat com a promotor de l'esdeveniment.

El que va agafar les regnes per organitzar-ho va ser en Ricard Gomis. Ell personalment va demanar el piano del Palau i es va ocupar de tot (...) i van anar els pianos per aquí, per les costes de Garraf, a parar a Sitges, però bé, va ser tot un èxit, va anar molt bé, estava molt ple i va venir gent de Madrid i tot a veure-ho¹⁰.

Així ho testimonia la sèrie de fotografies fetes pel seu germà, en Joaquim Gomis, dels assajos de l'actuació de Cunningham a Sitges i de les estones de descans al jardí de La Ricarda, on van anar després de l'actuació¹¹.

(...) y fue la primera vez que este grupo estuvo en Barcelona. Ellos, me parece recordar, que iban camino de Francia, que iban a actuar en la Fundación Maeght en Saint-Paul de Vence y estuvieron aquí tres o cuatro días. Actuaron en Sitges, otro día vinieron a pasar aquí, en plan de descanso y un día de campo, y estuvieron todos aquí en el jardín, pasando el día¹².

Merce Cunningham es considera una figura llegendària de la dansa contemporània. Va establir les bases d'un nou estil en la forma de concebre la creació coreogràfica. Va inventar una nova tècnica on la investigació corporal es posava al centre de la peça i es prioritzava la llibertat creativa. Aquesta metodologia va tenir un gran impacte en les arts escèniques i va suposar un abans i un després en el noves produccions coreogràfiques. Cunningham va atorgar a la dansa un caràcter autònom i independent respecte de la música, i va establir col·laboracions fecundes amb artistes com John Cage. A més, va donar un nou sentit a la noció d'espai en la coreografia, i es va envoltar de grans mestres com Andy Warhol, Jasper Johns i Robert Rauschenberg.

⁹ Van presentar les coreografies: *Suite For Five*, *Winterbranch*, *How to Pass*, *Kick* i *Fall and Run*.

¹⁰ Fragment de l'entrevista a Josep Maria Mestres Quadreny, extreta del documental "La Ricarda" del programa *El Taller* de TV3, emès el 16 de març de 2011. (Fragment extret des del minut 10':34" al 10':58". Durada total documental: 25':10").

¹¹ La Fundació Miró va dedicar a Joaquim Gomis una exposició "Cunningham, Cage & Tudor (Sitges, 1966)", que es va poder veure al vestíbul del museu del 10 de setembre de 2019 al 26 de gener de 2020.

¹² Fragment de l'entrevista a Marita Gomis, extreta del documental "La Ricarda" del programa *El Taller* de TV3, emès el 16 de març de 2011. (Fragment extret des del minut 11':32" al 11':58". Durada total documental: 25':10").



Imatge 5. Fotografia dels ballarins de la companyia de Merce Cunningham presa per Robert Rauschenberg (1961). La instantània apareix manipulada al collage de l'obra Express, del mateix autor.

Dos anys abans, l'any 1964, Cunningham, Rauschenberg i Joan Miró havien coincidit a la 32a edició de La Biennal de Venècia, on la companyia de Cunningham havia actuat al famós teatre de La Fenice de la capital del Vèneto. De fet, el 64 serà l'any en què la companyia de dansa farà la seva primera gira internacional. Així que Miró ja els havia vist actuar i n'havia quedat meravellat.

Robert Rauschenberg va ser el primer artista nord-americà a guanyar el Gran Premi d'Art de la Biennal, un esdeveniment que va tenir un gran impacte en l'escena artística mundial, donat que a partir d'aleshores el focus d'atenció de l'art contemporani es va desplaçar d'Europa als Estats Units. Com s'ha dit, Joan Miró també fou convidat a la mostra, fet que va contribuir a fer créixer el seu relleu internacional.



Imatge 6. Express, Robert Rauschenberg. Obra guanyadora del Gran Premi d'Art de la Biennal de Venècia de 1964.

Cal dir que Joan Miró va jugar un paper essencial en la insòlita visita de la companyia de Cunningham a Catalunya, ja que els va proposar incloure el país en la seva gira europea i els va connectar amb el Club 49. A més, Miró es va encarregar de fer el cartell promocional de l'actuació i va finançar part de la gira. Així, la col·laboració entre Cunningham, John Cage, compositor i artista experimental, i el pianista David Tudor, juntament amb el suport i l'art

de Miró, va convertir l'esdeveniment de Sitges de 1966 en una fita destacada en la intersecció de la dansa d'avantguarda amb les arts visuals i musicals de l'època.



Imatge 7. Cartell de Joan Miró per a la promoció de l'espectacle de Cunningham a Sitges (1966).

Aquest espectacle il·lustra perfectament l'esperit modern i la vocació internacional dels integrants del Club 49, així com la seva capacitat per organitzar esdeveniments culturals (Bonet, 2014). D'entre les altres activitats programades pel Club 49 a diverses seus, destaquen els concerts de música contemporània a la Casa Gomis amb la programació d'obres de Robert Gerhard, Josep Maria Mestres Quadreny i Carles Santos, entre d'altres. Gràcies a l'associació, la Barcelona de la postguerra es va introduir plenament en la modernitat musical, tal com afirmava Andrés Lewin-Richter, compositor i secretari de la secció de música del Club 49:

*Hay una frase que creo que resume todo, y es: "Contra Franco, vivíamos mejor". Es una desgracia, pero es cierto. O sea, mientras ha habido una oposición, Barcelona ha crecido culturalmente de una manera esplendorosa y diría que ha creado una sociedad intelectual muy interesante*¹³.

4. PRÀCTICA ETNOGRÀFICA A LA RICARDA

El contacte amb l'univers de La Ricarda per part de qui signa aquest text té diferents aproximacions que es concreten en dos moments: una visita a la casa com a docent i la presentació d'una comunicació com a investigadora.

¹³ Fragment de l'entrevista a , extreta del documental "La Ricarda" del programa *El Taller* de TV3, emès el 16 de març de 2011. (Minutatge: del 20':50" al 21':15").

La primera es va produir com a professora del *Seminari de Teories i Recerques Antropològiques Avançades* del grau d'Antropologia de la Universitat Autònoma de Barcelona el 28 de setembre de 2018 amb l'alumnat d'aquesta assignatura (Graupera, 2018). L'activitat formava part d'una pràctica basada en la metodologia de l'observació participant. Aquest enfocament va permetre els alumnes submergir-se en l'entorn cultural i arquitectònic de la casa. La visita, que fou conduïda per Marita Gomis, filla del matrimoni Gomis-Bertrand, va incloure una conversa amb els alumnes i va ser el punt de partida del treball de camp elaborat per aquests estudiants. El resultat de l'exercici es va presentar en diferents articles publicats a la revista del Departament d'Antropologia, *Perifèria*, on es va dedicar tot un apartat al patrimoni cultural (Aranda et al., 2018; Ballester et al., 2018; López et al., 2018).

D'un temps ençà, La Ricarda ha esdevingut una classe magistral a l'aire lliure per a l'alumnat d'arquitectura, tal com deia Marita Gomis: "El 1r dia de classe de La Salle Arquitectura la fan a La Ricarda"¹⁴. De fet, s'ha consolidat com una visita obligada per arquitectes de tot el món que peregrinen fins el Prat de Llobregat per veure in situ aquest manifest de l'arquitectura moderna.



Imatge 8. Menjador d'hivern i d'estiu de La Ricarda. Font: Lluís Burillo (2024).

No obstant la Casa Gomis no és únicament una lliçó per a l'alumnat d'arquitectura, sinó que també és un repte per alumnes procedents d'estudis de turisme, d'humanitats i de l'àmbit de les ciències socials ja que el patrimoni cultural és un eix vertebrador i transversal per a molts dels professionals d'aquestes disciplines. En el cas dels alumnes de l'esmentat Seminari del grau d'Antropologia de la UAB, l'objectiu principal de l'estudi implicava l'anàlisi de la situació de La Ricarda abans de ser declarada BCIN i la proposta de mesures per revalorar-la i integrar-la en la vida comunitària del municipi del Prat. Com hem dit, la metodologia utilitzada va incloure l'etnografia per recollir dades sobre la percepció de La Ricarda entre els habitants del Prat i comprendre la seva relació amb el patrimoni local.

Aquestes activitats dissenyades per l'alumnat del grau d'Antropologia van passar per la creació de grups de treball i el disseny d'activitats culturals que incloguessin la ciutadania per tal de permeabilitzar i democratitzar el coneixement social del valor patrimonial de La

¹⁴ Entrevista telefònica realitzada el 26 de setembre de 2023 (4':35", entrevista amb una durada total de 23 minuts).

Ricarda i contribuir, així, a la connexió amb la comunitat local per tal de generar un diàleg social al voltant d'aquest espai arquitectònic que, eventualment, es convertís en una estratègia col·lectiva de gestió i conservació del patrimoni. Aquestes accions van tenir com a objectiu revalorar La Ricarda com a patrimoni cultural, fomentar la seva integració en la vida comunitària del Prat de Llobregat i que esdevingués un espai viu i significatiu per a la comunitat local, més enllà de consolidar-se com un referent arquitectònic internacional.

En definitiva, l'alumnat del Seminari va proposar diverses activitats que es podrien englobar en quatre grups en funció del seus objectius:

- aquelles que buscaven la promoció de l'arquitectura en majúscules;
- les que emfasitzaven la lectura històrica i artística de la casa Gomis;
- les relacionades amb el medi ambient, tenint en compte l'entorn natural protegit de la casa;
- i, finalment, les activitats que buscaven enfortir la relació entre la comunitat del Prat i la Casa Gomis mitjançant trobades i tallers.

Totes aquestes iniciatives cercaven teixir complicitats en la preservació de La Ricarda, incloent trobades obertes i debats públics per promoure el coneixement i la participació de la comunitat en el projecte de conservació. La metodologia de treball de camp va incloure entrevistes en profunditat, històries de vida i observació participant per recollir dades sobre la percepció de La Ricarda entre els habitants del Prat. Les entrevistes van revelar que molts ciutadans no coneixien l'existència de la casa o no comprenien la seva importància cultural, quelcom que, sens dubte, és un obstacle per a la valoració de la residència com a patrimoni cultural. El treball de camp també va posar de manifest la necessitat de reforçar el vincle existent entre la La Ricarda i la comunitat local per crear un projecte participatiu de conservació i ús social de l'edifici.



Imatge 9. Portes d'accés a la sala d'estar de La Ricarda. Font: Lluís Burillo (2024).

5. 1ES JORNADES INTERNACIONALS DE PATRIMONI DEL CONFLICTE

Una segona aproximació al patrimoni material i immaterial de La Ricarda es va donar en la presentació d'una comunicació de la signant de l'article en el marc del 1es Jornades Internacionals de Patrimoni del conflicte, celebrat a Figueres el novembre del 2023. Per a tal efecte, fou convenient entrevistar-nos novament amb Marita Gomis, filla del matrimoni Gomis-Bertrand i principal gestora del llegat arquitectònic dels seus pares. Aquest cop interessava saber si s'havia produït algun canvi en positiu arran de la nova condició de BCIN de la seva casa, conèixer el nombre de visites anuals i concretar des de quan es feien visites concertades¹⁵. El fet és que no, la inclusió de la casa al catàleg nacional del patrimoni protegit representava un reconeixement, certament positiu, però calia constituir-se en alguna mena d'entitat sense ànim de lucre per poder participar dels ajuts per a l'execució d'obres en immobles d'alt valor cultural del Departament de Cultura, i aquest fórmula era complexa.

La tesi de la comunicació presentada a Figueres és la d'aquest mateix article: la Casa Gomis és un exemple rellevant del patrimoni arquitectònic i cultural vinculat a una permanent situació de conflicte. Com ja hem dit, les circumstàncies de l'encàrrec i la projecció de La Ricarda fan que la seva història sigui particularment única. D'una banda, els primers plànols de l'arquitecte es van presentar l'any 1950 i no fou fins el 1963 que es va acabar la casa.

Sense voler restar poètica al vincle epistolar que s'estableixen entre Ricard Gomis i Bonet Castellana on es recrea, no només una casa, sinó l'ideari de la imatge de l'arquitectura moderna per acabar aterrant i concretar un edifici únic.

*(...) estaban haciendo, evidentemente, una casa para ellos con una enorme ilusión, pero que estaban haciendo algo más: estaban haciendo una obra de arte, entendida en el sentido de la obra de arte total del movimiento de la arquitectura moderna*¹⁶.

Altrament, cal veure en aquesta correspondència una evidència irrefutable de les dificultats del que podríem anomenar "la creació a contracorrent" a l'Espanya franquista, així com la incidència de les forces polítiques sobre la producció cultural, tenint en compte que la censura també actuava sobre els intercanvis epistolars.

Un cop erigit l'edifici, un conflicte latent l'acompanyarà al llarg de les dècades dels seixanta i setanta, ja que La Ricarda es va convertir en un punt de trobada per a activitats culturals i artístiques associades al Club 49. La residència va acollir intel·lectuals de renom de l'avantguarda cultural en un moment en què a Espanya imperaven uns altres valors. Les activitats que es van dur a terme en aquest habitatge no només van desafiar les restriccions polítiques de l'època, sinó que també van promoure l'intercanvi cultural amb l'exterior i van convertir la residència en un lloc de trobada per a idees progressistes i creatives.

¹⁵ Segons Marita Gomis la primera visita a La Ricarda es va fer l'any 1994. En l'actualitat —ens referim a dades de l'any 2023—, es fan unes 100 visites grupals l'any i això es tradueix en una mitjana de 2.000 visitants anuals.

¹⁶ Testimoni de Marita Gomis Bertrand, extret del documental "La Ricarda, la casa de vidre", produït l'any 2014 per Sense of Motion, gràcies a una campanya de Werkami. (Fragment extret des del minut 26':09" al 26':14", i del minut 26':26" al 26':34". Durada total documental: 1 hora).

No obstant, en la represa de la democràcia la Casa Gomis ha hagut de confrontar noves violències que també estan vinculades al context històric: parlem de les successives ampliacions de l'aeroport del Prat. En els anys de l'anomenat "desarrollismo", el procés d'obertura d'Espanya als mercats internacionals va anar acompanyat per l'aposta d'un determinat creixement enfocat en el turisme de sol i platja; més tard, la celebració dels jocs olímpics del 1992 a Barcelona van accentuar un model que va acabar derivant en el fenomen modern de la turistificació, el qual ha fomentat el creixement desigual de les infraestructures vinculades a la mobilitat, com és el cas de l'aeroport.

El uso residencial de La Ricarda ha quedado definitivamente descartado a partir de septiembre de 2004, cuando entró en servicio la tercera pista del aeropuerto del Prat, situada a menos de 500 metros. Al principio las molestias eran tolerables, pero fueron incrementando hasta convertir un entorno privilegiado en un ambiente hostil. A la contaminación acústica se suman las emisiones de gases por la combustión del queroseno, el aumento de partículas en el aire e incluso la polución del agua por las pérdidas de combustibles y aceites de los aviones. (...) Aquella música que, como protagonista o como fondo, estuvo siempre presente en los ensayos y las representaciones ha dejado de sonar. El vacío que deja la ausencia de vida en la casa queda patente por un silencio roto por el rugir de los motores (Ferrer i Sustersic, 2016, p. 304).



Imatge 10. Avió enlairant-se sobre La Ricarda. Font: Lluís Burillo (2024).

6. FÒRUMS ARTÍSTICS

El matrimoni Gomis-Bertrand, a banda d'acollir a casa seva tot tipus d'esdeveniments vinculats a les arts escèniques, va fomentar la presència d'obres d'artistes plàstics contemporanis a l'interior i a l'exterior de l'habitatge. Així, a banda del mobiliari dissenyat *ad hoc* pel mateix Antoni Bonet Castellana, l'artista Magda Bolumar va fer un dels seus característics tapissos d'arpillera pel menjador familiar, i l'escultor Moisès Villèlia va ser convidat a instal·lar un dels seus conjunts de tubs de fibrociment al jardí. Ambdues obres segueixen al seu emplaçament original.

Per altra banda, la situació de la Casa Gomis, un immoble concebut per a fer la vida més confortable i que ara és impossible d'habitar, ha generat iniciatives artístiques que també evidencien el conflicte. És el cas del treball de la professora i artista Matilde Obradors que, des del videoart, parla de La Ricarda en el projecte “Espais ferits”, on explora les seqüeles del temps i les conseqüències del progrés en determinats indrets. Es tracta d'una narrativa digital que captura aquesta transformació i les seves implicacions socials i ambientals. El videoart actua com un poema visual i sonor, on l'espai i el temps es juxtaposen amb els sons del passat i el present. En definitiva, Obradors (2017) ofereix una reflexió sobre el progrés com a força de decadència.

En darrer lloc, és molt rellevant fer esment de la inclusió de La Casa Gomis en el mapa de la biennial artística Manifesta 15, celebrada a Barcelona la tardor de l'any 2024. Justament, un dels temes principals d'aquest esdeveniment ha estat el clúster de tres espais anomenat “Equilibrant conflictes”, en què es planteja la necessitat de compensar el creixement i la preservació, i on l'exemple de La Ricarda és paradigmàtic perquè, com ja hem dit, es troba en un entorn natural en perill de desaparició “si guanyen les forces que pressionen per ampliar l'aeroport”. El fet que aquest element patrimonial —indissociable del seu medi natural— sigui una de les seues de la Manifesta 15 posa al centre del debat tots els elements que s'esmenten en aquest article i, alhora, contribueix a la seva difusió per tal que, a manca de suport dels poders públics, sigui la ciutadania qui encapçali la defensa d'un patrimoni que ha transcendit el privat per passar a ser col·lectiu. En aquest sentit, i tal com es diu al text de benvinguda de la biennial a la casa: “La Ricarda té un passat històric i un futur incert”. Justament, i per desmentir aquesta temença, en el moment de fer la darrera revisió d'aquest article, es fa pública la decisió del Ministeri de Cultura d'adquirir La Ricarda als seus hereus. Aquesta compra ha estat celebrada per diversos agents socials i culturals perquè, sobre el paper, protegeix definitivament l'immoble. Tot i així, també ha generat molts dubtes entre els qui creuen que l'ampliació de l'aeroport no tindrà ara cap contestació.

7. CONCLUSIONS

La Ricarda representa un exemple poderós de “patrimoni del conflicte” en què l'arquitectura i la cultura van conformar un binomi que va desafiar un context repressiu i va fomentar la innovació i la resistència cultural. Avui, la Casa Gomis segueix imbuïda en el conflicte davant l'amenaça del projecte d'ampliació de la tercera pista de l'aeroport del Prat. Per tant, la seva defensa suposa lluitar, no només per la conservació del patrimoni i el seu entorn natural, sinó per la necessitat de tornar a plantejar un model turístic que no silenciï una memòria col·lectiva lligada intrínsecament al valor d'una casa icònica del segle XX.

Compartir aquesta tesi en el si del congrés va permetre destacar el paper crucial que el patrimoni arquitectònic pot tenir com a testimoni de les lluites històriques i culturals compartides. La Casa Gomis destaca no només per la seva bellesa arquitectònica sinó també per la seva importància històrica i cultural. Aquest reconeixement implica una obligació legal i moral de protegir i conservar aquesta joia arquitectònica per a les generacions futures i garantir, així, la seva integritat i el seu llegat.

Com a magnífic exemple d'arquitectura racionalista, La Ricarda incorpora els principis fonamentals d'aquest moviment, amb línies netes, formes geomètriques pures i una

funcionalitat inherent que la fan destacar en el panorama arquitectònic català. La seva construcció reflecteix una època en què l'arquitectura buscava una simbiosi entre forma i funció, i la Casa Gomis és un testimoni eloqüent d'aquesta cerca de la racionalitat i la simplicitat en el disseny sense renunciar a les referències arquitectòniques catalanes vinculades a l'organicisme de l'obra de Gaudí.



Imatge 11. Sector de llevant de La Ricarda. Font: Lluís Burillo (2024).

La seva història també és un testimoni viu de la resistència cultural durant el franquisme, ja sigui des d'un punt de vista arquitectònic com artístic. D'una banda, és una casa dissenyada des de l'exili polític de Bonet Castellana i, per tant, la seva projecció dóna continuïtat a l'arquitectura vinculada a l'avantguarda republicana. Alhora esdevé un mirall on es reflecteixen els capricis del destí i el cost personal dels diferents exilis que van viure els seus protagonistes, tant l'exterior com l'interior. Tanmateix, al llarg dels anys seixanta, tot coincidint amb el retorn de Bonet Castellana, la casa conrearà admiració i reconeixement.

(...) Bonet gaudeix d'un respectat prestigi professional arreu, però el seu precoç exili pot motivar a Barcelona la seva imatge de foraster, atida pel debat exili interior-exili exterior; si bé la trajectòria de l'arquitecte arrencava fortament significada al costat de la República, paradoxalment, també les publicacions periòdiques afins al règim franquista glossen ben aviat les virtuts de la casa Gomis-Bertrand a La Ricarda, mitjançant reportatges que aporten noves fotografies (Martín, 2009, p. 9-10).

Pel que fa els usos artístics, la Casa Gomis es va convertir en un símbol de la persistència d'un activisme cultural decidit que lluitava per eixamplar els espais de llibertat d'expressió. Els seus murs van acollir nombrosos esdeveniments clandestins de l'avantguarda artística i van esdevenir un refugi per a artistes i intel·lectuals, i va contribuir significativament a la vitalitat cultural de Catalunya en uns temps àrids i difícils.

Amb el pas dels anys, la Casa Gomis ha transcendit el seu origen com a residència privada per convertir-se en part integral del patrimoni material i immaterial de Catalunya. El seu valor ja no es limita a la seva funció original, sinó que per ella mateixa ha esdevingut un testimoni històric, cultural i artístic. La seva conservació és essencial per mantenir viva la memòria d'una època i d'un moviment cultural que es va materialitzar en l'arquitectura i que forma part de la identitat catalana.

REFERÈNCIES

- Aranda, E., Bedoya, Z., Palau, I., i Soler, C. (2018). La Ricarda: una mirada antropològica. *Perifèria: Revista de Recerca i Formació en Antropologia*, 23(2), 192-201. <http://dx.doi.org/10.5565/rev/periferia.654>
- Ares, O. M. (2014). La modernidad en bóveda. Bonet Castellana (1913-1972). *Actas digitales I Congreso Nacional Pioneros de la Arquitectura Moderna Española: Vigencia de su pensamiento y obra*, 38-48. Madrid: Fundación Alejandro de la Sota; València: General de Ediciones de Arquitectura.
- Ballester, G., Lleida, A., Martí, N., Moreno, H., i Morente, J. (2018). La Ricarda: continuidad y uso social del patrimonio rural del Prat de Llobregat. *Perifèria: Revista de Recerca i Formació en Antropologia*, 23(2), 159-180. <https://doi.org/10.5565/rev/periferia.649>
- Bohigas, O. (1953). Otro catalán que triunfa en América. El Arquitecto Antonio Bonet. *Destino*, XVII(816), 19-20.
- Bonet, A. (1987). El CIAM i l'estança a París. *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, 174, 52-75. <https://raco.cat/index.php/QuadernsArquitecturaUrbanisme/article/view/202406/299083>
- Bonet, P. (2014). *ADLAN i el Club 49. Tot muda i tot roman*. [Tesi doctoral, Universitat de Barcelona]. Dipòsit Digital de la Universitat de Barcelona.
- Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya (COAC) (2024). *Arquitectura Catalana*. <https://www.arquitecturacatalana.cat/ca/autors/gatcpac#detail>
- Ferrer, M., i Sustersic, P. (2016). La Ricarda, la casa (des)habitada. La música, el silencio y el ruido. *Actas digitales III Congreso Nacional Pioneros de la Arquitectura Moderna Española: Análisis crítico de una obra*, 298-307. Madrid: Fundación Alejandro de la Sota.
- Flores, R. (2015). Casa La Ricarda de Bonet Castellana. Un territorio formalizado. [Tesi doctoral, Universitat Politècnica de Catalunya]. UPCommons.
- García, X., i Murillo, A. (2014). *La Ricarda, la casa de vidre*. Sense of Motion Productora Audiovisual. [Vídeo]. <https://senseofmotion.es/archivos/project/la-ricarda-la-casa-de-vidre>
- García, I. D., i Pizà, A. (2022). La Ricarda como contexto arquitectónico y simbólico de las prácticas pioneras de J. M. Mestres Quadreny en el origen del arte sonoro en Cataluña. *Enclave.: Revista de Literatura, Música y Artes Escénicas*, (2), 31-52. <https://dx.doi.org/10.12795/enclaves.2022.i02.03>

- Genís, M., i Planelles, J. (2016). La Ricarda-Casa Gomis. De la natura al racionalisme i viceversa. *TAG: Revista Institucional del Col·legi d'Aparelladors, Arquitectes Tècnics i Enginyers d'Edificació de Tarragona*. 76, 31-32.
- Gómez, F. (2023). La Ricarda: Visita a un icona arquitectónico del siglo XX. *Neutra: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla*, 18, 52-61.
- Gómez-Pradas, M. (2021). Club 49, una ventana abierta al descubrimiento de la cultura japonesa. *Arte, Individuo y Sociedad*, 34(3), 1113-1132. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.77190>
- Graupera, I. (2018). Propostes de dinamització sociocultural i patrimonialització de La Ricarda. *Perifèria: Revista de Recerca i Formació en Antropologia*, 23(2), 153-158. <https://doi.org/10.5565/rev/periferia.672>
- Hernández, R. (2016). Antonio Bonet y el Grupo Austral, el valor de un manifiesto a M. A. Chaves-Martín, (Ed.), *Ciudad, arquitectura y patrimonio* (pp. 289-296). Universidad Complutense de Madrid.
- López, C., Martínez, N., Bernal, L., i Palazón, M. (2018). La Ricarda: de l'excel·lència arquitectònica a l'avantguarda cultural. *Perifèria: Revista de Recerca i Formació en Antropologia*, 23(2), 181-191. <http://dx.doi.org/10.5565/rev/periferia.650>
- Llorca, P. (2012). Bonet a través del espejo. *Actas del VIII Congreso Internacional de Historia de la Arquitectura Moderna Española: Las revistas de arquitectura (1900-1975) crónicas, manifiestos, propaganda*, 645-654. Pamplona: T6 Ediciones.
- Martín, H. (2009). *Les accions musicals de Josep Maria Mestres Quadreny i Joan Brossa a Casa Gomis-Bertrand de La Ricarda (1963-1966)*. [Tesina de màster, Universitat Politècnica de Catalunya]. UPCommons.
- Obradors, M. (2017). *La Ricarda. Al final de la pista*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra. Sèrie Editorial DigiDoc. Proyecto Audiencias Activas. <https://repositori.upf.edu/handle/10230/32902>
- Tabera, A. (2015). El bagaje europeo de Antonio Bonet para Argentina: el Manifiesto Austral. *Revista de Arquitectura*, 17, 27-32. <https://doi.org/10.15581/014.17.27-32>

PART III

5. ANÀLISI

5.1. Contextualització i lectura integrada del compendi

Aquest apartat presenta l'anàlisi detallada del conjunt de publicacions que conformen el compendi, posant l'accent tant en la seva aportació científica individual com en la seva coherència i complementarietat dins el projecte global de la tesi. L'objectiu és descriure, contextualitzar i valorar cadascun dels textos –articles i capítols– segons els seus continguts, metodologia, marc teòric i resultats, amb la finalitat d'evidenciar-ne l'articulació en un relat de recerca unitari.

Tot i que part de la informació que es presenta en aquest punt ja es troba desenvolupada en els textos que conformen el compendi, la seva reexposició aquí respon a la voluntat d'oferir una visió global del conjunt. L'objectiu és posar de manifest la seqüència i la connexió entre les diferents aportacions, així com concretar-ne el paper específic de cada publicació dins del procés d'investigació. Aquesta síntesi permet entendre com cada text contribueix, des de la seva especificitat, a la construcció progressiva dels resultats i de les reflexions que vertebraren la tesi.

Aquesta secció no només sintetitza els focus temàtics i les principals línies argumentals de cada treball, sinó que també examina la seva relació evolutiva i el paper que han tingut en la configuració del corpus de la tesi. En aquest sentit, s'aborda com cada publicació contribueix a la consolidació dels eixos teòrics centrals –memòria oral, patrimoni immaterial, innovació tecnològica i participació comunitària– tot projectant una mirada crítica i interdisciplinària que reforça la dimensió comparada de la recerca.

L'anàlisi de les publicacions, estructurada seguint l'ordre cronològic i temàtic, permet identificar la progressió del treball doctoral des de les primeres aproximacions exploratòries fins als estudis més consolidats i amb major grau d'aplicació empírica. D'aquesta manera, es posa de manifest el creixement de la recerca en profunditat,

varietat de metodologies i ampliació de contextos territorials, aspectes que avalen la solidesa i rellevància científica del compendi com a contribució al camp de la memòria col·lectiva i del patrimoni audiovisual contemporani.

5.2. Anàlisi de les publicacions nuclears del compendi

5.2.1. Títol de la publicació: Periodismo, comunicación y servicio público

Capítol: Nuevas estrategias culturales y usos sociales de las fuentes audiovisuales.

Editorial: Tirant lo Blanch

Data de publicació: 2022

Pàgines: 401-424

Indexació: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) | Scholarly Publishers Indicators (SPI)

Aportació

El text subratlla com el Banc Audiovisual de Testimonis del Memorial Democràtic va sorgir fruit d'una confluència entre la voluntat institucional de recuperar la memòria democràtica (1931-1980), la influència d'experiències internacionals com el Visual History Archive de la Shoah Foundation i l'emergència de noves tecnologies aplicades a la catalogació i difusió de testimonis audiovisuals. L'experiència catalana es descriu tant des de la gestió institucional com a partir de la microhistòria dels entrevistadors, oferint una aproximació meta-arxivística que permet entendre processos col·lectius i pràctiques emergents de dinamització cultural.

El treball dedica una part essencial a tres estudis de cas de la província de Barcelona: Sant Just Desvern, Premià de Dalt i l'Institut de Cultura de Barcelona. En aquells territoris, la recollida de fonts audiovisuals va esdevenir una estratègia social vinculada a la cohesió comunitària, la participació generacional, la transversalitat institucional i la preservació del patrimoni immaterial en temps de restriccions pressupostàries. Especial atenció es dedica a la innovació en les metodologies de selecció, registre i transmissió dels testimonis i a la valoració de la tecnologia Dédalo, que facilita nous models d'indexació i accés universal a les col·leccions.

També es problematitza sobre les polítiques de la memòria des d'una perspectiva crítica: tant en els avenços (transparència, accés, activació ciutadana) com en els reptes i riscos (biaixos de selecció, legitimitat simbòlica, fragmentació i sostenibilitat institucional), tot fent dialogar l'experiència catalana amb referents europeus i llatinoamericans.

Metodologia

L'enfocament metodològic és eminentment qualitatiu, etnogràfic i comparatiu. Es fonamenta:

- En l'anàlisi de testimonis recollits durant el desenvolupament del BAMEDE, incloent entrevistes semidirigides gravades en alta definició, sota protocols tècnics i criteris de selecció uniformes per garantir la comparabilitat i la qualitat documental de la base de dades.
- Estudi de la pràctica dels equips de treball: l'autora examina les dinàmiques internes dels equips de periodistes, historiadors, arxivers i altres especialistes implicats en la producció, catalogació i valoració dels fons recopilats, prestant especial atenció als processos de selecció dels testimonis ("introdactors", "padrins", comissions de sabis, etc.).
- Revisió d'arxius i documentació institucional: consulta sistemàtica de la legislació memorialista catalana, protocols de selecció de testimonis, plans municipals i projectes editorials en col·laboració amb el Memorial Democràtic i altres agents públics i privats.
- Observació participant i treball de camp: presència directa en els tres projectes locals seleccionats, així com participació en activitats de dinamització comunitària, enregistrament de trobades intergeneracionals, tertúlies enregistrades i pràctiques de transmissió oral en context radiofònic i museístic.
- Anàlisi transversal de les tecnologies: revisió del desenvolupament i ús de la plataforma Dédalo i comparació amb altres sistemes internacionals d'arxiu i consulta de memòria oral digital.

- Contrast i metaanàlisi: comparació amb experiències similars internacionals per aprofundir en els processos d'innovació tecnològica, social i institucional.

Aquesta varietat metodològica permet abordar tant la dimensió macro (polítiques públiques, infraestructures tecnològiques) com la micro (relats, vincles socials, impacte local i quotidià) de la gestió del patrimoni audiovisual memorialista.

Marc teòric

El marc teòric s'inscriu en el paradigma interdisciplinari de la memòria col·lectiva i l'antropologia del patrimoni. Concretament, s'articulen les referències a l'entorn de la memòria pública i la democratització del patrimoni audiovisual, a la vegada que es plantegen reptes vinculats a la representació, la inclusió i el futur de les polítiques memorialistes; tot prenent com a referents:

- Les conceptualitzacions clàssiques i contemporànies de la memòria col·lectiva i la seva translació a les polítiques públiques, tal com teoritzen Vinyes (2009, 2011 i 2018) i Arboleda (2020). La memòria es veu com una acció deliberada, institucional o ciutadana, per conservar i revalorar el passat traumàtic o conflictiu (Grosso, 2002; Lira, 2020).
- La classificació de les polítiques de memòria segons Solís (2012): accions simbòliques, de reparació i de justícia. Els casos catalans se situen en el vessant simbòlic, ja que prioritzen la recuperació i transmissió de relats socials pluralistes, no exclusivament centrats en la figura de la víctima.
- La noció de patrimoni immaterial i de memòria com acció social i construcció cultural Jelin (2002), Piper (2013, 2015, 2017) i la crítica a la universalització d'un únic model memorialista ("memòria globalitzada", Piper, 2017), tot defensant la resignificació local i comunitària de la història recent.
- Els processos innovadors en l'ús de tecnologies digitals per a la catalogació, arxiu i accés participatiu: la importància de tesaurus (Cuadrado et al. 1996), bases de dades obertes, sistemes d'indexació avançada i la meta-arxivística com a camp emergent.

- El concepte d'“emprenedors de la memòria” (Jelin, 2005; Vinyes, 2018), com a agents que impulsen des de l'àmbit local o associatiu iniciatives que transcendeixen el relat institucional per visibilitzar l'experiència coral de la comunitat.

Aquest marc teòric articula el treball entorn de la memòria pública i la democratització del patrimoni audiovisual, a la vegada que planteja reptes sobre representació, inclusió i futur de les polítiques memorialistes.

Resultats

Els resultats de l'article mostren que la creació i consolidació del BAMEDE i la proliferació de projectes audiovisuals de memòria a la província de Barcelona han contribuït significativament a:

- Transformar la cultura institucional i social de la memòria: les iniciatives municipals i la capil·laritat dels projectes han afavorit la unitat social local, la renovació generacional, la participació de col·lectius diversos i la creació de xarxes voluntàries i professionals (introdutors, padrins, comissions, etc.) impensables en altres contextos memorialistes més restrictius.
- Millorar la gestió i l'accés als fons de memòria oral: l'ús de plataformes innovadores com Dédalo i de sistemes de tesaurus i indexació temàtica avançada han permès l'explotació i consulta pública de col·leccions audiovisuals a gran escala, fent-les accessibles a investigadors, docents i ciutadania.
- Superar el model memorialista centrat en la víctima: els projectes catalans destaquen per posar èmfasi en la pluralitat de relats, el valor simbòlic i propositiu dels testimonis i la resignificació d'oficis, gèneres i identitats locals. Això dona lloc a memòries més inclusives, amb capacitat d'activació social i projecció de futur.
- Fer de la memòria audiovisual una eina de gestió intel·ligent en temps d'austeritat: l'article mostra com, en contextos de crisi i retallades, la memòria oral pot esdevenir recurs de valor per a la preservació institucional (ajuntaments, museus...) i per a la construcció col·lectiva del llegat social.

A mode de conclusions, es defensa que l'aliança entre innovació tecnològica, participació comunitària i polítiques públiques flexibles és clau per garantir el futur, el dinamisme i la representativitat dels arxius audiovisuals memorialistes. S'hi reivindica la pluralitat d'agents, la democratització de la memòria i la necessitat d'obrir nous camins de recerca i intervenció per fer del patrimoni immaterial una eina eficaç de transformació social i cultural.

5.2.2. Article: Colecciones audiovisuales, observatorios de memoria y nuevos patrimonios: una perspectiva comparada

Publicació: Revista de Antropología Visual

Data de publicació: 19.11.2023

Indexació: ERIHPLUS | LATINDEX

Aportació

L'article fa una revisió exhaustiva de l'ús i l'acceptació de les fonts orals a les ciències socials a Espanya, contextualitzant la seva evolució dins l'esfera de la història contemporània i destacant la seva influència en la creació de col·leccions audiovisuals d'entrevistes. El treball avança cap a una perspectiva comparada de com diferents polítiques públiques de memòria, tant internacionals com locals, han promogut la generació d'observatoris i bancs audiovisuals de memòria, especialment en l'àmbit europeu i americà, mostrant com les noves tecnologies han obert escenaris inèdits d'oportunitat per a la història oral.

El text recorre l'impacte de pioners com Roland Fraser sobre la història oral espanyola, el paper de les dones historiadores en la seva difusió, i la consolidació d'entitats com el Memorial Democràtic de Catalunya. Se subratllen també aspectes com la digitalització d'arxius, la creació i gestió de bases de dades avançades, la transcripció multilingüe i l'accessibilitat en línia. L'anàlisi s'expandeix cap a l'estudi d'una mostra significativa de sis bancs de memòria oral europeus i americans –amb detalls sobre

origen, protocols, gestió documental i principals característiques— per posar en relleu la diversitat institucional i metodològica en la conservació de la memòria històrica.

A més, l'article problematitza els límits i reptes actuals: el potencial reproductor d'un síntesi cultural eurocèntrica i el risc de reproduir biaixos neocolonialistes en la selecció de continguts patrimonials digitals. Finalment, apunta que la gestió moderna dels arxius audiovisuals de patrimoni immaterial ha d'apostar per tecnologies innovadores i sistemes de catalogació integrals (com Dédalo), així com pel reconeixement de la identitat col·lectiva a partir d'un patrimoni en constant transformació.

Metodologia

L'article es fonamenta en una estratègia comparativa i qualitativa. El marc principal és l'anàlisi de contingut i la etnografia virtual, conceptualitzada especialment a partir dels treballs d'Ardèvol. Aquesta metodologia serveix per examinar el funcionament, la gestió i l'impacte d'una mostra de sis bancs de memòria audiovisual transnacionals, a partir de criteris com tipus d'entrevistats, modalitat de gravació, sistemes d'accés, ús de bases de dades, presència de tesaurus, possibilitats de recuperació temàtica i disponibilitat de transcripcions multilingües.

La investigació inclou també la revisió documental i la participació directa de l'autora en la creació i la difusió d'entrevistes dins d'aquests arxius; per exemple, la seva col·laboració amb el Banco Audiovisual de Testimonios del Memorial Democrático de Catalunya. L'anàlisi es recolza, a més, en referents de la disciplina com Bernard Berelson o Klaus Krippendorff per sistematitzar el tractament del contingut audiovisual i textual en contextos digitals.

Aquesta aproximació permet caracteritzar la gestió arxivística des d'una perspectiva tècnica (infraestructura i tecnologia), participativa (implicació de la societat civil i institucions), i analítica (creació de categories, protocols i models de recuperació i indexació de continguts).

Marc teòric

L'article articula el seu marc teòric en la cruïlla de la història oral (Fraser, 1979; Vilanova i Úbeda, 2006; Portelli, 2009), l'antropologia de la memòria (Prats, 2000; Marcos, 2010), els estudis del patrimoni immaterial (Bortolotto, 2014) i la gestió cultural digital (Petras et al., 2017; Kizhner et al., 2021). El text reivindica la memòria no com un registre neutral del passat, sinó com una construcció plural, subjectiva i en constant negociació (EUROM, 2014; Graupera, 2023). L'autora recull la idea de la memòria col·lectiva com a instrument de justícia transicional, construcció d'identitat i reparació simbòlica en contextos de trauma històric (Guixé i Inieta, 2009; Arboleda et al., 2020).

La gestió de la memòria oral i dels nous patrimonis es fonamenta en metodologies interdisciplinàries (Ardèvol et al., 2003; Bertaux, 2005), on la tecnologia es converteix en medidora decisiva per a l'arxiu, la indexació, la consulta i la difusió (Memorial Democràtic, 2014; Cascón-Katchadourian i Guallar, 2021). Es defensa una visió dinàmica i socialment contextualitzada del patrimoni, en què les col·leccions digitals no només representen el passat sinó que modelen l'activació reflexiva i cívica de les societats democràtiques actuals (Europeana, 2008; Valtysson, 2012). Es planteja també la problematització sobre qui decideix què esdevé patrimoni i la necessitat de fugir dels riscos d'un universal cultural restrictiu.

Resultats

L'estudi subratlla l'èxit –i alhora la complexitat– en la creació de grans col·leccions digitals de memòria oral que combinen metodologies arxivístiques amb tecnologies d'avantguarda. Un resultat central és la constatació que el futur de la memòria col·lectiva passa per la digitalització, la interoperabilitat de dades, la transcripció automàtica multilingüe i la indexació avançada (tesaurus, bases de dades) per obrir el patrimoni a la consulta social i científica universal.

Malgrat els avenços, queden reptes oberts: l'automatisme genera nous desafiaments en qualitat i inclusió lingüística; la gestió de l'accés segueix limitada per temes de propietat i recursos; i la selecció de continguts exigeix una revisió crítica dels biaixos

de representació i de les asimetries de poder cultural. L'article conclou que la memòria digital és alhora una herència i una renovació, una eina fonamental per a la recerca, la transmissió intergeneracional i el debat sobre identitat, veritat i justícia en les societats contemporànies.

Es defensa que només un enfocament tecnològicament innovador, socialment inclusiu i crític podrà garantir que la gestió dels arxius audiovisuals de la memòria sigui representativa, democràtica i sostenible en el temps.

5.2.3. Títol article: El despertar de la memòria: Revisió de l'ús de les fonts orals i audiovisuals en l'àmbit de la recerca local a Catalunya.

Publicació: Perifèria. Revista de Recerca i Formació en Antropologia

Data de publicació: 28.06.2024

Indexació: CARHUS+ | ERIHPLUS | DOAJ | LATINDEX

Aportació

L'article examina el desenvolupament i l'impacte de l'ús de les fonts orals –i, especialment, audiovisuals– a Catalunya, des de finals del segle XX fins als inicis del segle XXI, dins el marc de la recerca local sobre memòria històrica. Es fa un recorregut històric des de les primeres iniciatives locals per recuperar les veus de supervivents de la Guerra Civil i la repressió franquista, fins a la institucionalització d'aquests esforços a través d'iniciatives públiques com el Memorial Democràtic i el Banc Audiovisual de Testimonis (BAT).

Es defensa que la recerca local –desenvolupada des de centres d'estudis, arxius i biblioteques municipals– ha estat fonamental per enriquir i reorientar la historiografia contemporània catalana, aportant una memòria més inclusiva i plural, que reconeix el paper central de les experiències personals i col·lectives dels actors socials que tradicionalment havien quedat exclosos de la narrativa històrica convencional.

A partir d'una revisió detallada de congressos, trobades acadèmiques i jornades d'especialistes, l'article delimita els moments clau en la construcció d'una xarxa de centres locals dedicats a la recerca en memòria, posant en relleu la seva sinergia amb les polítiques públiques dels darrers vint anys. Es contextualitza l'emergència del BAT com a arxiu de referència internacional –el més important del sud d'Europa–, i es subratllen les seves característiques metodològiques i la importància del format audiovisual tant en l'aspecte formal com en la seva lectura etnogràfica.

Finalment, es plantegen les tensions i particularitats que ha generat la professionalització d'aquesta recerca i la seva diversificació en l'actualitat, així com l'impacte de les polítiques públiques i les subvencions en l'activació i posterior evolució dels projectes sorgits des del món local, que han derivat cap a noves formes de producció i dinamització del patrimoni cultural immaterial.

Metodologia

La metodologia de l'article està fonamentada en una perspectiva qualitativa, combinant dues aproximacions clau: el treball etnogràfic i la revisió bibliogràfica i documental.

D'una banda, la recerca es basa en la participació activa de l'autora en projectes de memòria oral amb entitats locals beneficiàries de subvencions públiques, la qual cosa ha permès una immersió directa en les dinàmiques internes d'aquests projectes i una comprensió holística del paper dels diferents agents implicats (historiadors, arxivers, veïns, associacions, etc.). L'anàlisi s'enriqueix amb pràctiques autoreflexives similars a metodologies de la recerca artística: l'autora explora el coneixement a partir de la vivència, qüestionant contínuament els seus plantejaments i interpretacions a través de l'"autoreflexivitat" (Coca, 2024).

L'altre pilar metodològic rau en la revisió sistemàtica de la literatura existent sobre l'ús de fonts orals, l'estudi de documentació oficial de convocatòries públiques, l'anàlisi dels criteris d'avaluació de projectes de memòria i la reconstrucció cronològica de congressos i jornades especialitzades. Aquest recorregut metodològic inclou l'anàlisi

comparativa amb altres arxius internacionals i la valoració de les col·leccions locals que han nodrit el BAT.

Aquesta doble aproximació –etnogràfica i documental– permet una anàlisi descriptiva i, alhora, avaluativa del paper decisiu de la recerca local i la seva relació amb les polítiques públiques de memòria a Catalunya.

Marc teòric

El marc teòric de l'article s'articula principalment entorn del concepte de memòria col·lectiva, tal com va ser formulat pel sociòleg Maurice Halbwachs (1995), que distingeix entre la història com a discurs analític i la memòria col·lectiva com a continuïtat viva dins dels grups socials. El treball defensa que la recerca local i l'ús metòdic de les fonts orals permeten construir una memòria més dinàmica i plural, capaç d'integrar les veus i experiències marginals o silenciades pels relats oficials (Graupera-Gargallo, 2024).

S'inscriu també en la tradició de la "nova història social", inspirada per la historiografia anglosaxona i francesa (Samuel et al., 1984; Thompson, 1988), que reivindica el valor de donar centralitat als relats de la gent comuna, així com en la perspectiva de les ciències socials (antropologia, sociologia) que posen l'accent en la participació, la interdisciplinarietat i la valoració de l'oralitat com a font primària de reconstrucció històrica (Plans, 2003; Vilanova i Úbeda, 2006; Portelli, 2009).

A més, el marc teòric es nodreix de referents en la implementació de col·leccions audiovisuals internacionals com Visual History Archive-Shoah Foundation i Fortunoff Video Archive (Armengou i Belis, n.d.; Graupera, 2023) i la importància de les tècniques i criteris compartits (entrevista semidirigida, anàlisi indexada, digitalització multimèdia) per garantir la comparabilitat i accessibilitat d'aquests arxius (Bernal i Corbalán, 2008; Memorial Democràtic, 2014).

La tesi conceptual de l'article sosté que la integració de les fonts orals i audiovisuals en la recerca local no només complementa, sinó que renova i democratitza els

paradigmes historiogràfics tradicionals (Graupera-Gargallo, 2024; Grau i Graupera, 2016).

Resultats

Els resultats posen de manifest la importància clau que ha tingut la recerca local catalana en la consolidació i expansió dels estudis de memòria històrica. Els projectes liderats des de l'àmbit municipal, entitats locals i col·lectius de recerca han aportat la major part del fons documental del Banc Audiovisual de Testimonis, que actualment és la col·lecció audiovisual més important del sud d'Europa sobre la memòria de la Guerra Civil i la dictadura franquista.

A través de l'anàlisi de les convocatòries públiques de 2008 i 2009, es demostra que l'arribada de les primeres subvencions va suposar un impuls inèdit, institucionalitzant un moviment memorialista ja actiu i contribuint tant al desenvolupament tècnic i metodològic dels projectes com a la seva difusió social. Alhora, es constata que la complementarietat entre món acadèmic i esfera local ha permès superar velles dicotomies, fent de la memòria oral una eina capital per a la construcció d'un patrimoni històric i immaterial de base comunitària.

Metodològicament, l'observació de la diversitat d'agents i estratègies desplegades revela la força d'una recerca interdisciplinària i participativa on el procés –la recollida i el treball etnogràfic– té tant valor com el producte final. El format audiovisual, marcat per l'empremta de la pràctica documental televisiva, ha esdevingut clau no només per la riquesa del discurs verbal sinó també per l'aportació d'una lectura multimodal (visual, sonora, emocional) de la memòria.

En conclusió, les polítiques públiques de memòria han estat essencials per activar i consolidar aquesta xarxa, però el veritable motor ha estat l'impuls local i la voluntat col·lectiva d'aportar pluralitat i profunditat al relat històric. Els projectes sorgits d'aquest entorn han transcendit el període de subvencions, evolucionant cap a noves formes de producció cultural, patrimonialitzant la memòria i obrint la porta a nous interrogants de recerca sobre el passat recent i la seva transmissió social.

5.2.4. Títol article: La salvaguarda de la memòria col·lectiva, entre la iniciativa pública i la privada

Publicació: Revista d'Etnologia de Catalunya

Data de publicació: novembre de 2025

Indexació: CARHUS+

Aportació

L'article parteix d'una recerca etnogràfica extensa sobre l'impacte i l'evolució de les polítiques públiques de memòria a Catalunya i la descripció de com aquestes polítiques s'articulen, s'adapten o fins i tot es transformen en la pràctica local i privada. El treball focalitza especialment la dialèctica entre el rol impulsor d'institucions públiques –particularment el Memorial Democràtic– i la capacitat d'agents privats o comunitaris, com la productora Sabem.com, per recollir, difondre i resignificar la memòria col·lectiva a través de projectes audiovisuals centrats en el testimoni oral.

A l'inici, l'article explora el context de les polítiques de memòria a Catalunya, acudint a la creació del Memorial Democràtic i les lleis que l'emparen, posant en relleu el paper fonamental de la televisió pública i dels documentals històrics com a dispositius de resignificació social. S'evidencia així el protagonisme que han tingut determinats formats –com el reportatge o la sèrie documental– en l'emergència d'una "revolució dels nets", és a dir, una generació jove decidida a rescatar la veu dels qui van patir la Guerra Civil i la dictadura.

Un dels trets més originals de l'article és el tractament de l'estudi de cas de la productora audiovisual Sabem.com, que ha esdevingut un agent clau en la recuperació del patrimoni immaterial català. Analitzant la seva trajectòria, es desgrana la manera com la iniciativa privada pot donar continuïtat a la tasca de recuperació i difusió de la memòria històrica, tot desplegant metodologies específiques –protocols propis, guies de bones pràctiques, col·laboració amb ens municipals– i formats diversos de documental.

També es contextualitza l'impacte real i potencial d'aquestes pràctiques: la generació d'arxius audiovisuals únics, la creació d'instruments per a la transmissió intergeneracional i la contribució decisiva en la patrimonialització de la memòria oral. Es posa especial èmfasi en la continuïtat d'aquestes iniciatives malgrat la reducció de suport públic i en el rol dinamitzador del món local en l'articulació d'una autèntica indústria cultural memorialista.

Metodologia

La recerca que sustenta l'article se sosté en una aproximació eminentment qualitativa, amb un marcat accent etnogràfic. El treball de camp es basa principalment en l'anàlisi d'entrevistes a responsables de projectes de memòria de la província de Barcelona –majoritàriament aquells subvencionats pel Memorial Democràtic–, així com a membres fundadors i col·laboradors de Sabem.com i altres agents clau dels àmbits municipal i cultural.

La metodologia combina diferents estratègies:

–Revisió documental: recopilació i anàlisi de legislació sobre polítiques de memòria, materials audiovisuals de referència i protocols institucionals relacionats amb la recollida de fonts orals.

–Observació participant i entrevistes en profunditat: realització d'entrevistes a testimonis (periodistes, impulsors de projectes audiovisuals, gestors de productores) i recollida de narratives personals sobre la gestió, la difusió i l'impacte dels projectes de memòria.

–Estudi de cas: seguiment minuciós de la trajectòria de Sabem.com, incloent descripció i valoració del seu protocol metodològic, dels models de producció adoptats i de les aliances amb ajuntaments i altres institucions.

–Anàlisi comparativa: posada en relació entre iniciatives nascuts en l'àmbit públic (Banc Audiovisual de Testimonis del Memorial Democràtic) i projectes propis o

promoguts per Sabem.com, per tal de valorar-ne la complementarietat, les diferències i la capacitat d'adaptació davant els canvis en el finançament públic.

Aquest enfocament metodològic permet captar la complexitat real dels processos de recuperació de la memòria col·lectiva i d'entendre la infraestructura cultural que s'ha anat generant des de l'àmbit local, més enllà del suport institucional inicial.

Marc teòric

El marc teòric de l'article es construeix en la intersecció de l'antropologia de la memòria, la teoria del patrimoni immaterial (Prats, 2000; Bortolotto, 2014) i els estudis sobre la comunicació audiovisual (Armengou, 2004; Gutiérrez i Sánchez, 2005; Peralta, 2006a). El text dialoga amb les aportacions sobre polítiques públiques de memòria (Guixé i Iniesta, 2009; Arboleda et al., 2020) i la seva implementació com a vehicles de reconciliació, reparació i resignificació col·lectiva en societats marcades per traumes històrics.

L'article aborda també la importància d'entendre la memòria col·lectiva com un procés social en complicitat amb els mitjans de comunicació: la televisió pública, a través de formats documentals innovadors (Armengou i Belis, 2005; López, 2008; García, 2017), i la producció audiovisual local esdevenen, segons l'autora, veritables catalitzadors de la resignificació. En aquest sentit, el documental viu una renovació que el converteix no només en eina d'informació i contextualització històrica, sinó en artefacte reflexiu capaç d'implicar audiències i generar nous imaginaris col·lectius (Quintana, 2004).

El text teoritza sobre la memòria oral i el testimoni audiovisual com a patrimoni immaterial (Burillo i Graupera, 2008; Graupera i Burillo, 2011), posant en relleu les aportacions de l'història oral i la seva transcendència a l'hora de construir arxius vius, metaarxius i recursos per a la recerca i la dinamització social (Memorial Democràtic, 2014; Serrano, 2022). La força d'aquests materials rau en la seva condició de font

primària i en la seva capacitat per generar processos participatius que activen, empoderen i rearticulen comunitats locals (Grau i Graupera, 2016).

El treball analitza la configuració d'una "indústria cultural de la memòria" (Duch, 2011; Grau i Graupera, 2016), que barreja professionals, institucions i ciutadania, i que esdevé fonamental en la preservació, gestió i transmissió de la memòria històrica en contextos de canvi institucional i escassetat de suport públic (Graupera, 2023).

Resultats

L'article conclou que la política pública de memòria, tot i haver estat fonamental per facilitar l'impuls inicial de nombrosos projectes, no és autosuficient per garantir la continuïtat de la salvaguarda de la memòria col·lectiva. L'estudi de la trajectòria de Sabem.com i d'altres iniciatives locals posa de manifest la resiliència i capacitat adaptativa de l'àmbit privat i comunitari, que ha sabut apropiat-se dels protocols, reciclar les metodologies i diversificar formats malgrat la pèrdua de suport públic.

Un dels resultats principals que exposa l'article és la funció multiplicadora de les campanyes institucionals: si bé les subvencions durant l'auge del Memorial Democràtic van ser motor essencial, el veritable llegat rau en la consolidació de xarxes de treball local, la reconversió de projectes i la creació d'arxius audiovisuals de gran valor patrimonial. En aquest sentit, Sabem.com ha aconseguit crear un fons de més de dues mil entrevistes orals, superant quantitativament i qualitativament molts arxius institucionals.

L'estudi assenyala també com la memòria esdevé motor d'innovació cultural i sent la base de la nova indústria del patrimoni immaterial, propiciant productes diversos (documentals, llibres, exposicions), generant identitat i cohesió social. El retorn social i local, així com la participació i dinamisme comunitari subsegüent, són presentats com altres grans aportacions d'aquesta gestió híbrida.

La recerca revela que la salvaguarda de la memòria col·lectiva, malgrat dependre – en els seus inicis– de la iniciativa pública, acaba trobant en l'àmbit privat i local un espai privilegiat de continuïtat, innovació i democratització de la memòria històrica. D'aquesta manera, es reforça la necessitat de polítiques flexibles, que potenciïn el treball horitzontal, l'associació activa i la plena consideració del patrimoni immaterial com a eix fonamental de la cultura democràtica contemporània.

5.3. Anàlisi de les publicacions complementàries del compendi

5.3.1. Títol article: La memòria històrica com a mecanisme cultural de dinamització del món local

Publicació: Culturas. Revista de Gestión Cultural

Data de publicació: 25.05.2016

Indexació: CIRC | DIALNET | DOAJ | EBSCO HOST | ERIHPLUS | GOOGLE SCHOLAR | ÍNDICES CSIC | LATINDEX | MIAR | REDIB | SHERPA ROMEO | ULRICHSWEB

Aportació

L'article analitza com la memòria històrica pot esdevenir un veritable motor de dinamització cultural i social en l'àmbit local, a través de l'estudi en profunditat de dos projectes memorialistes centrats en fonts orals audiovisuals als municipis de Sant Just Desvern i Premià de Dalt (província de Barcelona). S'insisteix especialment en el fet que, malgrat l'aturada de les subvencions institucionals a partir de 2010, ambdues iniciatives han perdurat i evolucionat gràcies a la implicació activa de la xarxa veïnal i de la comunitat, tot generant una nova cultura del patrimoni immaterial en el pla local.

El text contextualitza els projectes dins l'onada d'iniciatives impulsades pel Memorial Democràtic de la Generalitat de Catalunya, a partir de la Llei 13/2007, que pretenia recuperar i visibilitzar la memòria democràtica del període 1931-1980. Amb l'arrencada inicial d'aquestes polítiques públiques, moltes poblacions han consolidat dinàmiques de recollida de testimonis orals i de producció cultural (llibres,

exposicions, DVD's, fons d'arxiu), però la clau, segons l'article, resideix en la transformació d'aquestes iniciatives cap a una indústria cultural arrelada, capaç d'autosostenir-se i d'estimular la cohesió i la identitat col·lectiva local.

Es descriuen detalladament les estratègies pròpies dissenyades per cada municipi: a Sant Just Desvern, la figura de l'"apadrinament de testimonis" esdevé un mecanisme que implica diverses generacions i agents socials en la creació de memòria, mentre que a Premià de Dalt destaca la creació d'una comissió de savis i l'ús de tècniques innovadores com la segmentació d'entrevistes, a més de l'organització de converses de taverna radiofòniques. L'article conclou que, una vegada posada en marxa la maquinària de "fer memòria", les propostes de conservació del record esdevenen motors robustos de la cultura i el teixit social municipal, tot refermant la importància d'enfocar les polítiques de patrimoni des d'una perspectiva de proximitat i implicació comunitària.

Metodologia

La recerca es fonamenta en un enfocament qualitatiu, basat en l'estudi de casos, l'entrevista en profunditat i l'anàlisi etnogràfica del teixit social local. Els projectes memorialistes analitzats es van impulsar mitjançant subministrament públic, però s'han mantingut actius gràcies a l'autogestió i la col·laboració popular.

- Sant Just Desvern: El projecte arrenca de l'arxiu municipal, amb una acurada selecció prèvia de testimonis feta en col·laboració amb la regidora de cultura i la tècnica de gènere. La metodologia incorpora la figura de l'"introduïdor" - personatge clau del poble, agent social o fins i tot l'alcalde- per garantir la confiança i accés als testimonis. Més endavant, intervé la figura innovadora del "padri", responsable de reduir la transcripció de l'entrevista i de connectar les generacions. Es generen equips interdisciplinaris (historiadors, periodistes, tècnics audiovisuals), destacant la complexitat logística i el nivell d'implicació.
- Premià de Dalt: El lideratge municipal propicia primer la creació d'una comissió de savis locals, seguida d'una col·laboració amb una empresa de gestió cultural que dona l'impuls professional. El procés inclou pre-entrevistes, recollida de

documentació i segmentació de les entrevistes per minutatge/paraules clau, resolent així la manca de recursos per a la transcripció exhaustiva. S'inclouen diverses comissions ciutadanes per validar els resultats i garantir la representació i veracitat, a més de fomentar la participació mitjançant converses radiofòniques de taverna.

A través de l'observació participant, la coordinació de voluntaris i l'implicació ciutadana en cada etapa (selecció, validació, difusió), la recerca recull tant els aspectes formals del procés com l'impacte "en viu" dins la comunitat.

Marc teòric

El marc teòric se sosté en els postulats de la història oral i l'antropologia del patrimoni immaterial. Es reivindica l'ús de les fonts orals per visibilitzar aspectes inèdits de la història local i dignificar coneixements i biografies marginals. S'emfatitza l'orientació col·lectiva i popular de la memòria, buscant no només el relat victimista sinó l'apoderament i la construcció comuna del passat ("fer poble").

Es dialoga amb l'obra d'autors com Ronald Fraser (1993), Linda Shopes (2001), Daniel Bertaux (2005) o Ferrarotti (2011), així com amb l'enfocament d'una memòria històrica plural, participativa i coral (Plans, 2003; Feixa i Iniesta, 2006). Es destaca l'ús de l'entrevista semiestructurada i les tècniques de treball de camp propis de l'antropologia (Hammer i Wildavky, 1990; Roig et al., 1999), alhora que es subratllen les aportacions metodològiques de la segmentació i la participació intergeneracional.

El text s'inscriu en el debat sobre la transformació de les polítiques de memòria – inicialment reparatives i institucionals (Guixé i Iniesta, 2009)– cap a polítiques de patrimoni actiu i de proximitat, on el paper protagonisme recau en teixits veïnals, associacions i institucions culturals locals (Folch, 2009).

Resultats

Els casos de Sant Just Desvern i Premià de Dalt demostren que els projectes de memòria iniciats sota finançament institucional poden assumir vida pròpia i convertir-se en autèntics motors de la cultura local. Aquesta evolució es deu a:

- La vinculació transversal de la comunitat: l'articulació de nous actors socials i l'activació de xarxes de confiança i participació (introdutors, padrins, comissions, voluntaris...).
- La innovació metodològica i logística per mantenir la recollida, el tractament i la difusió malgrat les limitacions pressupostàries.
- L'assumpció, per part de la comunitat, d'una cultura de "fer memòria" que es retroalimenta, incrementant la producció cultural pròpia (llibre, DVDs, converses radiofòniques, etc.) i cohesionant el municipi.
- La resignificació del patrimoni immaterial: la memòria històrica esdevé recurs cultural, eina de dinamització social i alternativa a la inèrcia de l'agenda institucional oficialista.
- La creació de coneixement i capital simbòlic local que consolida la identitat col·lectiva i fomenta l'interès en la història pròpia, facilitant processos d'aprenentatge, transmissió i empoderament compartits.

Les iniciatives analitzades validen l'eficàcia d'un enfocament des de baix, que posa en valor el patrimoni local, reforça la indústria cultural pròpia i contribueix, de manera significativa, a repensar els models de política de memòria des d'una òptica flexible, diversa i comunitària.

5.3.2. Article: El valor del patrimonio audiovisual en la construcción de la identidad colectiva. Entrevista a Tzutzumatzin Soto. Cineteca Nacional de México.

Publicació: Revista de Antropología Visual

Data de publicació: 05.2022

Indexació: ERIHPLUS | LATINDEX

Aportació

L'article contextualitza la fundació i evolució de la Cineteca, situada inicialment en una lògica patrimonial postrevolucionària lligada a la construcció d'un relat nacional unitari. Es detalla com, arran d'esdeveniments tràgics com l'incendi de 1982, la institució es va haver de replantejar el seu caràcter i obrir, progressivament, el seu fons a materials més diversos: des de col·leccions experimentals i materials de comunitats indígenes i locals, fins a pel·lícules "orfes" o amateurs.

La protecció del patrimoni cinematogràfic no queda limitada a la conservació física, sinó que posa especial èmfasi en les tensions–polítiques i institucionals–sobre què es conserva i com es difon. A través dels cicles com "Experiencias de Archivo", la Cineteca intenta aproximar el seu arxiu a la ciutadania, contribuir a la diversitat representada i crear espais on la comunitat pugui reconèixer-se i interpel·lar-se en la memòria audiovisual. Es discuteixen, també, els reptes de la descentralització geogràfica, la participació directa de les comunitats en la curació dels arxius i els límits inherents a l'administració o la censura.

Alhora, l'article recull experiències comparades amb altres iniciatives, com el Memorial Democràtic de Catalunya, i subratlla la necessitat que el patrimoni audiovisual sigui dinàmic, participat i tecnològicament actualitzat per tal d'afavorir la consolidació d'imaginari col·lectius plurals i l'enfortiment de la memòria pública.

Metodologia

La base de l'article és l'entrevista en profunditat, contrastada i contextualitzada amb una aproximació participant i reflexiva per part de l'autora arran de les seves pròpies estades a Mèxic. El treball es pot considerar d'arrel etnogràfica i qualitativa, combinant la vivència acadèmica –mitjançant intercanvis universitaris, visites institucionals i contacte directe amb els gestors de patrimoni– i el diàleg amb l'expert, Tzutzumatzin Soto.

El procediment es fonamenta en:

— La preparació prèvia del marc institucional i legal de la Cineteca.

- El diàleg semiestructurat i la reflexió conjunta sobre memòria i gestió patrimonial a partir de preguntes obertes i repreguntes adaptades al curs de la conversa.
- L'anàlisi documental de lleis, polítiques públiques i documentació interna de la Cineteca, complementada amb referències a altres arxius (Filmoteca de la UNAM, Memorial Democràtic, etc.).
- L'observació participant en cicles i programes de difusió patrimonial impulsats per la institució.
- La revisió i síntesi de pràctiques comparades en l'àmbit iberoamericà i l'estudi de programes de col·laboració regional (CLAIM, FIAF, Iberoarchivos).

Aquesta metodologia híbrida permet captar tant els discursos formals com la pràctica viva, els conflictes interns i les potencialitats socials de la preservació audiovisual.

Marc teòric

El nucli teòric de l'article s'articula a partir de tres eixos principals: la patrimonialització audiovisual (Quintana, 2004), la memòria col·lectiva i la diversitat identitària (Prats, 2004). Se subratllen les aportacions de l'antropologia visual (Grau & Graupera, 2016) i la teoria crítica de la memòria, reivindicant el patrimoni audiovisual com una construcció social i política –mai neutral– que reflecteix les tensions al voltant de la identitat, el poder i els processos de selecció cultural.

S'integren les reflexions sobre com l'estat, les polítiques públiques i les pràctiques institucionals defineixen què és "mereixedor" de preservació i quins relats esdevindran hegemònics (Jelin, 2002; Guixé & Iniesta, 2009). L'anàlisi recull també la importància dels processos participatius i comunitaris en la curació de fons i la idea contemporània d'un patrimoni plural i descentralitzat, que doni veu a grups històricament invisibilitzats.

A més, es debat el paper dels arxius i les institucions de memòria com a espais de disputa simbòlica (Graupera Gargallo, 2022), així com la influència de les tecnologies, la digitalització i les xarxes transnacionals (CLAIM, FIAF) en la creació de nous marcs d'accés, ús i gestió del patrimoni.

Resultats

Els resultats mostren, d'una banda, les transformacions institucionals i conceptuals de la Cineteca Nacional, que ha passat de centrar-se en la preservació de produccions industrials o oficials a obrir-se progressivament a materials més heterogenis i complementaris: pel·lícules familiars, formats no comercials, experiències d'arxiu de comunitats, etc.

La participació en xarxes regionals i internacionals ha reforçat l'intercanvi de bones pràctiques i la capacitat tècnica, però també ha evidenciat la persistència de desafiaments com la manca de lideratge en l'àmbit llatinoamericà i la dependència de criteris polítics i administratius interns. El cicle "Experiencias de Archivo" es presenta com una prova pilot de democratització, capaç de generar nous públics i posar en valor col·leccions oblidades, tot i la fragilitat i discontinuïtat ocasionada per factors externs com la pandèmia.

En l'article es defensa que la construcció d'una identitat col·lectiva ancorada al patrimoni audiovisual exigeix institucions obertes, metodologies flexibles i un reconeixement actiu de la diversitat. El text reclama polítiques més inclusives i participatives, que permetin l'accés i la recirculació de materials, i aposta per convertir els arxius cinematogràfics en veritables laboratoris socials capaços de resignificar i activar la memòria col·lectiva en contextos contemporanis.

5.3.3. Títol de la publicació: Exilis polítics a l'època contemporània (segles XIX i XX).

Territoris de partida, territoris d'acollida

Capítol: Referències bibliogràfiques, programes bilaterals i eines historiogràfiques de la memòria de l'exili català a Mèxic

Editorial: Cossetània Edicions

Data de publicació: desembre de 2023

Indexació: Scholarly Publishers Indicators (SPI)

Aportació

L'article realitza una revisió profunda de la historiografia sobre l'exili català a Mèxic, amb l'objectiu de contextualitzar i valorar l'aparició recent del *Segundo diccionario de los catalanes de México* (2021). El text parteix d'una experiència personal i col·laborativa recollida durant estades de recerca a Mèxic, on l'autora destaca la rellevància de contactes clau, com ara Josep Maria Murià, per entendre la dimensió i la petjada d'aquest exili.

L'estudi repassa els antecedents històrics del contacte dels catalans amb Amèrica, diferenciant diversos tipus d'emigració i exili segons els moments històrics, i s'enfoca especialment en l'impacte de l'onada d'exiliats a partir de la Guerra Civil espanyola. Remarca el caràcter singular de la colònia catalana a Mèxic, especialment pel seu elevat nivell acadèmic i professional, posant èmfasi en el paper facilitador de la comunitat a l'hora d'acollir i integrar els nousvinguts.

Un punt clau de l'article és la reflexió sobre la *importància de les fonts orals* per reconstruir la memòria històrica d'aquest exili, tot assenyalant les dificultats en el recompte exacte dels col·lectius de refugiats i l'evolució metodològica de la recerca, sovint impulsada més des de Mèxic que des de Catalunya. L'article fa balanç crític sobre els principals treballs i obres històriques, destacant com els *diccionaris col·lectius* han permès de posar nom i relat a una realitat plural i a una xarxa social que manté viva la memòria d'aquesta diàspora a través de generacions.

Aquesta revisió culmina amb la presentació de l'aportació col·lectiva realitzada en el nou volum del diccionari, que combina la recuperació biogràfica, l'evolució feminista en la representació de les dones exiliades, i l'exemple paradigmàtic de trajectòries vitals com la de Dalmau Costa. El conjunt demostra la riquesa sociològica i cultural de l'exili català, convertida ara en un recurs científic i humanístic de gran valor per a futures recerques.

Metodologia

L'article evidencia una metodologia estructurada a partir de la *revisió historiogràfica*, la *recerca de fonts orals* i l'anàlisi documental. L'autora conjuga accions de treball de

camp –viatges a Mèxic, entrevistes amb membres destacats de la comunitat exiliada i consulta d'arxius locals, especialment biblioteques i col·leccions especialitzades– amb una aproximació col·laborativa, recollint la memòria col·lectiva a través de la conversa i el diàleg amb coautors implicats en l'elaboració del diccionari.

A nivell metodològic, es fa especial èmfasi en:

- L'anàlisi comparada de censos oficials i registres institucionals (estadístiques d'immigració, expedicions navals, llistats de refugiats a Mèxic i França, vistes creuades amb el context europeu i mexicà).
- Revisió i sistematització d'inventaris biogràfics: la confecció de dossiers i fitxes per recollir dades sobre l'exili, incorporant la dimensió subjectiva i la vivència personal dels exiliats.
- Treball de recollida i validació de testimonis orals, incloent entrevistes, històries de vida i col·laboracions institucionals (Fundació Irla, Memorial Democràtic, Banco Audiovisual de Testimonios).
- Col·laboració interdisciplinària per ampliar perspectives, incorporant historiadors, antropòlegs, arxivers i membres de la mateixa comunitat d'exili catalanomexicana.
- Discussió i revisió interna entre l'equip redactor del diccionari per assegurar l'homogeneïtat, qualitat i enfortiment de les dades.

Aquesta metodologia permet conrear un relat coral de l'exili, validat tant per la recerca Clàssica d'arxiu com per la recollida i valorització de memòries subjectives, aspectes imprescindibles per a la comprensió del fenomen.

Marc teòric

El marc teòric de l'article es fonamenta en la historiografia de l'exili (Esteva Fabregat, 1990; Riera Llorca, 1994; Villarroja, 2002; Pujol, 2003) i en els estudis sobre la memòria col·lectiva i la història oral. Destaca l'ús de la memòria com a eina per recuperar biografies silenciades i reconstruir xarxes socials oblidades per la història institucional. L'autora rescata els postulats de la recerca antropològica i la història

social, que conceben la memòria no com un mer relat objectiu, sinó com una construcció polièdrica, plural i en constant revisió.

L'article beu també dels estudis sobre *metodologies de la història oral*, en què s'atorga a la veu dels protagonistes (i descendents) un paper essencial com a font primària (Pla Brugat, 1999; Burillo i Graupera, 2008, 2011; Llona, 2012). S'accentua la rellevància d'una perspectiva de gènere, visible en la intenció d'esmenar desequilibris presents en obres anteriors i dignificar la memòria de les dones exiliades (Domínguez Prats, 1992). Així mateix, es recupera la importància del factor comunitari, el paper de les institucions catalanes a Amèrica i la tasca sostinguda per organitzacions i famílies en la creació de xarxes d'identitat i acolliment (Manent et al., 2001; Murià Rouret i Peregrina, 2021).

El marc conceptual proposa l'ús d'eines col·lectives –com diccionaris i inventaris– no només com a instruments historiogràfics, sinó també com a vehicles de transmissió social, construcció simbòlica i reparació d'una memòria intergeneracional i transatlàntica.

Resultats

L'article constata la riquesa i complexitat de la memòria de l'exili català a Mèxic, posant en valor la tasca memorialística i col·laborativa que ha cristal·litzat en el nou diccionari col·lectiu, el *Segundo diccionario de los catalanes de México*. Entre els resultats més notables cal destacar:

- L'increment substancial de biografies recollides i la correcció de biaixos de gènere i generacionals, oferint una imatge més representativa i polièdrica de la realitat exiliada.
- La utilització d'aquest diccionari com a “mapa del tresor” per a futures investigacions, amb capacitat per analitzar múltiples dimensions: econòmica, cultural, política, professional i familiar.

- La validació de les fonts orals com a eina imprescindible per cobrir el buit deixat pels arxius oficials, especialment a l'hora de reconstruir les trajectòries i la identitat dels exiliats menys visibles.
- El reconeixement explícit de la comunitat catalana a Mèxic com a agent actiu en la seva pròpia memòria, amb capacitat per organitzar, transmetre i renovar el seu llegat a través de generacions.

Es reivindica el paper dels projectes col·lectius, transnacionals i amb perspectiva de gènere per a la construcció d'una memòria de l'exili plenament inclusiva, útil tant per la ciència com per la societat civil. Finalment, subratlla la necessitat de continuar aquesta línia de recerca des d'una visió interdisciplinària i intergeneracional per seguir enriquant la comprensió del fenomen, evitar l'oblit i dignificar la memòria dels qui van viure l'exili i dels seus descendents.

5.3.4. Article: La Ricarda: patrimoni del conflicte

Publicació: Tourism & Heritage Journal

Data de publicació: 18.11.2024

Indexació: CARHUS+ | ERIHPLUS | DOAJ | LATINDEX | MIAR | SHERPA ROMEO

Aportació

L'article "La Ricarda: patrimoni del conflicte" ofereix un estudi de cas profund de la Casa Gomis, coneguda també com La Ricarda, una residència familiar emblemàtica situada al Prat de Llobregat i obra de l'arquitecte Antoni Bonet Castellana. L'estudi analitza la transcendència històrica i artística d'aquest edifici en el context del patrimoni cultural català, subratllant-ne la dimensió conflictiva que li ha conferit sempre un significat polièdric com a "patrimoni del conflicte". La Ricarda es presenta com una síntesi entre racionalisme internacional i tradició arquitectònica catalana, resultat també de les vicissituds polítiques de la postguerra i l'exili, ja que Bonet Castellana va dur a terme bona part del projecte des de l'Argentina i l'Uruguai.

L'article identifica quatre grans conflictes associats a la trajectòria de la casa: la seva projecció a distància a causa de les restriccions franquistes; la funció del domicili com a espai d'acollida i resistència d'avantguarda cultural vinculada al Club 49; el conflicte contemporani amb l'amenaça de l'ampliació de l'aeroport del Prat, que posa en risc no només la residència sinó tot l'ecosistema del Delta del Llobregat; i, per últim, els problemes de conservació física i de manca de recursos per a la preservació patrimonial, agreujats per la conciliació de la propietat privada amb la protecció pública.

A més, l'article explora el ric patrimoni immaterial generat pel vincle de La Ricarda amb l'escena cultural catalana de la postguerra, convertint l'espai en escenari d'esdeveniments artístics resilents i de gran projecció, com els organitzats pel Club 49. S'hi detallen iniciatives interdisciplinàries i la presència d'artistes de primer nivell, constituint La Ricarda tant com un laboratori creatiu com un emblema de la resistència cultural.

La recerca inclou, igualment, accions d'etnografia aplicada i projectes d'antropologia participativa, recollint propostes desplegades per estudiants universitaris per a la resignificació i dinamització de la casa i la seva relació amb el territori i la comunitat local.

Es contextualitza la situació recentment canviant de la propietat, que ha estat adquirida pel Ministeri de Cultura, posant sobre la taula tensions entre conservació patrimonial i els interessos econòmics i infraestructurals actuals. La tesi central defensa la necessitat de protegir i preservar La Ricarda per la seva importància simbòlica, històrica i com a patrimoni col·lectiu.

Metodologia

L'abordatge metodològic de l'article es fonamenta principalment en tècniques de recerca qualitativa, de tall etnogràfic, adequades per a l'estudi del patrimoni cultural, especialment quan aquest es troba en situació de conflicte o de tensió social. Es

recorre a l'anàlisi documental i històrica per reconstruir el procés de projecte i construcció de la casa -basant-se en correspondència, plans arquitectònics i bibliografia sobre Antoni Bonet Castellana i el context del GATCPAC- així com per identificar els quatre grans conflictes patrimonials que han marcat el destí de La Ricarda.

A nivell empíric, es descriu l'experiència directa de visites a la casa, tant des del rol docent, organitzant activitats d'observació participant amb alumnat del grau d'Antropologia Social de la UAB, com des de la perspectiva investigadora, mitjançant l'entrevista a gestors i hereus de La Ricarda - especialment Marita Gomis. Aquesta aproximació etnogràfica es completa amb treball de camp desenvolupat pels estudiants, que inclouen entrevistes en profunditat, històries de vida, observació participant i recerques sobre la percepció i coneixement de La Ricarda per part de la comunitat local del Prat de Llobregat.

Paral·lelament, es recullen i sistematitzen propostes de dinamització i estratègies de resignificació patrimonial sorgides d'aquest procés, les quals aporten un ventall d'iniciatives que transcendeixen la simple conservació de l'edifici per integrar-lo de nou en la vida cultural i social contemporània.

La metodologia es veu enriquida per l'anàlisi de la presència i ús de la casa en esdeveniments artístics actuals, així com per la revisió dels efectes de la catalogació com a Bé Cultural d'Interès Nacional i de la seva inclusió en circuits artístics contemporanis, com ara la Biennal Manifesta 15.

Marc teòric

L'article s'inscriu en els debats contemporanis sobre patrimoni cultural, i més específicament en la conceptualització del "patrimoni del conflicte". Aquest concepte implica una visió del patrimoni com a escenari i testimoni de tensions, privació, repressió o confrontació històrica, conferint al lloc una condició polifònica i complexa

que transcendeix el valor exclusivament material o estètic de l'arquitectura (Smith, 2006).

El treball es fonamenta en les aportacions de l'antropologia del patrimoni i de la memòria, i dialoga amb el concepte de patrimoni immaterial, que considera fonamental per entendre els processos de resignificació d'espais vinculats a la producció cultural, a la resistència i a pràctiques socials subversives dins règims repressius. Així mateix, dialoga amb la literatura internacional sobre la relació entre arquitectura moderna, exili i identitat (Bonet, 1987; Flores, 2015, Hernández, 2016), prenent el cas de La Ricarda com exemple d'un patrimoni que és, ahora, resultat de la creativitat modernista, de la diàspora intel·lectual i de la voluntat de vinculació amb el context local i natural (García i Murillo, 2014; Genís i Planelles, 2016).

El marc teòric incorpora, doncs, la noció d'espai transformat pel conflicte, així com la idea de patrimoni com a constructe dinàmic i socialment discutit, sotmès a processos de patrimonialització, de desplaçament simbòlic i de tensió entre l'ús, la conservació, la propietat i els interessos públics (Llorca, 2012). Es posa en valor la capacitat del patrimoni per esdevenir recurs per a l'activació social, la revisió crítica i la participació col·lectiva (Ballester et al., 2018), tot destacant el paper de les metodologies aplicades i la recerca acció en la construcció d'estratègies de preservació futura (Aranda et al., 2018).

Resultats

Els resultats de l'estudi mostren que La Ricarda, amb més de seixanta anys d'història, s'ha erigit en un element paradigmàtic del patrimoni conflictiu català, amb una trajectòria marcada per l'exili dels seus protagonistes, el caràcter innovador i resistent de la seva vida cultural, les amenaces derivades del desenvolupament infraestructural i la persistent dificultat de garantir-ne una protecció efectiva més enllà de la declaració legal de BCIN.

L'anàlisi revela que la funció de la casa com a espai d'avantguarda cultural, especialment durant el franquisme, li ha atorgat un valor immaterial essencial i la posat al centre de la memòria col·lectiva, més enllà de la seva funció privada original. El lligam amb el Club 49 i la presència recurrent d'artistes clau, tant nacionals com internacionals, han convertit La Ricarda en símbol viu de la creativitat i la resistència cultural catalana durant el segle XX.

D'altra banda, el treball de camp dut a terme amb l'alumnat d'antropologia aporta evidències que, malgrat el prestigi internacional de La Ricarda, una part significativa de la comunitat local desconeixia la importància cultural de la casa, la qual cosa planteja necessitats de revaloració i d'estratègies de participació col·lectiva. Les propostes generades aposten per una major democratització del patrimoni i una articulació dels usos innovadora, on la conservació i la vinculació al medi natural i social hi tinguin un pes equilibrat.

Els conflictes recents, associats a l'amenaça real per l'expansió de l'aeroport i als obstacles materials per a la preservació, esdevenen alhora reptes i oportunitats per a la resignificació. La inclusió de la casa en esdeveniments artístics com Manifesta 15 i la compra pública per part del Ministeri de Cultura poden contribuir a garantir la integritat del monument, però també generen noves tensions sobre l'ús, la gestió i la defensa d'aquest espai singular.

Es constata que La Ricarda transcendeix el debat arquitectònic per convertir-se en un símbol de les lluites per la memòria, la creativitat i la defensa del patrimoni col·lectiu. La seva protecció eficaç demana una gestió participativa i una reconceptualització de la relació entre política patrimonial, desenvolupament econòmic i memòria cultural, situant la casa no només com objecte d'estudi sinó com a subjecte viu del patrimoni del conflicte a Catalunya.

6. CONCLUSIONS

Aquest apartat sintetitza els resultats principals del compendi, n'articula les aportacions teòriques i metodològiques i en descriu les limitacions. Per fer-ho, s'organitza en tres blocs: (a) síntesi general dels resultats de la recerca; (b) aportacions derivades dels estudis de cas i del marc teòric; i (c) limitacions estructurals, metodològiques i institucionals.

6.1. Síntesi general dels resultats

6.1.1. Inserció del cas català en marcs estatals i internacionals

A partir de la Llei 13/2007 del Memorial Democràtic i la llei estatal de memòria històrica (2007), Catalunya va institucionalitzar polítiques públiques dedicades a la recuperació, la preservació i la resignificació de la memòria col·lectiva vinculada a la guerra civil, la repressió franquista i la lluita per les llibertats. Aquestes polítiques cercaven promoure la justícia, la reconciliació i la reparació simbòlica, com també evitar la repetició de les violacions de drets humans que es van donar durant la dictadura franquista. Tal com s'ha argumentat en el segon capítol, les línies que van orientar les polítiques públiques de memòria activades pel Memorial Democràtic es van inscriure en un marc internacional de pràctiques impulsades per països que, en sortir de períodes autoritaris o de conflicte, van adoptar instruments institucionals per abordar la memòria, la reparació i les garanties de no repetició. El cas català, tot i la seva especificitat, participa d'aquest corrent global i és comparable a altres processos memorialístics similars revisats en pàgines precedents.

D'acord amb l'anàlisi presentada, l'estratègia catalana va pivotar sobre grans campanyes de subvencions i accions d'impuls a projectes locals de memòria, tot facilitant que ajuntaments, entitats i productors audiovisuals –com Sabem.com– documentessin i difonguessin testimonis orals i relats locals mitjançant formats diversos, especialment documentals televisius. Aquests formats van permetre visibilitzar experiències marginades, fomentar la participació social i contribuir a la creació de bancs de testimonis audiovisuals tant al Memorial Democràtic com en arxius locals, convertint la memòria en patrimoni immaterial i recurs pedagògic.

En aquest sentit, el paper central de la televisió pública catalana (TV3) fou decisiu com a impulsora i referent del Banc Audiovisual de Testimonis del Memorial Democràtic: Les produccions innovadores de periodistes com Dolors Genovès, Montse Armengou i Ricard Belis van establir un model narratiu de gran influència, que es convertí en un patró metodològic per als projectes audiovisuals de memòria; alhora, van apropar la memòria històrica al gran públic, contribuint així a trencar el silenci imposat en dècades prèvies.

6.1.2. Transformacions metodològiques i institucionals en les polítiques de memòria

La recerca etnogràfica exposa en els diferents articles i capítols publicats com la desaparició o reducció de subvencions públiques va afavorir nous formats d'autogestió, col·laboracions amb el sector privat i reinvenió de les estratègies memorialístiques per part dels municipis i entitats locals, consolidant una indústria cultural de la memòria arrelada en el territori.

Aquesta tesi doctoral per compendi de publicacions argumenta, a través de l'articulació entre textos nuclears i complementaris, que la història oral i el patrimoni audiovisual, quan s'aborden des d'una òptica radicalment participativa, tecnològicament innovadora i culturalment situada, esdevenen les millors eines tant per a la reparació simbòlica com per a l'activació cultural.

Els textos publicats evidencien que la cultura memorialista ha generat un teixit sòlid de pràctiques socials, models proactius de governança local i una capacitat d'autoorganització i cooperació intergeneracional que transcendeix la lògica institució-subvenció. Es validen nous formats (arxius digitals, bancs de memòria, col·leccions participatives), es mostra la permeabilitat entre àmbits públic i privat i es defensa la pluralitat narrativa i la capacitat d'adaptació davant nous reptes.

La tesi no només ha volgut descriure i analitzar aquests fenòmens, sinó també interpretar-los des d'una mirada que reconeix la memòria com un organisme viu, en constant moviment i transformació, capaç de donar sentit al present des del passat, però també de projectar-se.

6.1.3. Aprenentatges dels estudis de cas

Al llarg de les pàgines s'han analitzat els articles del compedi, on es prova com la memòria col·lectiva a Catalunya ha evolucionat significativament gràcies a la integració de metodologies participatives i l'ús de tecnologies audiovisuals en l'àmbit local. Aquest canvi s'ha materialitzat en una nova manera de construir patrimoni immaterial, que ja no depèn únicament de la memòria institucional sinó que s'alimenta de xarxes locals, comunitats veïnals i associacions. Un exemple paradigmàtic és el projecte de "Viure i sobreviure 1931-1979. Testimoni de dones" a Sant Just Desvern. Aquesta proposta, promoguda inicialment per l'arxiu municipal amb suport del Memorial Democràtic, va permetre generar una col·lecció de testimonis femenins sobre la lluita antifranquista i la vida quotidiana durant la dictadura. Una de les innovacions va ser la figura del "padrí de testimonis", habitualment un veí proper a l'entrevistada, que s'encarregava de sintetitzar la narració i reforçar els vincles intergeneracionals dins del municipi. Aquesta metodologia va consolidar la cohesió social i va multiplicar la implicació ciutadana, fins al punt que quaranta persones van exercir aquest paper sobre un total de cinquanta entrevistades.

Un altre cas rellevant és el de Premià de Dalt, on el projecte de memòria oral va néixer per iniciativa d'un regidor de cultura i va ser desenvolupat inicialment per una "comissió de savis", formada per persones de referència del poble. Aquesta comissió va garantir l'amplitud temàtica i la representativitat dels testimonis. Amb el temps, el treball es va professionalitzar mitjançant la col·laboració d'una empresa de gestió cultural privada, que va editar tres DVDs recollint més de seixanta hores de material audiovisual i integrant una xarxa de voluntaris que revisava i validava els continguts abans de la seva difusió. La resposta del municipi va ser tan positiva que, més enllà de l'època de subvencions, el projecte va derivar cap a nous formats participatius com les "converses de taverna", sessions radiofòniques enregistrades on persones grans recorden col·lectivament el passat local, dinamitzant encara més la vida associativa.

L'anàlisi comparativa entre diferents municipis i escenaris revela que les iniciatives locals són el motor essencial de consolidació de les polítiques públiques de memòria i permeten convertir el testimoni oral en patrimoni immaterial d'interès públic, transferible i resignificable tant des d'un punt de vista institucional com popular. Els estudis de cas de Sant Just Desvern i Premi de Dalt, o la innovació en la gestió de La Ricarda com a patrimoni del conflicte, il·lustren com determinades experiències participatives han donat lloc a models emergents d'organització, arxius digitals i protocols de catalogació que permeten la transferència d'aquestes pràctiques més enllà del marc d'origen.

Les aportacions dels textos nuclears convergeixen en el fet que la recerca local catalana ha estat motor i model per a la revitalització de la història oral i la creació a Europa de repositoris digitals de memòria. Les aliances entre institucions, centres d'estudis, arxius municipals i entitats privades han creat un model replicable internacionalment, capaç d'adaptar-se a la desaparició del suport institucional. La recerca justifica que la memòria oral i audiovisual, gestionada en clau interdisciplinària i participativa, transforma la relació entre història, comunitat i patrimoni, contribuint decisivament a la cohesió social, la democratització de la recerca i la construcció d'identitats col·lectives resilients davant els canvis globals i locals.

El cas de La Ricarda, com a patrimoni del conflicte i laboratori interdisciplinari, exemplifica la resignificació d'espais històrics a través de processos participatius i d'etnografia aplicada, enfrontant tant problemes de conservació física com disputes d'ús públic i privat. En conjunt, aquests projectes han mostrat com l'exercici de la remembrança pot activar polítiques de patrimoni que afavoreixen la creació de coneixement col·lectiu i la transmissió de valors democràtics, més enllà de les polítiques institucionals originals.

La coherència d'aquest compendi rau, precisament, en aquesta idea de memòria com a procés dinàmic i plural. Més enllà de la suma dels textos que el conformen, hi ha

una lògica que connecta, evoluciona i es reinventa a mesura que s'aprofundeix en diferents contextos i experiències. No es tracta només de narrar fets o de preservar documents, sinó de comprendre com la memòria col·lectiva es construeix a través d'espais simbòlics, pràctiques comunitàries i arxius que funcionen com a custodis i generadors de sentit. Aquesta mirada transversal permet veure la memòria com un acte polític i cultural, sovint conflictiu, que posa en joc poder, resistència i negociació.

6.2. Resultats generals del compendi

Els resultats despleguen models innovadors de maneig (arxius audiovisuals, bancs de testimonis, protocols de catalogació, etc.), posen de manifest les tensions i oportunitats entre acció pública i privada i avalen les capacitats de transferència d'aquests processos a d'altres territoris o àmbits. Així, la recerca evidencia que el relat col·lectiu, a través de bancs audiovisuals, protocols col·laboratius i la col·laboració de múltiples actors socials, ha esdevingut motor de cohesió, dignificació de biografies silenciades, innovació cultural i governança local més transparent i propera a les necessitats reals de la ciutadania

En conjunt, els textos del compendi mostren els següents resultats extrets del treball de camp etnogràfic:

- R 1) La centralitat de les iniciatives locals en la consolidació de les polítiques públiques de memòria.
- R 2) El salt del testimoni oral a patrimoni immaterial d'interès públic, amb gran capacitat de transferència i resignificació (tant institucional com popular).
- R 3) La importància de l'articulació entre innovació metodològica i tecnològica per a l'obertura i la democratització del patrimoni memorialista.
- R 4) Que la memòria oral emergeix, avui, com a model experiencial d'indústria cultural, de dinamització local i de cohesió social.

6.3. Aportacions

En primer lloc, cal destacar que la tesi ofereix una contribució significativa en la consolidació d'una perspectiva interdisciplinària que vincula l'antropologia del

patrimoni immaterial, la història oral i la teoria crítica de la memòria amb l'anàlisi del patrimoni audiovisual. Aquest compendi proposa una lectura evolutiva i complementària dels casos estudiats, on la memòria no només es presenta com a enregistrament del passat, sinó com a eina activa de dinamització cultural, construcció d'identitat i apoderament social.

En aquest sentit, es posa en valor la dimensió viva i en constant negociació de la consciència històrica, que emergeix en espais tangibles i intangibles, i que és sostinguda per teixits veïnals, comunitats exiliades, institucions i agents culturals. Les propostes projectuals que emergeixen de la recerca no només apunten a la conservació, sinó a la revitalització i innovació del patrimoni, tot fent èmfasi en la necessitat d'incorporar la comunitat com un element imprescindible. Aquest plantejament obre la porta a repensar les polítiques patrimonials i culturals, orientant-les cap a models més implicats i democràtics que s'obrin a realitats socials diverses.

Pel que fa al marc teòric, la recerca integra aportacions clau de l'antropologia visual i la memòria històrica, situant el patrimoni audiovisual com un element central per a la construcció de narratives col·lectives plurals. La lectura crítica dels processos de patrimonialització posa en evidència la naturalesa política i selectiva dels arxius i institucions de memòria, així com la necessitat d'incorporar veus històricament invisibilitzades. Aquesta mirada crítica es complementa amb la reivindicació d'un patrimoni actiu, cooperatiu i descentralitzat, capaç de fer front a les tensions inherents entre conservació, ús públic i interessos econòmics o institucionals.

Metodològicament, la tesi destaca per la combinació d'enfocaments qualitatius i etnogràfics, amb l'ús extensiu de la història oral, l'observació participant i l'anàlisi documental, així com per la implicació directa de les comunitats i agents implicats en els processos memorialístics. Aquesta aposta metodològica ha permès captar no només els discursos formals sinó també les pràctiques "en viu", les dinàmiques internes i les estratègies d'autogestió que sostenen la pervivència i evolució dels projectes estudiats. La recerca ha posat especial èmfasi en la figura dels actors locals com a protagonistes actius i constructors de la memòria de la comunitat, subratllant

la importància del treball col·laboratiu, intergeneracional i interdisciplinari per garantir la pertinència i la legitimitat del relat compartit.

Els estudis de cas inclosos en el compendi, que van des de projectes memorialistes municipals a Catalunya, passant per la preservació audiovisual a Mèxic i la memòria de l'exili català, fins a l'anàlisi del patrimoni conflictiu que representa La Ricarda, exemplifiquen la varietat d'enfocaments i la complexitat dels processos memorialístics contemporanis. Aquests casos il·lustren com la memòria històrica pot actuar com a motor de cohesió social i dinamització cultural, així com espai de conflicte i negociació política. En particular, s'ha evidenciat que la sostenibilitat d'aquests projectes passa per la implicació comunitària i per la capacitat d'adaptació metodològica davant de les limitacions pressupostàries o institucionals.

La recerca posa de manifest que la memòria compartida no és un objecte fix ni neutral, sinó un procés viu que es construeix, resignifica i adapta constantment. Aquest procés està marcat per tensions entre l'oficialitat i la resistència, entre la preservació material i la vitalitat intangible, i entre la memòria local i les narratives globals. En aquest sentit, la tesi reivindica la importància de treballar des d'una perspectiva crítica i plural que reconegui la multiplicitat d'experiències i vides i que permeti l'emergència de relats que desafien hegemonies i exclusivitats.

Un altre aspecte fonamental és la dimensió transnacional i intergeneracional dels processos estudiats. La transferència i adaptació de metodologies i pràctiques entre àmbits locals i internacionals exemplifica la complexitat contemporània de la memòria, que transcendeix les fronteres geogràfiques i temporals. Aquesta mirada amplia el camp d'anàlisi i facilita la construcció de ponts entre comunitats disperses, com en el cas de l'exili català a Mèxic, on la memòria esdevé vehicle de connexió i identitat comunitària en un escenari de diàspora.

Pel que fa a les aplicacions pràctiques i les propostes projectuals, la tesi subratlla la necessitat de desenvolupar polítiques patrimonials flexibles, participatives i contextualitzades, que integrin la comunitat com a agent actiu i reconeguin el valor

simbòlic i social dels patrimonis immaterials. Així mateix, es fa èmfasi en la importància d'innovar en les formes de recollida, gestió i difusió del patrimoni, incorporant eines tecnològiques i estratègies culturals diverses que afavoreixin l'accés obert, la inclusió i la revitalització contínua del patrimoni.

Per mirar de concretar les aportacions argumentades, les presento en un recull més sintètic:

A 1) Renovació metodològica i interdisciplinària: La tesi ofereix una relectura pionera en l'estudi dels processos de construcció de la memòria col·lectiva, integrant tècniques d'antropologia audiovisual, història oral i anàlisi de tipologies d'indexació i arxiu digitals. En el cas de Premià de Dalt, la segmentació de les entrevistes per minutatge i l'ús de paraules clau fou crucial per superar la manca de recursos per a la transcripció exhaustiva, mentre que la incorporació del sector privat va permetre diversificar els formats i facilitar la difusió a tota la població. El recorregut metodològic, marcat per l'etnografia, la història oral i la col·laboració activa amb els testimonis, ha estat clau per captar aquesta riquesa i complexitat.

A 2) Patrons de gestió patrimonial replicables: El treball proposa protocols i pràctiques que es poden extrapolar a altres territoris, reforçant la capacitat de reinvençió de les iniciatives de memòria per assegurar la seva viabilitat al marge de les polítiques institucionals tradicionals. Mitjançant els exemples de Sant Just Desvern (apadrinament de testimonis) i de la "comissió de savis" de Premià de Dalt, es documenten processos originals d'implicació veïnal, col·laboració intergeneracional i adaptabilitat, que poden ser transferits a altres entorns. Aquestes experiències afavoreixen l'autoorganització local fins i tot en absència de suport institucional, generant arxius sostinguts per la pròpia societat civil. Aquestes pràctiques memorialístiques, tan diverses i riques, ens conviden a pensar la memòria no com un patrimoni estàtic o museïtzat, sinó com un teixit viu, que respira i s'adapta. És una memòria en constant diàleg amb l'ara, que es nodreix del compromís, de la creativitat i de la voluntat de construir vincles socials que travessen generacions i fronteres. En aquest sentit, la dimensió internacional i transnacional dels casos estudiats posa en

evidència que la memòria pot transcendir els límits geogràfics quan aquests es treballen com una categoria analítica.

A 3) Valoració del paper de les iniciatives locals i de la pluralitat de veus: Es posa en evidència el potencial transformador del relat oral i audiovisual en la generació de patrimoni immaterial i en la recuperació de memòries silenciades i pluralitat de perfils socials (gènere, oficis, experiències dissidents). L'anàlisi de projectes com "Viure i sobreviure" (orientat a recuperar el relat de les dones del municipi) i l'arxiu de la memòria obrera de la Fundació Utopia mostren la capacitat de la memòria oral per dignificar trajectòries oblidades per la historiografia oficial, trencant el discurs victimista tradicional per donar protagonisme als col·lectius marginals, gèneres, oficis i dissidències diverses. De fet, un dels grans valors d'aquesta recerca és l'aposta per incorporar veus i pràctiques que sovint queden fora del focus hegemònic. En donar protagonisme a les comunitats, a les experiències locals i a la seva implicació directa en la construcció de memòria, on s'obre un espai de legitimitat i de reconeixement que desafia les narratives oficials i homogeneïtzadores.

A 4) Enfortiment de la cohesió social i la dinamització local: Es demostra que la feina en xarxa de municipis, entitats privades, arxius i ciutadania facilita processos d'empoderament col·lectiu i assegura la pervivència i transmissió intergeneracional de la memòria. La memòria, per tant, s'erigeix com un espai de tensió i negociació, on el passat es resignifica constantment per fer front als reptes del present. Aquestes tensions, lluny de ser un obstacle, són una oportunitat per desplegar formes més inclusives i crítiques d'entendre el patrimoni cultural i històric. El patrimoni audiovisual, en aquest marc, es revela com un canal privilegiat per recollir i transmetre aquesta pluralitat, i alhora com un terreny on es poden experimentar noves formes de implicació ciutadana i accés.

En conjunt, aquestes aportacions situen el cas català com a referent internacional en la gestió comunitària del patrimoni audiovisual i en l'articulació entre memòria, participació i innovació metodològica.

6.3.1. Contrast entre objectius inicials i preguntes de recerca

En aquest subapartat es posen en diàleg les decisions metodològiques exposades al capítol 3 amb les preguntes i objectius de recerca inicials, per tal de mostrar fins a quin punt el recorregut empíric del compendi ha permès no només resoldre'ls, sinó també ampliar-los i reformular-los en un marc comparatiu més ambiciós.

Les decisions metodològiques adoptades en aquest treball –una etnografia qualitativa de caràcter comparatiu, sustentada en l'observació participant, el treball de camp continuat, les entrevistes en profunditat i l'anàlisi de dispositius documentals i tecnològics– han permès no només abordar sinó també reformular de manera més complexa les preguntes i objectius de recerca inicials. Allò que en un primer moment es plantejava com una aproximació al funcionament intern del Banc Audiovisual de Testimonis del Memorial Democràtic i als seus equips d'entrevistadors, es desplega, en el conjunt del compendi, com un dispositiu d'anàlisi capaç de connectar microprocessos locals, polítiques públiques de memòria i transformacions tecnològiques en la gestió del patrimoni immaterial.

En relació amb la primera gran pregunta –quins models i pràctiques permeten la continuïtat de la memòria oral quan minva o desapareix el suport institucional–, la combinació de recerca local, etnografia de projectes municipals i seguiment de trajectòries d'entitats i productores audiovisuals mostra de manera consistent que la continuïtat depèn de la capacitat d'apropiació comunitària i de la generació de xarxes híbrides entre agents públics, privats i cívics. L'anàlisi de casos com Sant Just Desvern, Premià de Dalt o Sabem.com confirma que, un cop extingides les subvencions, la recerca local i les aliances territorials no només sostenen les dinàmiques de recollida i difusió de testimonis, sinó que les reorienten com a motors de cohesió social, innovació cultural i dinamització patrimonial.

Pel que fa a la segona línia central –com les tecnologies digitals condicionen la generació, la gestió i l'accés al patrimoni–, el recorregut metodològic pels arxius audiovisuals catalans, europeus i americans evidencia que la tecnificació de la

memòria oral no és un mer recurs instrumental, sinó un camp de disputa política i epistèmica. L'estudi comparat de bancs de testimonis, observatoris de memòria i plataformes audiovisuals permet demostrar que la digitalització i la indexació obren la memòria a nous públics i nous usos, però també generen biaixos d'inclusió/exclusió, especialment en termes de llengua, geopolítica i jerarquies de valor cultural, fet que obliga a incorporar una reflexivitat crítica en el disseny i l'avaluació d'aquests dispositius.

En aquest sentit, la metodologia triada ha permès "estirar" les preguntes inicials fins a situar-les en un horitzó més ampli: d'una banda, mostrant que la història oral, quan s'articula des de la base local i es posa en diàleg amb l'acadèmia, redefineix els marcs interpretatius de la historiografia catalana i de la memòria de l'exili; de l'altra, evidenciant que els arxius i col·leccions audiovisuals funcionen com a laboratoris privilegiats per pensar els nous patrimonis, la seva governança i els seus conflictes. La inclusió de casos com la Cineteca Nacional de Mèxic o La Ricarda demostra que el mateix aparell conceptual i metodològic és transferible a contextos diversos, i que resulta útil per analitzar com s'articulen identitats col·lectives, lluites pel reconeixement i disputes sobre els usos socials del patrimoni cultura

L'auto-reflexivitat metodològica, present tant en el treball de camp com en la lectura crítica dels arxius i protocols, permet concloure que els objectius inicials –entendre la gènesi, els usos i les transformacions de les fonts orals en el marc del Memorial Democràtic– queden plenament assolits, però alhora desbordats per una constatació més general: la memòria oral audiovisual s'ha consolidat com un camp d'experimentació on convergeixen recerca local, polítiques públiques, indústries culturals i comunitats d'afecte. Això situa la tesi, en la seva formulació per compendi, com una aportació que no només descriu un cicle de polítiques de memòria, sinó que proposa eines analítiques i metodològiques per comprendre com es construeixen, es gestionen i es disputen avui els patrimonis immaterials en contextos marcats pel conflicte, la desigualtat i la globalització tecnològica

6.4. Limitacions

Tot i els resultats positius que aquesta recerca ha posat de manifest, també és necessari reconèixer una sèrie de limitacions que condicionen el desenvolupament i la consolidació dels programes de memòria estudiats. Aquestes dificultats, sovint vinculades a factors estructurals, tecnològics i institucionals, plantegen qüestions on es constata que hi ha marge per millorar l'eficàcia, la inclusió i la sostenibilitat d'aquestes iniciatives.

L 1) Dependència estructural de finançament públic i contextos institucionals:

Malgrat que moltes iniciatives han sobreviscut a la desaparició de subvencions, la manca d'estructures i recursos estables limita l'abast i la durabilitat a llarg termini de molts projectes memorialistes i patrimonials. La discontinuïtat de les subvencions públiques i l'escassetat de recursos tècnics i humans ha condicionat la professionalització d'algunes propostes. Tot i que molts han trobat solucions autogestionades (com les converses radiofòniques de Premià o el suport de Sabem.com), es constata que la manca d'estabilitat financera en dificulta l'expansió i la consolidació.

L 2) Biaixos en la selecció dels testimonis i de les narratives:

Algunes experiències mostren tendències a prioritzar certs col·lectius o tipologies testimonials, deixant de banda memòries menys oficials o discursos minoritaris, reduint així la pluralitat i la diversitat de les memòries recollides. L'existència de criteris preestablerts per la selecció pot propiciar la sobre-representació d'alguns col·lectius en detriment d'altres, com s'ha detectat en el cas de la recollida de testimonis obrers o de lluites antifranquistes. La segmentació temàtica i la presència de figures introductores, tot i afavorir l'accés, poden perpetuar determinades visions o oblidar relats menys visibles.

L 3) Desigualtats d'accés tecnològic i multilingüisme:

L'ús de tecnologies de digitalització també s'erigeixen com a obstacles que condicionen l'accessibilitat i la col·laboració, especialment en contextos locals amb menys experiència o recursos tècnics. La ploriferació d'arxius en línia planteja nous reptes relacionats amb

l'accessibilitat, la inclusió de llengües minoritàries i la potencial reproducció de biaixos eurocèntrics en la selecció i difusió de continguts, com és el cas d'Europeana. L'exigència de coneixements en enregistrament, edició i digitalització limita la participació dels equips locals sense experiència o formació prèvia. Tal com s'ha etnografiat en les entrevistes a responsables de projectes de memòria (veure annexos 5) on, abans de les campanyes de subvencions del Memorial Democràtic, des d'arxius i/o ajuntaments ja es va fer palesa la distància entre la voluntat de fer memòria i la capacitat tècnica, assenyalant la necessitat de formació i actualització constant.

L 4) Dificultats de transferència integral de models: Si bé els protocols i bones pràctiques per a gestionar projectes de memòria són replicables, la transferència a noves circumstàncies requereix una adaptació curosa a les particularitats socioculturals i institucionals de cada context, ja que la replicabilitat no és sempre directa i es poden trobar limitacions en les dinàmiques locals o en la coordinació entre agents. Situacions com la de La Ricarda, amb múltiples conflictes d'ús, mostren els límits de generalitzar mecanismes de gestió, ja que la resolució depèn del grau d'implicació dels agents locals i de la capacitat d'articulació entre col·lectiu civil i administració pública.

Aquestes limitacions assenyalen la necessitat de desenvolupar estudis comparatius i polítiques de memòria més sostenibles, obertes i tecnològicament accessibles, així com reforçar la formació i el suport continu als agents locals.

6.5. Tancament i projecció futura

Aquest treball de tesi per compendi evidencia com la memòria oral i audiovisual constitueixen eines efectives no només per a la recuperació del passat, sinó també per a la dinamització social, la producció de coneixement i l'enfortiment de la identitat col·lectiva a Catalunya. Les iniciatives analitzades mostren la capacitat dels projectes de memòria per transformar-se, evolucionar i generar capital simbòlic i social més enllà de les polítiques institucionals que els van originar.

S'observa una resignificació tant conceptual com pràctica del patrimoni immaterial, des d'una perspectiva antropològica, que aposta per l'empoderament comunitari i la participació directa dels actors locals. L'anàlisi dels diferents casos confirma que, un cop activada la maquinària de la memòria, aquesta esdevé un motor resilient i autosostenible de cultura i cohesió social. Aquest canvi d'enfocament evidencia la vigència i la força de l'acció memorialista de proximitat, molt més enllà del marc inicialment reparatiu o institucional.

De cara al futur, la recerca obre noves línies d'exploració vinculades a la intersecció entre memòria i noves tecnologies, l'impacte de la participació intergeneracional, i la possibilitat d'estendre la metodologia als àmbits museístics, educatius i patrimonials de contextos internacionals. El treball també apunta a la necessitat d'enfortir les xarxes de col·laboració entre institucions, actors culturals i la ciutadania, així com a explorar les potencialitats de la digitalització per a la difusió, conservació i reinterpretació del patrimoni oral i audiovisual. Aquesta recerca vol contribuir, doncs, a consolidar un enfocament flexible, crític i comunitari en l'àmbit de la memòria històrica i el patrimoni cultural, oferint un model transferible per a futurs estudis i pràctiques transformadores.

BIBLIOGRAFIA

- Ajuntament de Barcelona (1984). *L'exili espanyol a Mèxic: l'aportació catalana*. Palau de Pedralbes, Barcelona, abril-maig de 1984. Madrid: Ministeri de Cultura; Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- Arboleda-Ariza, J. C., Piper, I. y Vélez-Maya, M. (2020). Políticas de la memoria de las violaciones a los derechos humanos en la historia reciente: una revisión bibliográfica desde 2008 al 2018. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, LXV(239), 177-140. <http://dx.doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2020.239.69405>
- Aranda, E., Bedoya, Z., Palau, I., i Soler, C. (2018). La Ricarda: una mirada antropològica. *Perifèria: Revista de Recerca i Formació en Antropologia*, 23(2), 192-201. <http://dx.doi.org/10.5565/rev/periferia.654>
- Ares, O. M. (2014). La modernidad en bóveda. Bonet Castellana (1913-1972). *Actas digitales I Congreso Nacional Pioneros de la Arquitectura Moderna Española: Vigencia de su pensamiento y obra*, 38-48. Madrid: Fundación Alejandro de la Sota; València: General de Ediciones de Arquitectura.
- Ardèvol, E. (1997). Representación y cine etnográfico. *Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia*, 10, 125-168. <https://www.raco.cat/index.php/QuadernsICA/article/view/95377/144232>
- Ardèvol, E., Bertrán, M., Callén, B., y Pérez, C. (2003). Etnografía virtualizada: la observación participante y la entrevista semiestructurada en línea. *Athenea Digital*, 3, 72-92.
- Armengou, M. (2004). El paper dels mitjans de comunicació com a elements bàsics per ajudar a la recuperació de la memòria històrica. *Dovella*, 85, 26-31. <https://raco.cat/index.php/Dovella/article/view/20634>

Armengou, M. y Belis, R. (n.d.). Banc Audiovisual de la Memòria Democràtica.
https://memoria.gencat.cat/web/.content/00_banc_memoria_democratica/fons/banc_audiovisual_testimonis/BAT_Concepcio_del_projecte.pdf

_____. (2005). *El convoy de los 927*. Barcelona: Plaza y Janés: Televisió de Catalunya.

Arroyo, E. (2015). *El tractament de la memòria històrica de les víctimes de la Guerra Civil espanyola i del Franquisme en els reportatges d'Informe Semanal (RTVE)*. [Treball de fi de grau], Departament de Comunicació Audiovisual i de Publicitat, Universitat Autònoma de Barcelona, (tutor: Juan José Perona).
https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2015/137860/Ester_Arroyo_TFG.pdf

Associació per a la Memòria Històrica i Democràtica del Baix Llobregat (2006). *Peatones de la historia del Baix Llobregat: testimonios y biografías*. [Cornellà de Llobregat]: Associació per a la Memòria Històrica i Democràtica del Baix Llobregat. 2 v. Disponible a: <http://www.memoria-antifranquista.com/biblio/PEATONES1.pdf>

Ballester, P. (2010). *Patrimonio oral: estudio, análisis, salvaguarda y conservación de textos de patrimonio de tradición oral* (proyecto de fin de carrera). Universidad Politécnica de Valencia, España.

Ballester, G., Lleida, A., Martí, N., Moreno, H., i Morente, J. (2018). La Ricarda: continuidad y uso social del patrimonio rural del Prat de Llobregat. *Perifèria: Revista de Recerca i Formació en Antropologia*, 23(2), 159-180.
<https://doi.org/10.5565/rev/periferia.649>

Becker, H. S. (1971). *Los Extraños : sociología de la desviación*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

- Berelson, B. (1971) [1952]. *Content analysis in communication research*. Nueva York: Hafner.
- Bernal, M. D., i Corbalán, J. (2008). *Eines per a treballs de memòria oral*. Generalitat de Catalunya. Departament d'Interior, Relacions Institucionals i Participació. Eines de memòria; 2.
- Bertaux, D. (2005) [1997]. *Los relatos de vida: perspectiva etnosociológica*. Barcelona: Bellaterra. Serie general universitaria; 48.
- _____. (1999). El enfoque biográfico: su validez metodológica, sus potencialidades. *Proposiciones*, 29, 1-22.
- Boadas, J., Burgaya, P., Colomines, A., Cortadella, J., Gavalda, A., Marcet, R., Mayayo, A., Pedrals, X., i Renom, M. (1992). El I Congrés Internacional de d'Història Local de Catalunya. *Plecs d'història local*, 37, 561.
<https://raco.cat/index.php/Plecs/article/view/277951>
- Bohigas, O. (1953). Otro catalán que triunfa en América. El Arquitecto Antonio Bonet. *Destino*, XVII(816), 19-20.
- Bonet, A. (1987). El CIAM i l'estança a París. *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, 174, 52-75.
<https://raco.cat/index.php/QuadernsArquitecturaUrbanisme/article/view/202406/299083>
- Borderías, C. (1995). La historia oral en España a mediados de los noventa, *Historia y fuente oral*, 13, 11-27.
- Bortolotto, C. (2014). La problemática del patrimonio cultural inmaterial. *Culturas*, 1(1), 1-22. <https://doi.org/10.4995/cs.2014.3162>

- Bull, A. C. i Hansen, H. L. (2016). On agonistic memory. *Memory Studies*, 9(4), 390-404. <https://doi.org/10.1177/1750698015615935>
- Burillo, L. i Graupera, I. (2008). *Històries de vida: fonts orals de la lluita obrera i l'antifranquisme al Baix Llobregat*. Fundació Utopia-Joan N. García-Nieto, Estudis Socials del Baix Llobregat.
- Calders, P. (2002). *La sombra del maguey*. Trad. de Gerta Pallàs. México: Libros del Umbral, Conaculta.
- Campàs, J. i Molera, S. (Dir.). (2008). *Arxiu de la Memòria: Torelló (1931-1955)*. [Enregistrament de vídeo]. [Torelló]: El Cosidor Digital. [1 DVD (38 min)].
- Casanova, J. (2013). "Así se recuerda lo que sucedió": la historia oral de Ronald Fraser. *Ayer*, 90(2), 219-229.
- Cascón-Katchadourian, J-D., i Guallar, J. (2021). Software para gestión de archivos audiovisuales de patrimonio cultural Dédalo. *Profesional de la Información*, 30(1), 1-20. <http://doi.org/10.3145/epi.2021.ene.11>
- Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana (2009). *Fonts orals: enregistrament en format audiovisual i explotació dels fons d'entrevistes: jornades per a investigadors. Investigació en fonts orals: metodologia i enregistrament en format audiovisual (Arts Santa Mònica, Barcelona, 8 i 9 de maig de 2009)* [Sessions de la 1a jornada (Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya)].
- Coca, D. (2024). *Investigació a través de la pràctica. Procés creatiu, blocs de notes i indagació teòrica*. [Exposició temporal]. Exposició Galeria Àrea Tallers, Campus de Poblenou de la UPF. https://www.upf.edu/web/comunicacio/transferencia-exposicions/-/asset_publisher/EjbB77SFCap4/content/investigacio-a-traves-de

Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya (COAC) (2024). Arquitectura Catalana.

<https://www.arquitecturacatalana.cat/ca/autors/gatcpac#detail>

Corbella, G. (n.d.). Banco Audiovisual de Testimonios. Un archivo de referencia como política pública de memoria. Recuperat de:

http://memoria.gencat.cat/web/.content/00_banc_memoria_democratica/fons/banc_audiovisual_testimonis/BAT_article_Banc_Audiovisual_de_Testimonis_del_Memorial_Democratic_.pdf

Cuadrado, M., García, C. i Perpinya, R. et al. (1996). Tesauro d'història contemporània de Catalunya. Bellaterra: Servicio de Documentación de Historia Local de Cataluña. Departamento de Historia Moderna y Contemporánea, UAB.

Díaz, P. (2003). *M^a Carmen García-Nieto (1928-1997)*. Madrid: Ediciones del Orto.

Díaz, P. i Gago, J. M. (2006). La construcción y utilización de las fuentes orales para el estudio de la represión franquista. *Hispania Nova: revista de historia contemporánea*, 6, 1-25. <http://hispanianova.rediris.es>

Direcció General de la Memòria Democràtica, (n.d.). *Informe d'avaluació dels projectes presentats a la convocatòria d'activitats commemoratives, de recerca i de difusió de la memòria democràtica de 2009*.

_____.(n.d.) *Informe d'avaluació dels projectes presentats a la convocatòria d'activitats commemoratives, de recerca i de difusió de la memòria democràtica de 2010*.

Domènech i Casadevall, G., Marquès, S., Muria, J. M. i Peregrina, A. (2021). *Segundo diccionario de los catalanes de México*. Miguel Ángel Porrúa.

- Domínguez Prats, P. (1992). *Mujeres españolas exiladas en México: 1939-1950*. Universidad Complutense de Madrid. Servicio de Reprografía.
- Duch, M. (2011). El antifranquismo en Cataluña autònoma (1980-2003): Las políticas de memoria, *Alcores*, 11, 67-87.
- Durán, N. (2024). Francois Hartog: El comienzo de una trayectoria. *Historia y Grafía*, 31(62), 119-150. <https://doi.org/10.48102/hyg.vi62.518>
- Esteva, C. (1990). *L'exili català als països americans: una perspectiva antropològica*. S.l.: Comissió Amèrica i Catalunya 1992. Separata de: IV Jornades d'estudis catalano-americans, p. 227-242.
- Feixa, C. (2018). *La imaginación autobiográfica: las historias de vida como herramienta de investigación*. Barcelona: Gedisa.
- _____. (1992). *La Ciutat llunyana: una història oral de la joventut a Lleida: 1931-1945*. [Lleida]: Diari La Mañana. Col. Josep Lladonosa.
- Feixa, C. i Inieta, M. (2006). Historias de vida y ciencias sociales. Entrevista a Franco Ferrarotti. *Perifèria: Revista de Recerca i Formació en Antropologia*, 5, 1-14.
- Ferrándiz, F. (2023). Antropología social y estudios de memoria: claves de intersección y engranaje. *Arxiu d'Etnografia de Catalunya*, 25, 13-40. <https://doi.org/10.17345/aec25.13-40>
- _____. Exhumaciones y políticas de la memoria en la España contemporánea. *Hispania Nova*, 7, 621-640. <http://hispanianova.rediris.es>
- Ferrando, E. (2006). *Fuentes orales e investigación histórica: orientaciones metodológicas para crear fuentes orales de calidad en el contexto de un proyecto de investigación*. Barcelona: Ediciones del Serbal. Col. Res Publica; 10.

Ferrarotti, F. (2011). Las historias de vida como método. *Acta Sociológica*, 56, 95-119.
[Traduït de l'italià]. <http://www.revistas.unam.mx>

Ferreira, M. de M. (2006). Una década de la Asociación Internacional de Historia Oral (IOHA). *Historia, antropología y fuentes orales*, 36, 51-66.

Ferrer, M., i Sustersic, P. (2016). La Ricarda, la casa (des)habitada. La música, el silencio y el ruido. *Actas digitales III Congreso Nacional Pioneros de la Arquitectura Moderna Española: Análisis crítico de una obra*, 298-307. Madrid: Fundación Alejandro de la Sota.

Férriz, T. (1998). *La edición catalana en México*. Zapopan: El Colegio de Jalisco.

Figueres, J. M. (Ed.) (2007). *Veus de l'exili: 20 testimonis de la diàspora catalana*. Barcelona: Cossetània. Col. Memòria del Segle XX; 9.

Flores, R. (2015). Casa La Ricarda de Bonet Castellana. Un territorio formalizado. [Tesi doctoral, Universitat Politècnica de Catalunya]. UPCommons.

Folch, R. (2009). Cultura popular, patrimoni i etnologia. La recerca en el marc de l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya. *Papers de l'Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural*, 1, 1-38.
<http://www.icrpc.cat/ca/publicacions/papers.html>

Fraser, R. (2007). *Recuérdalo tú y recuérdalo a otros: historia oral de la Guerra Civil Española*. Barcelona: Crítica.

_____. (1993). La historia oral como historia desde abajo. *Ayer*, 12, 79-92.

_____. (1979). *Blood of Spain: the experience of Civil War, 1936-1939*. Penguin Books.

Funes, A. M., i Fernández, J. (1999). En record de María Carmen García-Nieto París. *Materials del Baix Llobregat*, 4, 24-28.
<https://raco.cat/index.php/Materials/article/view/200943>

García, E. (2017). *La representació de la memòria històrica: Anàlisi dels programes televisius que tracten la Guerra Civil i el franquisme a Catalunya*. [Treball de fi de grau], Departament de Comunicació Audiovisual i de Publicitat, Universitat Autònoma de Barcelona, (tutor: Belén Monclús).
https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2017/180120/TFG_Garcia_Rodriguez_Laura.pdf

García, X., i Murillo, A. (2014). *La Ricarda, la casa de vidre*. Sense of Motion Productora Audiovisual. [Vídeo]. <https://senseofmotion.es/archivos/project/la-ricarda-la-casa-de-vidre>

García, I. D., i Pizà, A. (2022). La Ricarda como contexto arquitectónico y simbólico de las prácticas pioneras de J. M. Mestres Quadreny en el origen del arte sonoro en Cataluña. *Enclave. Revista de Literatura, Música y Artes Escénicas*, 2, 31-52.
<https://dx.doi.org/10.12795/enclaves2022.i02.03>

García-Nieto, M. C., Vilanova, M., i Vázquez de Parga, M. (1990). *Historia, fuente y archivo oral : actas del Seminario "Diseño de Proyectos de Historia Oral" : Madrid, 29 y 30 de abril de 1988*.

Gavaldà, A. (2003). Fonts orals i recerca històrica. *Revista del Penedès*, 4, 109-116.
<https://www.iepenedesencs.org/delpenedes/DelPenedes4.pdf>

Genís, M., i Planelles, J. (2016). La Ricarda-Casa Gomis. De la natura al racionalisme i viceversa. *TAG: Revista Institucional del Col·legi d'Aparelladors, Arquitectes Tècnics i Enginyers d'Edificació de Tarragona*. 76, 31-32.

Gómez, F. (2023). La Ricarda: Visita a un icona arquitectónico del siglo XX. *Neutra: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla*, 18, 52-61.

- Gómez-Pradas, M. (2021). Club 49, una ventana abierta al descubrimiento de la cultura japonesa. *Arte, Individuo y Sociedad*, 34(3), 1113-1132. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.77190>
- González García S.C. (2024). Los lugares de memoria y la ley de memoria democrática: preservación, pacificación e institucionalidad. *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*, 44(1), 83-105. <https://doi.org/10.5209/aguc.94204>
- Grau, J. (2002). *Antropología audiovisual: fundamentos teóricos y metodológicos en la inserción del audiovisual en diseños de investigación social*. Barcelona: Edicions Bellaterra.
- Grau, J., i Graupera, I. (2016). La memòria històrica com a mecanisme cultural de dinamització del món local. *Culturas. Revista de Gestión Cultural*, 3(1), 65-73. <https://doi.org/10.4995/cs.2016.5184>
- Graupera, I. i Burillo, L. (2011). *La Fusta, el ferro i la fibra: memòria oral de les darreres drassanes de Barcelona (1939-1992)*. Museu Marítim de Barcelona : Angle Editorial. Col. Estudis; 17.
- Graupera Gargallo, I. (2024). *El despertar de la memòria: revisió de l'ús de les fonts orals i audiovisuals en l'àmbit de la recerca local a Catalunya*. *Perifèria: Revista de Recerca i Formació en Antropologia*, 29(1), 4-31. <https://doi:10.5565/rev/periferia.954>
- _____. (2023). Referències bibliogràfiques, programes bilaterals i eines historiogràfiques de la memòria de l'exili català a Mèxic. A *Exilis polítics a l'època contemporània (segles XIX i XX). Territoris de partida, territoris d'acollida: Actes del XIII Congrés de la CCEPC (La Jonquera, 4, 5 i 6 de novembre de 2022)* (pp. 449-471). Cossetània Edicions : Institut Ramon Muntaner. Publicacions de la

Coordinadora de Centres d'Estudis de Parla Catalana; 12.

- _____. (2023). Colecciones audiovisuales, observatorios de memoria y nuevos patrimonios: una perspectiva comparada. *Revista de Antropología Visual*, 31, 1-26. <https://doi.org/10.47725/RAV.031.10>
- _____. (2022). El valor del patrimonio audiovisual en la construcción de la identidad colectiva. Entrevista a Tzutzumatzin Soto. Cineteca Nacional de México. *Revista de Antropología Visual*, 30, 1-9. <https://www.antropologiavisual.cl/edicion/numero-30/entrevistas/el-valor-del-patrimonio-audiovisual-en-la-construccion-de-la-identidad-colectiva-entrevista>
- _____. (2022). Nuevas estrategias culturales y usos sociales de las fuentes audiovisuales. A D. Barredo Ibáñez, I. Puentes Rivera, & J. Rúas Araújo (Eds.), *Periodismo, comunicación y servicio público* (pp. 401-424). Tirant lo Blanch. Humanidades.
- _____. (2018). Propostes de dinamització sociocultural i patrimonialització de La Ricarda. *Perifèria: Revista de Recerca i Formació en Antropologia*, 23(2), 153-158. <https://doi.org/10.5565/rev/periferia.672>
- Grele, R. (1991). La historia y sus lenguajes en la entrevista de Historia Oral: ¿quién contesta las preguntas de quién y por qué?. *Historia y Fuente Oral*, 5, 111-129.
- Grosso, B. (2002). *Las políticas de la memoria. Sociohistórica*, 11-12, 187-198. https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3067/pr.3067.pdf
- Guanyabens, N. (Coord.). (2008). Parlem de Montornès: memòria del segle XX. [Enregistrament de vídeo]. Montornès del Vallès: Ajuntament de Montornès del Vallès. [2 DVD (56, 59 min)].

- Guixé, J., i Iniesta, M. (Eds.). (2009). *Polítiques públiques de la memòria: I Col·loqui internacional Memorial Democràtic*. Vic: Eumo.
- Guixé, J. (2017). "TESTIMONIOS, políticas de memoria y patrimonio intangible, usos y ejemplos". *Historia y Comunicación Social*, 22(2), 381-395.
<http://doi.org/10.5209/HICS.57850>
- Gutiérrez, J.F., i Sánchez, I. (2005). La memoria colectiva y el pasado reciente en el cine y la televisión. Experiencias en torno a la constitución de una nueva memoria audiovisual sobre la Guerra Civil. *Revista HMiC: historia moderna i contemporània*, 3, 1-17. <https://raco.cat/index.php/HMiC/article/view/22066>
- Guzmán, C. (2008). Diez años de literatura catalana en México (1996- 2006): un esbozo de revisión bibliográfica. *Estudis Romànics* [Institut d'Estudis Catalans], vol. 30, 333-349. <http://doi.org/10.2436/20.2500.01.24>.
- Halbwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria* (M. A. Baeza & M. Mújica, Trad.). Anthropos.
- _____. (1995). Memoria colectiva y memoria histórica. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 69, 209-222.
- Hammer, D. i Wildavsky, A. (1990). La entrevista semi-estructurada de final abierto: aproximación a una guía operativa. *Historia y fuente oral*, 4, 95-116
- Hernández, R. (2016). Antonio Bonet y el Grupo Austral, el valor de un manifiesto a M. A. Chaves-Martín, (Ed.), *Ciudad, arquitectura y patrimonio* (pp. 289-296). Universidad Complutense de Madrid.
- Iniesta, M. (2006). Àgores «Glocals». Museus per a la mediació: història, identitats i perplexitats. *Mnemòsine. Revista Catalana de Museologia*, 3, 35-50.

- Jara Leiva, D. (2020). De la Cultura del Miedo a la Memoria Social: Una Lectura del Trabajo de Elizabeth Lira. *Psykhē*, 29(1), 1-8.
<https://doi.org/10.7764/psykhe.29.1.1311>
- Jelin, E. (2005). Las luchas por las memorias. *Telar. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos*, 2-3, 17-40.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5628335>
- _____. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI Editores.
- Kizhner, I., Terras, M., Rumyantsev, M., Khokhlova, V., Demeshkova, E., Rudov, I., i Afanasieva, J. (2021). Digital cultural colonialism: measuring bias in aggregated digitized content held in Google Arts and Culture. *Digital Scholarship in the Humanities*, 36(3), 607-640.
- Krippendorff, K. (2019). *Content analysis: an introduction to its methodology* (4a ed.). Los Ángeles: Sage.
- Lavabre, M. C. (2009). La memoria fragmentada. ¿Se puede influenciar la memoria? (J. García Ruiz, Trad.). *Revista de Antropología y Sociología: Virajes*, 11, 15-28.
<https://revistasoj.s.ucaldas.edu.co/index.php/virajes/article/view/816>
- Lazzara, M. J. (2020). Familiares de colaboradores y perpetradores en el cine documental chileno: memoria y sujeto implicado. *Atenea*, (521), 231-248.
<https://doi.org/10.29393/At521-16FMJL10016>
- Lira, E. (2020). "Testimonio: trauma, verdad y reparación". *Desacatos*, 62, 18-35.
<https://doi.org/10.29340/62.2197>
- López, P. (2008). La2 de Televisió Espanyola a Sant Cugat i la recuperació de la memòria històrica. *Treballs de Comunicació*, 24, 127-138.

<https://doi.org/10.2436/20.3008.01.42>

López, C., Martínez, N., Bernal, L., i Palazón, M. (2018). La Ricarda: de l'excel·lència arquitectònica a l'avantguarda cultural. *Perifèria: Revista de Recerca i Formació en Antropologia*, 23(2), 181-191. <http://dx.doi.org/10.5565/rev/periferia.650>

López-Noguero, F. (2002). El análisis de contenido como método de investigación. *XXI Revista de Educación*, 4, 167-180.

Llona, M. (Coord.). (2012). *Entreverse: teoría y metodología práctica de las fuentes orales*. Bilbao: Universidad del País Vasco. Col. Historia Contemporánea; 39.

Llorca, P. (2012). Bonet a través del espejo. *Actas del VIII Congreso Internacional de Historia de la Arquitectura Moderna Española: Las revistas de arquitectura (1900-1975) crónicas, manifiestos, propaganda*, 645-654. Pamplona: T6 Ediciones.

Machuca, J. A. (2020). El patrimonio cultural: entre la historia y la memoria colectiva. *Dimensión Antropológica*, 80, 9-36. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/dimension/article/view/17635>

Manent, A., Soler, M i Murià, J. M. (2001). *Cultura y exilio catalán en México: tres ensayos*. Zapopan: El Colegio de Jalisco.

Marcos, J. (2010). El patrimonio como representación colectiva. La intangibilidad de los bienes culturales. *Gazeta de Antropología*, 26(1), 1-14.

Marquès, S. (Ed.). (2019). *Una veu de l'exili: les cartes del mestre Josep Vilalta (febrer 1939 - abril 1941)*. Girona: La Guerilla Comunicacional.

Marinas, J. M., i Santamarias, C. (1993). *La historia oral: métodos y experiencias*. Madrid: Debate.

Marsal i Caldés, E., Graupera, I., i Burillo, L. (2014). *Veles i vents: un mar de vida*. [l'autor].

Martín, H. (2009). *Les accions musicals de Josep Maria Mestres Quadreny i Joan Brossa a Casa Gomis-Bertrand de La Ricarda (1963-1966)*. [Tesina de màster, Universitat Politècnica de Catalunya]. UPCommons.

Memoria Abierta (2020). *Fondos y colecciones: guía 2020*.
https://memoriaabierta.org.ar/indice/MemoriaAbierta_FondosyColecciones2020.pdf

Memorial Democràtic. (2014). *Tesaurus del Memorial Democràtic: versió 3.0*.
https://memoria.gencat.cat/web/.content/00_banc_memoria_democratica/tesaure/Tesaurus_del_Memorial_Democratic_Versio_3_0-1.pdf

_____. (2010). *Banc Audiovisual del Memorial Democràtic: jornada de formació per a investigadors. Investigació en fonts orals: metodologia i enregistrament en format audiovisual (Espai Memorial Democràtic, Barcelona, 5 de juny de 2010)*.

Michonneau, S. (2009) ¿Lugares de memoria o memoria de los lugares? Estrategias discursivas para expresar un trauma. *Historia y Política*, 1-18.
<https://hal.science/hal-01674082v1>

_____. (2008). La memoria, ¿objeto de historia? A J. G. Beramendi & M. J. Baz Vicente (Eds.), *Identidades y memoria imaginada* (pp, 43-59). Universitat de València. *Historia*; 40.

Mir, C. (2002). *Doctorat honoris causa a l'exili català: Lleida, 11 de novembre de 2002*. Universitat de Lleida.

- Mosquera, M. A. (2008). De la etnografía antropológica a la etnografía virtual. Estudio de las relaciones sociales mediadas por internet. *Fermentum*, 18(53), 532-549.
- Murià, J. M. (2019). *De no ser por México: Ayuda a tantos exiliados republicanos: 80 aniversario*. México: Seminario de Cultura Mexicana, Miguel Ángel Porrúa.
- Murià, J. M., Peregrina, A. i Carod-Rovira, J. L. (2021). *A Jalisco, per Catalunya*. Lleida: Pagès Editors. Col. Guimet; 238.
- Museu d'Història de Catalunya (2000). *Una esperança desfeta: l'exili de 1939*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Governació i Relacions Institucionals.
- Nacuzzi, L. i Lucaioli, C. (2011). El trabajo de campo en el archivo: campo de reflexión para las ciencias sociales. *Publicar en Antropología y Ciencias sociales*, 10, 47-62.
<https://publicar.cgantropologia.org.ar/index.php/revista/article/view/290>
- Navarrete, A. (2017). Historia, memoria, éxodo. A propósito de Jan Assmann. *Bajo palabra: Revista de Filosofía*, 17, 398-412.
<https://repositorio.uam.es/server/api/core/bitstreams/61c54b1a-0884-43cc-806a-3f176885dbd2/content>
- Nielfa, G. (1998). María Carmen García-Nieto París, historiadora. *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 20, 245-256.
<https://revistas.ucm.es/index.php/CHCO/article/view/CHCO9898110245A>
- Nielfa, G. i Segura, C. (Ed.). (1996). *Entre la marginación y el desarrollo: mujeres y hombres en la historia: homenaje a María Carmen García-Nieto*. Ediciones del Orto.
- Nora, P. i Rilla, J. (2008). *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*. Trilce.

- Obradors, M. (2017). *La Ricarda. Al final de la pista*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra. Sèrie Editorial DigiDoc. Proyecto Audiencias Activas.
<https://repositori.upf.edu/handle/10230/32902>
- Olmos, V. S., i Caselles, E. (1992). La història local a debat. *Plecs d'història local*, 37, 562-564. <https://raco.cat/index.php/Plecs/article/view/277953>
- Page, S. (2002). El participante invisible: el papel del transcriptor. *Historia, antropología y fuentes orales*, 28, 153-164.
- Peralta, M. (2006a). De l'auge de la història com a notícia. *Trípodos*, 18, 203-222.
<https://raco.cat/index.php/Terme/article/view/64738>
- _____. (2006b). Història i mitjans de comunicació. *Terme*, 21, 241-254.
<https://raco.cat/index.php/Terme/article/view/64738>
- Peregrina, A. i Duch, M. (Coord.). (2017). *Exilio catalán en México: dos miradas*. Guadalajara, Jalisco: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Pérez Baquero, R. (2021). Europa como «comunidad mnémica»: El recuerdo del Holocausto entre memorias cosmopolitas y multidireccionales. *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*, (23), 384-406.
<https://doi.org/1014198/PASADO2021.23.16>
- Piper, I. (2017). "Globalización de la memoria: Memorias de las víctimas, espacios y objetos". *Desapariciones: usos locales, circulaciones globales*. Gatti, Gabriel (ed). Bogotá: Siglo del Hombre Editores : Universidad de los Andes, 183-204.
- _____. (2015). Violencia política, miedo y amenaza en lugares de memoria. *Athenea Digital*, 15(4), 155-172. <http://dx.doi.org/10.5565/revathenea.1601>

- _____. (2013). Introducció: La commemoració com a busca de sentit.
Pléyade, 11, 1-11.
- Pla, D. (Coord.). (2007). *Pan, treball i llar. El refugi republicà espanyol a Amèrica Llatina*. Mèxic: Secretaria de Governació. Institut Nacional de Migració, Centre d'Estudis Migratoris - INAH. Col. Migració.
- _____. (1999). *Els exiliats catalans: un estudi de la emigració republicana espanyola a Mèxic*. Mèxic, D.F: Institut Nacional de Antropologia i Història.
- Plans, L. (Ed.). (2003). *Fonts orals: la investigació a les terres de parla catalana : actes de les Jornades de la CCEPC (Museu d'Història de Catalunya, Barcelona, 14 i 15 de desembre de 2001)*. Cossetània. Publicacions de la Coordinadora de Centres d'Estudis de Parla Catalana; 2.
- Portelli, A. (2009). *Històries orals: relat, imaginació, diàleg*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Memorial Democràtic.
- Prat, J. (Ed.). (2004). *I... així és la meua vida: relats biogràfics i societat*. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura. Col. Temes d'etnologia, 9.
- Prats, L. (2000). El concepte de patrimoni cultural. *Cuadernos de Antropología Social*, 11, 115-136. <https://doi.org/10.34096/cas.i11.4709>
- Pujades, J. J. (2002). Les fonts i la metodologia dels relats biogràfics. *Perspectiva Escolar*, 265, 2-10.
- Pujol, E. (Coord.). (2006). *Noves aportacions sobre l'exili català del 1936-39*. Girona: Cercle d'Estudis Històrics i Locals. Col. Quaderns el Cercle; 22.
- _____. (2003). *L'exili català del 1936-39: un balanç*. Girona: Cercle d'Estudis Històrics i

Socials. Col. Quaderns el Cercle; 19.

Quintana, A. (2004). El documental històric com a reflexió sobre l'ús i l'abús de la memòria. *Trípodos*, 16, 9-21. <http://hdl.handle.net/10256/2906>

Ricoeur, P. (2006). Memòria, història i oblit. *IDEES. Revista de temes contemporanis*, 28-29, 89-96, <https://raco.cat/index.php/Idees/article/view/290470>

Riera, V. (1994). *Els exiliats catalans a Mèxic*. Barcelona: Curial. Col. La Mata de Jonc, 29.

Rodríguez, M. (2018). *El documento biográfico como tratamiento creativo de la realidad*. [Tesi doctoral], Universitat d'Arizona, Estats Units.

Roigé, X., Beltrán, O. i Estrada, F. (1999). *Tècniques d'investigació en antropologia social*. Recopilació de materials de suport a les classes de l'assignatura. Edicions de la Universitat de Barcelona. Col. Textos docents; 153.

Rothberg, M. (2009). *Multidirectional memory: Remembering the Holocaust in the age of de colonization*. Stanford University Press.

Rousso, H. (2007) Memoria e historia: la confusión. En conversación con Philippe Petit. *Pasajes: Revista de Pensamiento Contemporáneo*, 24, 45-61. <https://roderic.uv.es/items/0ee7e77b-6fe1-4d2b-ae5b-ed808780c24>

San Julián, D. (2017). Reflexiones en torno a la relación entre memoria y política. *Memória em Rede*, 9(17), 70-88. <http://dx.doi.org/10.15210/rmr.v8i14.7485>

Santesmases, J., i Gavalrà, A. (1992). La coordinació dels Centres d'estudis. *Plecs d'història local*, 37, 569. <https://raco.cat/index.php/Plecs/article/view/277958>

Sauret, J. (1979). *L'exili polític català*. Barcelona: Aymà.

- Sella, J. (2000). Història d'un reportatge. *Quadern de les idees, les arts i les lletres*, 126, 16-17.
- Serrano, I. (2022). L'Arxiu Municipal: 20 anys al servei del ciutadà. *El Sot de l'Aubó*, XXI, 81, 27-31. <https://raco.cat/index.php/SotAubo/article/view/404781>
- Seydel, U. (2014). La constitución de la memoria cultural. *Acta poética*, 35(2), 187-214.
- Shopes, L. (2001). Diseño de proyectos de historia oral y formas de entrevistar. *Historia, antropología y fuentes orales*, 25, 133-141.
- Smith, L. (2006). *Uses of heritage*. Routledge.
- Solé, M. (1991). L'Espai en la història local i alternatives professionals. Dins *Actes del I Congrés Internacional d'Història Local de Catalunya: Barcelona, 15-16 de novembre de 1991* (pp.39-59). Barcelona: L'Avenç.
- Solé, Q.; Gallego, L. (2021). 17 anys d'exhumacions governamentals a Catalunya. *Revista d'Arqueologia de Ponent*, 31, 139-142. <https://doi.org/10.21001/rap.2021.31.8>
- Tabera, A. (2015). El bagaje europeo de Antonio Bonet para Argentina: el Manifiesto Austral. *Revista de Arquitectura*, 17, 27-32. <https://doi.org/10.15581/014.17.27-32>
- Thompson, P. (1988). *La Voz del pasado: historia oral* (J. Domingo, Trad.). València: Edicions Alfons el Magnànim.
- Todorov, T. (2000). *Los Abusos de la memoria* (M. Salazar, Trad.). Paidós.
- Torres, D. (2020). Museo de Memoria Histórica de Colòbia (2012-2019) ¿Un lugar para

el diàlogo?. *Historia y memoria*, 20, 135-168.
<https://doi.org/10.19053/20275137.n20.2020.9549>

Torres-Astocóndor, C. (2025). Memoria multidireccional, elaboración y danza en Chungui: horror sin lágrimas, de Luis Felipe Degregori (2009). *Conexión*, (23), 197-220. <https://doi.org/10.18800/conexion.202501.007>

Úbeda, Ll. (2000). Jornada "Arxius i fonts orals: definició, tractament, projectes" (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, 10 de novembre de 1999). *Revista d'etnologia de Catalunya*, 17, 137-138.
<https://raco.cat/index.php/RevistaEtnologia/article/view/49024>

University of California San Diego Library (2008). *Spanish Civil War Memory Project. Audiovisual Archive of the Francoist Repression*. Recuperat de: <https://library.ucsd.edu/speccoll/scwmemory/>

Valtysson, B. (2012). EUROPEANA: The digital construction of Europe's collective memory. *Information, Communication & Society*, 15(2), 151-170.

Vilanova, M. (1995). El combate, en España, por una historia sin adjetivos con fuentes orales. *Historia y fuente oral*, 14, 95-116.

Vilanova, M. i Úbeda, Ll. (Eds). (2006). *El Repte de les fonts orals*. Barcelona: Edicions La Tempestad.

Villarroya, J. (2002). *Desterrats: l'exili català de 1939* (2ª edició corregida i augmentada). Barcelona: Editorial Base. Col. Base Històrica.

Vinyes, R. (Dir.) (2018). *Diccionario de la memoria colectiva*. Barcelona: Gedisa.

_____. 2011. *Asalto a la memoria: Impunidades y reconciliaciones, símbolos y éticas*.

Barcelona: Los Libros del Lince. (El rojo y el negro; 10).

_____. (ed.) 2009. *El estado y la memoria: gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*. Barcelona: RBA.

Von Plato, A., Leh, A., y Thonfeld C. (eds.) (2010). *Hitler's Slaves. Life Stories of Forced Labourers in Nazi-Occupied Europe*. Oxford: Berghahn.

Waldman Mitnick, G. (2009). Chile: la persistencia de las memorias antagónicas. *Política y Cultura*, (31), 211-234.
<https://polcul.xoc.uam.mx/index.php/polcul/article/view/1085>

Wrobel, I. (2025). Pierre Nora y los lugares de la memoria. Una revisión del concepto a partir de la experiencia de un sitio de memoria en la Argentina. *Prevista Páginas*, 17(43), 1-18. <https://doi.org/10.35305/rp.v17i43.927>

ANNEXOS

1. FITXA CONVOCATÒRIA ORDINÀRIA DE SUBVENCIONS 2009

I. Marc legal:

ORDRE IRP/551/2008, de 17 de desembre, per la qual s'aproven les bases reguladores de les subvencions per realitzar activitats commemoratives, de recerca i de difusió de la memòria històrica.

II. Projectes presentats:

337

Projectes aprovats: **223** (66%)

Projectes denegats: **114** (34%)

III. Nombre de projecte per tipus d'entitat:

3 tipus d'entitats sol·licitants

Ajuntaments: 69 (31%)

Consells Comarcals: 10 (4,5%)

Entitats: 144 (64,5%)

IV. Imports totals:

Total import sol·licitat: 6.023.432,10€

Total import convocatòria: 1.000.000€

V. Nombre de projectes per tipus d'activitat:

6 àmbits

Àmbit 1) Commemoratives o d'homenatge: 13 (6%)

Àmbit 2) Difusió i formació: 75 (34%)

Àmbit 3) Actuacions de recerca: 27 (12%)

Àmbit 4) **Projectes de memòria oral: 30 (13%)**

Àmbit 5) Publicacions: 21 (9%)

Àmbit 6) Programes transversals: 57 (26%)

VI. Àmbit 4: **Projectes de memòria oral**

Presentats: 43

Aprovats: **30**

Denegats: 13

VII. Representació dels projectes aprovats d'àmbit 4:

3 tipus d'entitats sol·licitants [30 projectes aprovats]

Ajuntaments: 19

Consells comarcals: 0

Entitats sense finalitat de lucre: 11

VIII. Nombre i import pels projectes aprovats d'**àmbit 4** per vegueries:

Vegueria d'Alt Pirineu: 0 projectes / 0€

Vegueria de Barcelona: 17 projectes / 73.138€

Vegueria de la Catalunya Central: 5 projectes / 23.515€

Vegueria de Girona: 2 projectes / 5.713€

Vegueria de Lleida: 4 projectes / 18.578€

Vegueria de Tarragona: 2 projectes / 8.784€

Vegueria de les Terres de l'Ebre: 0 projectes / 0€

IX. Relació de projectes d'**àmbit 4** per comarques:

VEGUERIA DE BARCELONA

17 projectes / 73.138€

Alt Penedès: 0 projectes / 0€

Baix Llobregat: 5 projectes / 29.355€

Barcelonès: 3 projectes / 12.495€

Garraf: 0 projectes / 0€

Maresme: 4 projectes / 8.659€

Vallès Occidental: 4 projectes / 15.805€

Vallès Oriental: 1 projectes / 6.825€

X. Observacions

Un projecte de la campanya de subvencions 2009 de la vegueria de Barcelona va córrer a càrrec de la meua persona i del meu company d'equip d'investigació.

Es tracta d'un projecte de la comarca del Baix Llobregat: **Banc de Fonts Orals**.

XI. Taula projectes d'àmbit 4 vegueria de Barcelona 2009:

ENTITAT	NOM DEL PROJECTE	IMPORT
1. Ajuntament de Begues	<i>Recerca documental i recopilació memòria oral sobre la fossa dels soldats republicans de Begues</i>	1.050€
2. Ajuntament de Canet de Mar	<i>L'Arxiu de la Memòria de Canet</i>	2.225€
3. Ajuntament de Granollers	<i>Testimonis de la guerra civil a Granollers. Creació de l'arxiu de fonts orals</i>	6.825€
4. Ajuntament Premià de Dalt	<i>Transcripció de 10 entrevistes per al projecte de recuperació de la memòria oral de Premià de Dalt</i>	1.000€
5. Ajuntament de Premià	<i>Arxiu audiovisual municipal i fons de la memòria oral "La mirada dels premianencs"</i>	3.360€
6. Ajuntament de Rubí	<i>Arxiu de memòria oral: Rubí en temps de guerra</i>	1.470€
7. Ajuntament de Vacarisses	<i>Memòria oral de Vacarisses</i>	2.000€
8. Ajuntament de Vilassar de Dalt	<i>"Les veus de Vilassar i Nit Endins". -Edició de llibre i pel·lícula documental</i>	2.074€
9. Ajuntament d'Esplugues de Llobregat	<i>La guerra. Memòria oral de la Guerra Civil i la dictadura franquista a Esplugues i el Baix Llobregat</i>	4.312€
10. Associació GR5, Cultura i Societat de la Informació	<i>Dones de l'exili, 70 anys de memòria: audiovisuals amb testimonis de dones catalanes exiliades a Mèxic arran de la Guerra Civil</i>	10.000€
11. Centre d'Estudis Sòcio-Laborals (CESL)	<i>Arxiu d'altres fonts documentals de l'anarcosindicalisme i dels moviments socials llibertaris a Catalunya, 1976-1979</i>	1.503€
12. Espai de Recerca	<i>De l'Església a la política. Els moviments associatius juvenils, espais de catalanitat i llavor de militants antifranyquistes. Molins de Rei (1959-1978)</i>	2.240€

13.	Federació de Treballadors de Catalunya	<i>Harry Walker en lluita</i>	2.335€
14.	Fundació Museu Historico-Social de la MTM i MACOSA	<i>El moviment obrer a la Maquinista Terrestre i Marítima i Macosa, 1939-1980 (III): les escoles d'aprenents. II fase. Història oral</i>	7.472€
15.	Fundació Utopia	<i>Banc de Fonts Orals</i>	16.449€
16.	Grup de Recerca Històrica Can Vidalet	<i>Recollida de testimonis orals del moviment veïnal d'oposició al règim franquista al barri de Can Vidalet d'Esplugues de Llobregat. 1970-1979</i>	5.304€
17.	Institut d'Estudis Humanístics Miquel Coll i Alentorn	<i>Memòria audiovisual i multimèdia: una explicació didàctica de la persecució d'Unió Democràtica de Catalunya pel règim franquista</i>	3.520€
TOTAL			73.139€ 73.138€

2. FITXA CONVOCATÒRIA ORDINÀRIA DE SUBVENCIONS 2010

I. Marc legal:

ORDRE IRP/542/2009, de 9 de desembre, per la qual s'aproven les bases reguladores de les subvencions per realitzar activitats commemoratives, de recerca i de difusió de la memòria històrica.

II. Projectes presentats:

252

Projectes aprovats: **189** (75%)

Projectes denegats: **63** (25%)

III. Nombre de projecte per tipus d'entitat:

4 tipus d'entitats sol·licitants

Ajuntaments: 72 (38%)

Consells Comarcals: 9 (4,8%)

Consortis: 3 (1,6%)

Entitats: 105 (55,5%)

IV. Imports totals:

Total import sol·licitat: 3.676.926,32€

Total import convocatòria: 1.000.000€

V. Nombre de projectes per tipus d'activitat:

5 àmbits

Àmbit 1) Commemoratives o d'homenatge: 11 (6%)

Àmbit 2) Difusió i formació: 94 (49%)

Àmbit 3) Actuacions de recerca: 23 (12%)

Àmbit 4) **Projectes de memòria oral: 26** (14%)

Àmbit 5) Programes transversals: 35 (19%)

VI. Àmbit 4: **Projectes de memòria oral**

Presentats: 43

Aprovats: **26**

Denegats: 13

VII. Representació dels projectes aprovats d'àmbit 4:

4 tipus d'entitats sol·licitants [26 projectes aprovats]

Ajuntaments: 11

Consells comarcals: 0

Consortis: 1

Entitats sense finalitat de lucre: 14

VIII. Nombre i import pels projectes aprovats d'àmbit 4 per vegueries:

Vegueria d'Alt Pirineu: 1 projecte / 2.000€

Vegueria de Barcelona: 16 projectes / 94.779,31€

Vegueria de la Catalunya Central: 5 projectes / 33.405,66€

Vegueria de Girona: 1 projecte / 2.109€

Vegueria de Lleida: 1 projecte / 5.521,50€

Vegueria de Tarragona: 2 projectes / 14.508,95€

Vegueria de les Terres de l'Ebre: 0 projectes / 0€

*Fora de Catalunya: 2 projectes / 10.900€

IX. Relació de projectes d'àmbit 4 per comarques:

VEGUERIA DE BARCELONA

16 projectes / 94.779,31€

Alt Penedès: 0 projectes / 0€

Baix Llobregat: 5 projectes / 39.910,06€

Barcelonès: 5 projectes / 32.327,24€

Garraf: 0 projectes / 0€

Maresme: 3 projectes / 10.842,44€

Vallès Occidental: 2 projectes / 9.880€

Vallès Oriental: 1 projecte / 1.820€

X. Observacions

Dos projectes de la campanya de subvencions 2010 de la vegueria de Barcelona van anar a càrrec de l'equip d'investigació de la doctoranda Es tracta de:

1 projecte de la comarca del Baix Llobregat: **Actualització de l'Arxiu de Fonts Orals "García-Nieto".**

1 projecte de la comarca del Barcelonès: **Fonts Orals dels treballadors de les darreres drassanes de Barcelona (franquisme i transició).**

XI. Taula projectes d'àmbit 4 vegueria de Barcelona 2010:

	ENTITAT	NOM DEL PROJECTE	IMPORT
1.	Ajuntament de Matadepera	<i>Memòria d'una feixa. Una Història del canvi socioambiental a Matadepera (1931-1983)</i>	1.000€
2.	Ajuntament de Montgat	<i>Recuperació de la Memòria Històrica de Montgat</i>	1.795,04€
3.	Ajuntament de Santa Coloma de Cervelló	<i>Recuperació de la memòria oral de Santa Coloma de Cervelló en el període 1931-1947</i>	2.891€
4.	Ajuntament d'Esplugues de Llobregat	<i>2a fase de "La guerra (en minúscules). Arxiu oral de la Guerra Civil i la dictadura franquista a Esplugues i el Baix Llobregat</i>	6.025,60€
5.	Associació de fills i néts de l'exili republicà	<i>Fills i néts de l'exili republicà: llatinoamericans i nord-africans a Catalunya i València</i>	12.800€
6.	Ateneu Barcelonès	<i>Aula Oberta d'Història Oral</i>	4.560€
7.	Ateneus Laics i Progressistes	<i>L'aportació dels ateneus</i>	1.700€
8.	Aula d'Extensió Universitària per a gent gran d'Arenys de Mar	<i>Memòria de la gent gran d'Arenys de Mar (1920-1960)</i>	1.680€
9.	Consorti de les Drassanes Reials i Museu Marítim de Barcelona	<i>Fonts orals dels treballadors de les darreres drassanes de Barcelona (franquisme i transició)</i>	9.907,24€
10.	Espai de Recerca	<i>De l'Església a la política. Els moviments associatius juvenils, espais de catalanitat i llavor de militants antifranquistes. Molins de Rei (1959-1978).</i>	8.064€
11.	Fundació Museu Historico-Social de la MTM i MACOSA	<i>Del moviment obrer a la lluita veïnal. La Maquinista Terrestre i Marítima i Macosa i la transformació dels barris de la Barceloneta, Sant Andreu i Poble Nou (1940-1979)</i>	3.360€
12.	Fundació Privada d'Entitats Culturals de Badia del Vallès	<i>Arxiu virtual de la memòria oral de Badia del Vallès</i>	8.880€
13.	Fundació Utopia	<i>Actualització de l'Arxiu de Fonts Orals "García-Nieto"</i>	14.000€
14.	Grup de Recerca Històrica Can Vidalet	<i>2a Campanya de recollida de testimonis orals del moviment veïnal d'oposició al règim franquista al barri de Can Vidalet d'Esplugues de Llobregat. 1970-1979.</i>	8.930€
15.	Institut Municipal d'Educació de Mataró	<i>Projecte Memorial Democràtic</i>	7.367,40
16.	Patronat Municipal de Cultura i Educació de les Franqueses del Vallès	<i>Publicació del 9è llibre de la Col·lecció Les Franqueses "Les Franqueses del Vallès, els darrers anys del franquisme i la transició cap a la democràcia (1960-1979)", a càrrec del periodista Ferran Polo i de l'historiador Joan Garriga.</i>	1.820€
TOTAL			94.780,28€ 94.779,31€

3. FITXES TÈCNIQUES DELS PROJECTES DE MEMÒRIA (2009-2010)

4 projectes = 61 entrevistes

A continuació es presenten les fitxes dels quatre projectes corresponents a les convocatòries de subvencions ordinàries 2009 i 2010 convocades per la Direcció General de la Memòria Democràtica, així com també la fitxa del projecte fet com a equip autònom pel Memorial Democràtic. En totes les fitxes es detallen les dades bàsiques dels projectes en qüestió, així com la quantitat i característiques de les diferents col·leccions d'entrevistes realitzades, les quals totes sumades són seixanta-una entrevistes.

A. CONVOCATÒRIA ORDINÀRIA DE SUBVENCIONS 2009

Banc de Fonts Orals : 9 entrevistes

FITXA TÈCNICA

Nom del projecte	<i>Banc de Fonts Orals</i>		
Entitat sol·licitant	Fundació Utopia - Joan N. García-Nieto		
Tècnics responsables del projecte	Lluís BURILLO TOLEDANO Isabel GRAUPERA GARGALLO		
Període d'enregistrament	20/10/09 - 29/10/09		
Persones entrevistades	9	Homes: 1	Dones: 8
Transcriptors	Lluís BURILLO TOLEDANO Isabel GRAUPERA GARGALLO		
Idiomes	Català [7 entrevistes] Castellà [2 entrevistes]		
Tècnic d'àudio/vídeo	Josep GALLOFRÉ SANS		
Equipament tècnic	1 Càmera SONY "DVCAM", model DSR-PD170 1 Trípode 1 Micròfon de corbata i micròfon dinàmic 2 Focus de 500W amb peu 1 Monitor de TV		
Lloc de gravació	Sala Polivalent del Patronat Cultural i Recreatiu		
Municipi	Cornellà de Llobregat		
Observacions	Projecte integrat en una prova pilot de la base de dades de fonts orals <i>Projecte</i>		

	Dédalo.
--	---------

B. CONVOCATÒRIA ORDINÀRIA DE SUBVENCIONS 2010

1. Actualització de l'Arxiu de Fonts Orals "García-Nieto" : 9 entrevistes

FITXA TÈCNICA

Nom del projecte	Actualització de l'Arxiu de Fonts Orals "García-Nieto"		
Entitat sol·licitant	Fundació Utopia - Joan N. García-Nieto		
Tècnics responsables del projecte	Lluís BURILLO TOLEDANO Isabel GRAUPERA GARGALLO		
Període d'enregistrament	06/04/10 - 15/04/10		
Persones entrevistades	9	Homes : 7	Dones: 2
Transcriptors	Lluís BURILLO TOLEDANO Isabel GRAUPERA GARGALLO		
Idiomes	Català [3 entrevistes] Castellà [6 entrevistes]		
Tècnic d'àudio/vídeo	Josep GALLOFRÉ SANS		
Equipament tècnic	1 Càmera SONY "DVCAM", model DSR-PD170 1 Trípod 1 Micròfon de corbata i micròfon dinàmic 2 Focus de 500W amb peu 1 Monitor de TV		
Lloc de gravació	Sala Polivalent del Patronat Cultural i Recreatiu		
Municipi	Cornellà de Llobregat		
Observacions	Projecte integrat en una prova pilot de la base de dades de fonts orals <i>Projecte Dédalo</i> .		

2. Fonts orals del Sindicat Lliure de la Marina Mercant : 7 entrevistes

FITXA TÈCNICA

Nom del projecte	Fonts orals del Sindicat Lliure de la Marina Mercant (franquisme i transició)
Anterior Nom del Projecte	<i>Fonts orals del moviment obrer a les darreres Drassanes de Barcelona (1959-1986)</i>
Convocatòria pública	Ordre IRP/542/2009 DOGC 5531 - 22.12.2009
Entitat sol·licitant	Museu Marítim de Barcelona
Tècnics responsables del projecte	Lluís BURILLO TOLEDANO Isabel GRAUPERA GARGALLO

Persones entrevistades	7 homes
Observacions	Hem hagut de canviar el títol del projecte per tal d'ajustar-lo millor a la realitat dels testimonis seleccionats.

Entrevistador/a	Lluís BURILLO TOLEDANO
Operador/a de càmera	Isabel GRAUPERA GARGALLO
Equipament audiovisual	1 Càmera SONY "DVCAM" HD, model HVR-A1E 1 Trípodè càmera BILORA 1 Micròfon de corbata sense fils SHURE 1 Micròfon de corbata SONY 1 Auriculars dinàmics SONY MDR-V150 2 focus de 500W amb peu 1 Set de tela negra 1 Càmera fotogràfica digital CANON IXUS
Equipament informàtic Hardware	1 Ordinador Apple iMac G5 Intel Core 2 Duo 3Ghz 1 Ordinador Apple iMac G5 Intel Core Duo 1,8GHz 1 Ordinador Apple MacBook Intel Core 2 Duo 2Ghz 1 Escàner HP Scanjet 3770 1 Impressora HP Color LaserJet CP1515n 1 Impressora HP LaserJet 1012
Equipament informàtic Software	<u>Sistemes operatius</u> Mac OSX 10.6.4 <u>Edició de vídeo</u> iMovie Quicktime Pro 7 <u>Gestió de bdd</u> Dédalo 2.0 Access
Lloc dels enregistraments	Museu Marítim de Barcelona
Localització	Aula didàctica de l'edifici de les Drassanes Reials del Museu Marítim de Barcelona.
Període dels enregistraments	4, 5 i 7 d'octubre de 2010
Observacions	Malgrat que no era un requisit imprescindible, hem fet totes les gravacions en alta definició (HD) i amb dos micròfons.

Transcriptors	Lluís BURILLO TOLEDANO Isabel GRAUPERA GARGALLO
Idiomes	<i>Català</i> [4 entrevistes] <i>Castellà</i> [3 entrevistes]

Observacions	El procés de transcripció l'hem fet en una instal·lació domèstica del programari <i>Dédalo</i> (la base de dades del Memorial) per tal de poder aprofitar <i>off line</i> les prestacions del seu transcriptor. Un cop enllestides i revisades, hem pujat les transcripcions al servidor del Memorial Democràtic, malgrat que aquest no era un dels requisits estipulats en les bases de la convocatòria.
--------------	---

C. SERVEI D'INVESTIGACIÓ EN FONTS ORALS 2010

Fons orals de les lluites antifranquistes i transició democràtica (1957-1980) del

BAMEDE : **36 entrevistes**

FITXA TÈCNICA

Nom del projecte	<i>Fons orals de les lluites antifranquistes i transició democràtica (1957-1980) del Banc Audiovisual de la Memòria Democràtica de Catalunya</i>		
Número d'expedient	Num. Exp.2010/MD/073		
Entitat sol·licitant	Hexel Anzeigen, Sccl		
Tècnics responsables del projecte	Lluís BURILLO TOLEDANO Isabel GRAUPERA GARGALLO		
Període de report	22/06/10 - 31/12/10		
Províncies cobertes	Girona, Lleida*, Barcelona** i Tarragona		
<i>Persones entrevistades a Girona</i>	13	Homes: 12	Dones: 1
<i>Persones entrevistades a Lleida</i>	7	Homes: 6	Dones: 1
<i>***Persones entrevistades a Madrid</i>	3	Homes: 3	Dones: 0
<i>Persones entrevistades a Vilanova</i>	1	Homes: 1	Dones: 0
<i>Persones entrevistades a Tàrraga</i>	5	Homes: 4	Dones: 1
<i>Persones entrevistades a Tarragona</i>	5	Homes: 4	Dones: 1
<i>Persones entrevistades a Mataró</i>	2	Homes: 2	Dones: 0
TOTAL	36	Homes: 31	Dones: 4
Observacions cobertura territori	*Pel que fa les províncies cobertes, s'observarà que vam cobrir una segona onada d'entrevistes a la província de Lleida. Primer Lleida capital, i després la ciutat de Tàrraga.		

	La cobertura de la província de Barcelona exclou Barcelona ciutat i la seva àrea metropolitana. * Els entrevistats a Madrid corresponen al llistat d'informants de Barcelona.
Entrevistadors	Lluís BURILLO TOLEDANO Isabel GRAUPERA GARGALLO

Tècnics d'àudio/vídeo	Lluís BURILLO TOLEDANO Isabel GRAUPERA GARGALLO
Equipament audiovisual	1 Càmera SONY "DVCAM" HD, model HVR-A1E 1 Trípod de càmera BILORA 1 Micròfon de corbata sense fils SHURE 1 Micròfon de corbata SONY 1 Auriculars dinàmics SONY MDR-V150 2 focus de 500W amb peu 1 Set de tela negra 1 Càmera fotogràfica digital CANON IXUS
Equipament informàtic Hardware	1 Ordinador Apple iMac G5 Intel Core 2 Duo 3Ghz 1 Ordinador Apple iMac G5 Intel Core Duo 1,8GHz 1 Ordinador Apple MacBook Intel Core 2 Duo 2Ghz 1 Escàner HP Scanjet 3770 1 Impressora HP Color LaserJet CP1515n 1 Impressora HP LaserJet 1012
Equipament informàtic Software	<u>Sistemes operatius</u> Mac OSX 10.6.4 Windows XP <u>Edició de vídeo</u> FinalCut Pro iMovie Quicktime Pro 7 <u>Gestió de bdd</u> Dédalo 2.0 Access
Connectivitat	<u>Connexió a Internet</u> Tipus: Fibra òptica Velocitat de baixada: 6Mb Velocitat de pujada: 0,3Mb <u>Connexió VPN</u> Concentrador VPN: vpn2gencat.cat Noms usuari: a_isagraug a_llubutole

Transcriptors	Lluís BURILLO TOLEDANO Isabel GRAUPERA GARGALLO
Idiomes	<i>Català</i> [32 entrevistes] <i>Castellà</i> [4 entrevistes]
Observacions	El procés de transcripció el vam fer en una instal·lació domèstica del programari <i>Dédalo</i> per tal de poder aprofitar <i>off line</i> les prestacions del seu transcriptor. Un cop enllestides i revisades, vam pujar les transcripcions al servidor del Memorial.

4. TAULA DE LES ENQUESTES PRODUÏDES EN EL MARC DE LA TESI DOCTORAL A RESPONSABLES DE PROJECTES DE MEMÒRIA SUBVENCIONATS 2009/2010

	Nom enquestat/da	Entitat	Projecte	Any subvenció	Data enquesta
1.	Ribera i Llonc, Eulàlia	Ajuntament de Premià de Dalt	<i>Recuperació de la memòria oral de Premià de Dalt</i>	2009	05/06/2013
2.	Rubio López, Cristina	Ajuntament d'Esplugues de Llobregat	<i>Memòria oral de la Guerra Civil a Esplugues i el Baix Llobregat</i>	2009 2010	05/06/2013
3.	Amigó i Barbeta, Jordi	Arxiu Municipal de Sant Just Desvern	<i>Dones Viure i Sobreviure (1931-1979)</i>	2009	05/06/2013
4.	Conde Balderas, Vicenç	Grup de Recerca Històrica de Can Vidalet	<i>Recollida de testimonis orals del moviment veïnal d'oposició al règim franquista al barri de Can Vidalet d'Esplugues del Llobregat (1970-1979)</i>	2009	18/06/2013
5.	Tapiolas Badiella, Judit	Arxiu Municipal de Rubí	<i>Arxiu de memòria oral: Rubí en temps de guerra</i>	2009	24/07/2013
6.	Nogués, Mireia	Can Jonch. Centre de Cultura per la pau. Ajuntament de Granollers	<i>Testimonis de la Guerra Civil a Granollers. Creació de l'arxiu de fonts orals</i>	2009	02/08/2013
7.	Abellán Cano, Carlos	Fundació Jaume Bofill	<i>La construcció del discurs feminista durant la Transició: fòrums del moviment a Barcelona</i>	2009	09/05/2014
8.	Campàs Reig, Jordi	El Cosidor Digital	<i>Arxiu de la Memòria:</i>	2010	10/05/2014

		<i>Conesa (1931-1955)</i>		
9.	Arias Porras, Diana	Contraplano, Laboratori d'Acció Documental	<i>Arqueologia visual de l'exili català de Buenos Aires</i>	2010 14/05/2014
10.	González Ballarin, Luis	Fundació Museu Històric-social de la Maquinista Terrestre	<i>El moviment obrer de la maquinista terrestre i marítima (1939-1980): les escoles d'aprenents. II fase, història oral</i>	2009 16/05/2014
11.	Fernández Recasens, Cristina	Casa del Poble de Blanes	<i>Recuperació de la Memòria Històrica de la Casa del Poble de Blanes i de la Cooperativa la Blandense</i>	2009 17/05/2014
12.	Fernández Recasens, Cristina	Arxiu de Blanes	<i>La societat blanenca des de la II República a la fi del franquisme a partir del testimoni dels treballadors de la Indústria SAFA</i>	2010 17/05/2014

**5. TAULA DE LA COL·LECCIÓ D'ENTREVISTES PRODUÏDES EN EL MARC DE LA
TESI DOCTORAL A RESPONSABLES DE PROJECTES DE MEMÒRIA
SUBVENCIONATS 2009/2010**

[Per ordre de data d'entrevista]

	Nom entrevistat/da	Entitat	Projecte/Càrrec	Data entrevista	Lloc entrevista
1.	Corbella i López, Gerard	Memorial Democràtic	Coordinador del Banc Audiovisual del Memorial Democràtic	11/06/2013	Biblioteca Humanitats UAB
2.	Rubio López, Cristina	Ajuntament d'Esplugues de Llobregat	<i>Memòria oral de la Guerra Civil a Esplugues i el Baix Llobregat</i>	08/07/2013	Biblioteca Humanitats UAB
3.	Amigó i Barbeta, Jordi	Arxiu Municipal de Sant Just Desvern	<i>Dones Viure i Sobreviure (1931-1979)</i>	08/07/2013	Biblioteca Humanitats UAB
4.	Pujol Villà, Valerià	Ajuntament de Premià de Dalt	<i>Recuperació de la memòria oral de Premià de Dalt</i>	15/07/2013	Biblioteca Humanitats UAB
5.	Ribera i Llonc, Eulàlia	Ajuntament de Premià de Dalt	<i>Recuperació de la memòria oral de Premià de Dalt</i>	15/07/2013	Biblioteca Humanitats UAB
6.	Badosa i Teba, Patrícia	Arxiu Municipal de Sant Just Desvern	<i>Dones Viure i Sobreviure (1931-1979)</i>	17/07/2013	Biblioteca Humanitats UAB
7.	Badell Farigola, Palmira	Arxiu Municipal de Sant Just Desvern	<i>Dones Viure i Sobreviure (1931-1979)</i>	17/07/2013	Biblioteca Humanitats UAB
8.	Conde Balderas, Vicenç	Grup de Recerca Històrica de Can Vidalet	<i>Recollida de testimonis orals del moviment veïnal d'oposició al règim franquista al barri de Can Vidalet d'Esplugues del Llobregat (1970-1979)</i>	22/07/2013	Biblioteca Humanitats UAB
9.	Tapiolas Badiella, Judith	Arxiu Municipal de Rubí	<i>Arxiu de memòria oral: Rubí en temps de guerra</i>	24/07/2013	Biblioteca Humanitats UAB

10.	Maymí Rich, Josep	MUME	<i>Experiència de l'exili</i>	26/07/2013	ERAM Girona
11.	Puigventós López, Eduard	Arxiu Municipal de Rubí	<i>Arxiu de memòria oral: Rubí en temps de guerra</i>	29/07/2013	Biblioteca Humanitats UAB
12.	Grau Lluçia, Roser	Ajuntament de Santa Margarida de Montbui	<i>Montbui revivim... El nostre passat</i>	31/07/2013	Biblioteca Humanitats UAB
13.	Ramoneda Aiguadé, Lluís Josep	ICUB	<i>Relleu conservadors</i>	28/07/2014	Palau de la Virreina
14.	Fernández Recasens, Cristina	Casa del Poble de Blanes	<i>Recuperació de la Memòria Històrica de la Casa del Poble de Blanes i de la Cooperativa la Blandense</i>	26/09/2014	Seu Ràdio de Blanes
15.	Arias Porras, Diana	Contraplano, Laboratori d'Acció Documental	<i>Arqueologia visual de l'exili català de Buenos Aires</i>	30/10/2014	Seu ICA (ECOS Grup Cooperatiu)
16.	Mesas Roca, Joel	Sabem.com	<i>*Parlem de Montornès: memòria del segle XX</i>	10/08/2016	Seu Sabem.com Granollers
17.	Teixidó Sans, Joan	Sabem.com	<i>**Revisió de la producció audiovisual de Sabem.com</i>	09/04/2024	Seu Sabem.com Granollers

* En conèixer l'empresa Sabem.com a partir del projecte *Parlem de Montornès. Memòria del Segle XX*, durant la preparació d'una proposta per al Premi de Recerca Històrica de Montornès, vaig concertar una entrevista amb en Joel Mesas (10 d'agost de 2016), centrada en la revisió del conjunt de la producció audiovisual de projectes de memòria de l'empresa.

** Entrevista amb en Joan Teixidó, soci de Sabem.com, realitzada el 9 d'abril de 2024 per revisar l'evolució de l'empresa en els projectes de memòria entre 2016 i 2024. Forma part de la col·lecció d'entrevistes de la tesi doctoral i nodreix l'article més recent del compendi, actualment en procés de publicació: Graupera, I. (2025). La salvaguarda de la memòria col·lectiva, entre la iniciativa pública i la privada. *Revista d'Etnologia de Catalunya*, núm. 48.

6. TAULA DE LA COL·LECCIÓ D'ENTREVISTES A FAMILIARS D'EXILIATS CATALANS MÈXIC AGOST 2021

	Informant	Data entrevista	Lloc entrevista
1	Elisabeth Aguadé	02/08/21	CDMX
2	Magdalena Boronat	22/08/21	CDMX
3	Antonieta Busquets	14/08/21	Cuernavaca
4	Carme Espinasa	03/08/21	CDMX
5	José Bové	16/08/21	CDMX
6	Merche Bové	21/08/21	Guadalajara
7	Juan Papworth	04/08/21	CDMX
8	Jorge Soldevila	14/08/21	Cuernavaca

Nota sobre les transcripcions de les entrevistes

Les transcripcions literals de les entrevistes no s'inclouen en aquesta memòria per garantir la confidencialitat dels informants, atès que la tesi serà accessible en repositoris públics (TSEO, TDX). Tot i això, la doctoranda disposa de totes les transcripcions completes les quals formen part del seu arxiu personal, i estan disponibles per a consulta dels membres del Tribunal o persones autoritzades.

Així mateix, la doctoranda compta amb els documents de cessió de drets corresponents, tant de les entrevistes del treball de camp, incloent les realitzades a Mèxic en el marc de l'intercanvi Erasmus+, com les efectuades en altres fases de la recerca.