

La domesticación de la memoria: entre lo íntimo y lo histórico en un archivo familiar del franquismo

*The domestication of memory: between the intimate and the
historical in a family archive of Francoism*

REBUT: 09/07/2025 ■ ACCEPTAT: 22/09/2025

Juan Francisco Cuyás / Universitat de Barcelona / <https://orcid.org/0009-0005-8993-1956>

Resumen

Este artículo analiza cómo las fotografías familiares median entre la memoria histórica y la memoria íntima a partir del archivo fotográfico de mi bisabuelo Celestino, general del régimen franquista. El punto de partida es el descubrimiento de dos álbumes familiares desconocidos para la mayoría de mis familiares, lo que desencadenó un proceso colectivo de interpretación y recuerdo. Desde mi doble posición de descendiente e investigador, realizo una autoetnografía visual y sesiones de foto-elicitación con familiares para examinar cómo las imágenes activan recuerdos afectivos, relatos y anécdotas que reencuadran la vinculación del archivo con el pasado franquista. Propongo el concepto de domesticación de la memoria histórica para describir las operaciones visuales y relacionales mediante las cuales las familias priorizan lo afectivo sobre el juicio político, produciendo silencios tácitos, omisiones y resignificaciones. El análisis de los álbumes muestra cómo la figura pública del militar convive con la del abuelo cercano y cómo esa ambivalencia se gestiona en clave doméstica. Sostengo que la memoria íntima no siempre niega lo histórico, pero lo reorganiza afectivamente y lo desplaza a registros biográficos. El trabajo contribuye a la antropología del parentesco y a los estudios de memoria, situando el archivo familiar como dispositivo relacional de transmisión intergeneracional.

Palabras claves

Memoria, franquismo, archivo fotográfico, autoetnografía, ensayo fotográfico, parentesco.

Abstract

This article examines how family photographs mediate between historical memory and intimate memory through the photographic archive of my great-grandfather Celestino, a general of the Francoist regime. The starting point is the discovery of two family albums previously unknown to most of my relatives, which triggered a collective process of interpretation and remembrance. From my dual position as descendant and researcher, I conduct a visual autoethnography and photo-elicitation sessions with family members to explore how the images activate affective memories, narratives, and anecdotes that reframe the archive's connection to the Francoist past. I propose the concept of the domestication of historical memory to describe the visual and relational operations through which families prioritize the affective over the political, producing tacit silences, omissions, and re-significations. The analysis of the albums shows how the public figure of the military officer coexists with that of the affectionate grandfather, and how this ambivalence is managed within a domestic framework. I argue that intimate memory does not necessarily deny the historical, but reorganizes it affectively and displaces it into biographical registers. The work contributes to the anthropology of kinship and memory studies by situating the family archive as a relational device of intergenerational transmission.

Keywords

Memory, Francoism, photographic archive, autoethnography, photographic essay, kinship.

INTRODUCCIÓN

La memoria se construye en la intersección de lo personal y lo colectivo a través de los actos de recordar, resignificar y narrar historias, incluidas aquellas que han sido silenciadas. Como señala Annette Kuhn (2002), el ejercicio activo de la memoria no consiste en desenterrar los fragmentos olvidados del pasado, sino en dotarlos de un significado que resuene tanto en el ámbito afectivo como en el intelectual, lo personal y lo político. En este sentido, las fotografías familiares como archivos históricos no son sólo vestigios del pasado, sino productos culturales que median entre lo íntimo y lo colectivo capaces de resignificar el presente.

En España, el debate social y académico sobre la memoria histórica ha girado en torno a cómo narrar el pasado y quién tiene autoridad para hacerlo. Desde el inicio de la Transición (1975), la historia oficial asociada al “pacto de silencio” ha sido confrontada por las memorias de las víctimas que reclaman justicia y reconocimiento (Labanyi, 2007; Ferrándiz, 2014; Aguilar, 2008). Si bien gran parte de la literatura se ha centrado en la dimensión pública e institucional de la memoria (exhumaciones, monumentos, políticas de reparación), otros trabajos han explorado su expresión en la vida cotidiana, destacando el papel de los relatos personales, los archivos familiares y las emociones en la transmisión del pasado (Moreno Andrés, 2019; Rosón & Douglas, 2020). En diálogo con esta última línea, aquí pongo la atención en la escala doméstica e íntima para analizar el hallazgo del archivo fotográfico de mi bisabuelo Celestino, general del ejército durante el régimen franquista en España. A partir de dos álbumes familiares carentes de texto o documentación escrita, estudio cómo mi familia recuerda y discute su figura ambivalente: de un lado, militar franquista y figura pública; del otro, hombre afable y dedicado a su familia.

Estos álbumes, carentes de anotaciones o pies de foto, no ofrecen una narración cerrada. Como plantea Jacques Derrida (1995) en su concepto de *mal de archivo*, todo archivo conserva y, a la vez, selecciona y olvida. Las lagunas (la ausencia de referencias a la Guerra Civil, la falta de fechas o de textos) no constituyen un vacío neutro, sino la condición de legibilidad que orienta sus lecturas en el presente. Como *crónica visual* (Rico Iñigo, 2025), el álbum familiar registra lo vivido, pero su relato permanece abierto y se reactiva con cada lectura. Sin embargo, mis familiares desconocían muchos detalles de la trayectoria de Celestino, lo que hacía que las imágenes funcionaran tanto como evocaciones afectivas como interrogantes abiertos sobre un pasado apenas transmitido.

Por ello, la pregunta que guía este trabajo es: ¿cómo se negocia y se discute el lugar de la memoria histórica en diálogo con la memoria íntima alrededor de un archivo fotográfico familiar? Frente a las memorias colectivas que se expresan en el espacio público o institucional, me interesa la escala familiar, donde lo colectivo se entrelaza con lo privado. Entiendo esta memoria como un *bricolaje* en el sentido de Roger Bastide (1970), quien retomó el concepto de Lévi-Strauss y lo aplicó a los procesos de memoria de grupo. Las familias, como *bricoleurs*, reordenan los fragmentos disponibles, llenan lagunas y enlazan recuerdos de distintos registros para luchar contra el olvido y dotar de coherencia al pasado.

Llamo memoria íntima a aquella de carácter biográfico y afectivo, compuesta por anécdotas, gestos y recuerdos cotidianos, que se sostienen en la transmisión emocional de las relaciones familiares. Es biográfica porque se articula en torno a un conocimiento situado sobre la vida de los familiares; aquello que las familias saben, recuerdan o imaginan y que rara vez forma parte de la memoria pública o histórica. Siguiendo la definición de memoria colectiva de Halbwachs

(1950), esta memoria se ancla en los marcos sociales de la familia y las relaciones de parentesco, y puede entenderse como una forma de memoria colectiva. Suele preservarse a través de prácticas domésticas (mirar un álbum, conservar un objeto, repetir un gesto heredado) que generan un espacio simbólico donde se produce la relación con el pasado familiar. Como ha mostrado Seteney Shami (2000) en su estudio sobre los rituales domésticos de las mujeres en el Cáucaso como espacios de transmisión y resistencia de la memoria colectiva, estos rituales, desde las conmemoraciones familiares hasta gestos cotidianos de cuidado y hospitalidad, pueden funcionar como formas de memoria social donde lo íntimo se convierte en un terreno de resistencia o de reinscripción simbólica de la historia. En esta línea, numerosas autoras han destacado el rol de las mujeres en la preservación y transmisión de la memoria entre generaciones (Hirsch, 2008; Kuhn, 2002; Rico Íñigo, 2025).

La memoria íntima, así, no se opone a la memoria histórica, sino que la reinterpreta desde la experiencia situada y afectiva. Mientras la memoria histórica tiende a articularse en discursos públicos sobre el pasado (institucionales, políticos o memoriales), la memoria íntima traduce esos pasados conflictivos en el lenguaje de lo doméstico. En el archivo que analizo ambas dimensiones se entrecruzan: los álbumes familiares incluyen una fuerte carga militar y franquista que inevitablemente remite a la memoria histórica, pero al mismo tiempo se leen en clave doméstica como legado afectivo. Aquí, el vínculo entre la memoria histórica del franquismo y la memoria íntima familiar no pasa por el trauma heredado, sino por una transmisión afectiva

Para nombrar los procesos mediante los cuales lo íntimo reencuadra esa carga histórica potencialmente conflictiva, propongo el concepto de *domesticación de la memoria histórica*. Este concepto alude a las operaciones visuales y relacionales (mirar, callar, narrar, guardar, señalar) mediante las cuales la dimensión histórica de las fotografías familiares se reinterpreta en una lectura situada que prioriza el vínculo afectivo por encima del juicio político o moral y desplaza formas de poder público hacia registros biográficos. En otros trabajos, el término ha tenido sentidos distintos: Dan Stone (1999) analizó la *domesticación de la violencia* en la posguerra británica, mostrando cómo el horror del Holocausto se transformó y se tradujo en narrativas morales nacionales entendibles por los británicos. Geoffrey White (2008) habló de la *domesticación del afecto* en los memoriales de Estado en Estados Unidos, donde las emociones individuales se encauzan en rituales nacionales con el fin de producir cohesión patriótica y reforzar el imaginario del Estado. Eneken Laanes (2021), por su parte, empleó el término en contraste con el de “extranjerización” (*foreignisation*) para describir cómo las memorias locales del trauma se traducen a marcos globales de empatía, volviéndose más inteligibles para audiencias internacionales, pero, a menudo, a costa de su especificidad histórica.

Este enfoque examina cómo la memoria histórica se domestica literalmente, es decir, cómo se reelabora dentro del hogar, en los gestos, objetos y relatos familiares. Entiendo esta domesticación de la memoria en su sentido etimológico de *domus* (hogar); es decir, como un reencuadre en clave doméstica que reubica la memoria histórica en un marco de *relacionalidad* (Carsten, 2004), entendida como la creación y el mantenimiento cotidianos de vínculos mediante prácticas y afectos compartidos. En este ámbito, la domesticación no traduce el pasado a un lenguaje global ni lo moraliza en clave nacional. Funciona como una negociación afectiva con lo incierto y lo no dicho del pasado familiar, que convierte el silencio y la ambigüedad en formas de relación. Frente a los estudios sobre la memoria histórica en España que destacan la “ausencia” y el silencio en el espacio público, me interesa observar cómo la memoria sí circula en el hogar,

qué economías afectivas la sostienen y qué umbrales ético-políticos (resignificaciones, silencios, eufemismos, dislocaciones temporales) la vuelven socialmente aceptable cuando se confronta a través de los documentos familiares.

Metodológicamente, este trabajo se inscribe en la etnografía íntima (Waterston & Rylko-Bauer, 2006), que problematiza la posición del investigador en contextos de cercanía afectiva. Esta proximidad condiciona el acceso y la voz, exige reflexividad y obliga a reconocer asimetrías y puntos ciegos. En un ejercicio de reciprocidad metodológica, co-interpreto los materiales con mis familiares y aplico el *memory work* (Kuhn, 2002), una práctica que utiliza fotografías y otros restos del pasado como disparadores para analizar cómo se (re)construye la memoria. Este dispositivo opera de forma dialógica, mediante conversaciones guiadas y sesiones de foto-elicitación en las que contrastamos evocaciones, silencios y contradicciones. Así, la memoria no se asume como acceso transparente al pasado, sino como práctica situada que gana espesor en el diálogo; más que fijar una verdad historiográfica sobre Celestino, observo cómo las imágenes abren preguntas, se negocian sentidos y se reformulan recuerdos, posibilitando resignificaciones que inciden en el presente. El objetivo de esta metodología no es registrar lo que cada participante “sabe” sobre Celestino para obtener una versión objetiva del pasado, sino explorar cómo las memorias se narran, se transforman y se silencian o transmiten a partir de las fotografías.

Imagen 1



Diagrama de trabajo del foto-ensayo en proceso, realizado por el autor durante el *Photography Workshop for Researchers de la Fabrique des Écritures Ethnographiques (MMSH/CNRS)*. La disposición de las imágenes sirvió como herramienta de reflexión teórica y narrativa.

En este artículo, mi trabajo con las imágenes forma parte de una práctica autoetnográfica. El fotoensayo combina fotografías de archivo intervenidas y fotografías propias, realizadas en formato medio analógico con una Rolleiflex durante el trabajo de campo. Las intervenciones, en forma de recortes, superposiciones y veladuras, son una forma de lectura crítica del archivo y reflejan mi manera de mirar y abordar el pasado a través de lo que selecciono, cómo lo reordeno y qué enfatizo. Estas acciones parten de la convicción de que las imágenes del álbum no reflejan la realidad, ni del franquismo ni de Celestino. No buscan estetizar el archivo, sino mostrar mi posición como observador y desplazar el relato cronístico que el propio Celestino había maquetado. En particular, las veladuras están inspiradas en el papel cristal que separa los pliegues del álbum, y actúan como un filtro que dialoga con la mirada del espectador, marca zonas de opacidad y resalta la posición de Celestino en la escena. Este gesto de edición traza

mi mirada situada como descendiente-investigador, que también se transforma en el propio proceso de memoria. En cuanto al criterio de selección, prioricé las fotografías capaces de suscitar una reacción emocional, ya fuera de atracción, rechazo o duda, y aquellas que, en las sesiones de co-visionado, generaban silencios o debate. Me interesaban especialmente las imágenes apenas comentadas, en particular las militares, porque en ellas se concentraban los bordes del relato familiar.

El artículo se organiza en tres secciones etnográficas. La primera aborda el hallazgo del archivo fotográfico y las tensiones que me suscitó interpretarlo como investigador y descendiente. La segunda se centra en las sesiones de visionado con los nietos de Celestino, donde desarrollo el concepto de domesticación de la memoria histórica. La tercera examina los mecanismos concretos mediante los cuales la memoria familiar se construye y se contiene (silencios, omisiones y resignificaciones) mostrando cómo lo histórico se reinterpreta en clave doméstica.

EL ÁLBUM COMO LUGAR DE LA MEMORIA

Imagen 2



Fotografía analógica del espacio donde se hallaba el álbum en la casa familiar (Gran Canaria), tomada por el autor durante el trabajo de campo.

No llegué a conocer a mis antepasados, por lo que mi vínculo con la memoria del pasado familiar ha estado mediado casi exclusivamente por relatos y por los testimonios materiales y visuales que se han conservado en la familia. La memoria de ellos la he ido construyendo a partir de fotografías, objetos y espacios que resguardan las historias familiares, convertidos en *lugares de la memoria* (Nora, 1989) que me permiten un contacto físico con ese pasado. Uno de estos lugares es la casa familiar, en las afueras de Las Palmas de Gran Canaria, un edificio del siglo XIX donde mi madre y mis tíos pasaron su infancia. Tras la muerte de mis abuelos, la casa siguió siendo un lugar de reunión, y en mi infancia pasé allí tardes fascinado por los objetos antiguos del pasado familiar. La historia inscrita en sus paredes y pertenencias de mis antepasados siempre ha sido un vínculo para construir la memoria de mi familia.

La esposa de mi bisabuelo, Pilar, era conocida en la familia como “La Generala”. Una mujer

orgullosa de su marido, que sus nietos recuerdan como una mujer que había asimilado las virtudes militares de Celestino. Cuando Celestino falleció prematuramente a los 61 años en agosto de 1961 por un cáncer de tráquea, ella comenzó a vivir con sus tres hijas, que tras casarse se habían mudado a diferentes ciudades de España, en concreto a Cádiz, Melilla y Las Palmas de Gran Canaria. Pilar se turnaba las visitas para vivir con ellas y sus nietos, y fue finalmente en Gran Canaria, durante una visita a mi abuela, donde falleció y fue enterrada, dejando en nuestra casa familiar los álbumes de su marido Celestino, mi bisabuelo.

Durante décadas, aquellos álbumes permanecieron guardados en la casa sin que nadie los mirara y recordara de su existencia. Fue en 2014, durante una limpieza de uno de los trasteros que fueron encontrados (Imagen 2). Para toda la familia fue un hallazgo completamente nuevo, ya que ninguno de nosotros había visto antes esas imágenes ni tenía recuerdo de su contenido. En un primer momento, fue con mi madre con quien inicié las conversaciones en torno a los álbumes, porque ella quiso compartirlos conmigo tanto como un descubrimiento propio como un modo de transmitirme la memoria familiar. Antes de este descubrimiento, mi conocimiento sobre la vida de mis bisabuelos Celestino y Pilar era muy reducido, limitado a algunos recuerdos de infancia y anécdotas transmitida por mis tíos. De Celestino había apenas oído que había seguido la carrera militar desde joven hasta alcanzar el rango de general y que había vivido en distintas ciudades de España por motivos de trabajo. Más allá de eso, en realidad se hablaba poco de él en la familia. Sin embargo, solo al ver aquellas fotografías comprendí hasta qué punto su carrera estuvo vinculada a un cargo de poder durante el franquismo. Ello se explica, en parte, porque en mi familia nunca se hablaba de él desde un punto de vista político. Su figura se transmitía como la de un militar ejemplar, sin referencia al régimen. Las imágenes, en cambio, hacían imposible sostener esa omisión, pues en ellas la relación con el franquismo aparecía inscrita de forma evidente.

Imagen 3 | Página n.º 4 del Álbum 1



Fotografías de un evento público en la plaza de toros en el que aparece Celestino junto a otros oficiales y civiles. La composición muestra la dimensión social y representativa de la autoridad militar en espacios civiles.

Este archivo consiste en dos gruesos álbumes forrados en rojos, probablemente manufacturados por el propio Celestino. Contienen aproximadamente 450 fotografías de la vida de Celestino entre los años cuarenta y cincuenta con Cádiz como escenario principal (Imagen 3). Las imágenes, todas en blanco y negro, pueden organizarse en tres grandes dimensiones: la esfera militar con escenas de desfiles, banquetes y la vida cotidiana del cuartel, enmarcadas por la simbología del ejército franquista de la época uniformes, insignias y banderas franquistas, estandartes y rituales de condecoración; la esfera pública y social que lo muestra ostentando el cargo de gobernador militar en eventos culturales y deportivos como corridas de toros, encuentros en el campo de fútbol del Cádiz C.F. (del cual fue presidente), la práctica del marcado de reses y la pesca del atún en las almadrabas. Estas fotos él se muestra ostentando un cargo reconocido y un lugar privilegiado dentro de la vida social de la época. Y la esfera familiar, donde aparecen fotografías espontáneas de su esposa, de sus tres hijas y sus nietos de Canarias (4 de 6 lo llegaron a conocer), y donde la vida doméstica aparece completamente integrada en el entorno militar.

En diálogo con los relatos orales de mi familia y los documentos encontrados, fui reconstruyendo su trayectoria militar. Celestino (1900–1961) ingresó en la academia militar con apenas trece años, junto a su hermano, como forma de garantizarles una educación y una carrera estable, ya que su madre era madre soltera. Esto marcó desde muy joven el inicio de una vida bajo la lógica disciplinaria del ejército, al que dedicaría toda su vida. Su carrera comenzó en el norte de África, donde participó con apenas veinte años en la Guerra del Rif (1921–1926), un conflicto

colonial desencadenado por la resistencia de las comunidades bereberes a la ocupación española y francesa. Durante la Guerra Civil, ya con casi cuarenta años, combatió como oficial en el bando sublevado. Tras la victoria franquista, fue ascendiendo progresivamente hasta alcanzar el rango de teniente general, el más alto de la carrera militar bajo el régimen, solo por debajo del capitán general, título que ostentaba Franco. Esta trayectoria explicaba la cantidad y calidad de las fotografías del archivo, y mostraba hasta qué punto su vida estuvo entrelazada con las estructuras de poder del franquismo (Imagen 4).

Imagen 4 | Celestino



En la imagen aparece Celestino en uniforme condecorado durante un desfile, una de las pocas fotografías en las que se le ve con todas las medallas. Tiene el puro en la boca, como en tantas otras fotografías. Fotografía del álbum intervenida por el autor.

El archivo conserva fotografías y retratos previas a la contienda, incluyendo fotografías bélicas de la Guerra del Rif, y numerosas escenas de la posguerra, pero entre ambos bloques no aparece ninguna fotografía de los años bélicos en España. Para mí este vacío no parecía

explicarse sólo por las dificultades técnicas o contextuales de fotografiarse entonces, menos aun tratándose de un oficial con acceso e interés sostenido por el medio fotográfico. Este silencio visual, junto a la falta de anotaciones textuales que acompañaran las páginas, el álbum me dio una sensación de “memoria editada”. Al notar esto consideré la posibilidad de que quizá reflejase un intento de no recordar un tramo incómodo de su biografía; o simplemente una selección guiada por la lógica doméstica del álbum, que privilegia los momentos felices y deja fuera los más dolorosos.

Como antropólogo, el archivo familiar se me presentó como un material histórico, pero también como una herencia afectiva. Esta tensión provenía de un doble compromiso ético y filial: por un lado, la responsabilidad hacia mis familiares, que esperaban que tratara la figura de Celestino con respeto; por otro, la exigencia de abordarla críticamente, consciente de los silencios heredados. Siempre había sentido rechazo hacia el legado del franquismo, y mirar de frente sus símbolos y rituales me produjo una incomodidad visceral. El régimen, responsable de la violencia política tras el golpe de 1936 (Casanova, 2010; Preston, 2012), aparecía en el álbum con una estética de orden y camaradería que yo solo podía leer como autoritarismo y conformismo. Algunas escenas resultaban especialmente perturbadoras, como una fotografía en la que el regimiento de Celestino repartía comida a civiles en el cuartel: una imagen que, al evocar “las colas del hambre” de la posguerra, transmitía un inquietante matiz de asistencialismo militar en la gestión de la escasez. Y, sin embargo, había otras fotografías donde emergía otra faceta de Celestino —la del hombre afable y cercano— que me permitían entrever algo de su carácter más allá del uniforme.

Esta dificultad para conciliar la ambigüedad emocional de las fotografías me llevó a preguntarme si este proyecto era un acto de confrontación, de investigación o, incluso, de reparación. Lo cierto es que el contenido de los álbumes alteró profundamente mi forma de leer el pasado familiar. Para mí supuso un *evento de memoria*, un acontecimiento que reconfigura el pasado en el presente y abre una pregunta inevitable: ¿en qué lugar, entre la memoria histórica y la memoria íntima, se sitúa Celestino?

Imagen 5



En la fotografía se observa a un grupo de oficiales, entre ellos Celestino, durante un ejercicio de maniobras militares. Fotografía del álbum intervenida por el autor.

La domesticación de la memoria histórica

Imagen 6 | Retrato de estudio de Celestino



Celestino, vestido con el uniforme de las Fuerzas Regulares Indígenas mientras servía como alférez en Tetuán. Este uniforme simbolizaba la lealtad indígena al poder colonial español y se convirtió en un emblema del ejército en el Protectorado. La dedicatoria fechada en 1920 está dirigida “a mis queridos hermanos”. Fotografía tomada por el autor en la casa familiar (Gran Canaria).

Siguiendo a Azoulay (2008), las fotografías establecen un *contrato civil* entre quien las produce, quienes aparecen y quienes las miran ¿Qué tipo de contrato se firma, sin saberlo, cuando se crea un álbum familiar? ¿Y qué sucede cuando ese contrato se reactiva, años después, por quienes no participaron ni en la toma ni en la vida de las personas retratadas? Con estas preguntas en mente, llevé el archivo familiar a los nietos de Celestino para observar qué vínculos, silencios o tensiones emergían al reencontrarse con esas imágenes.

Hasta entonces, el álbum había permanecido guardado durante décadas, y la mayoría de ellos solo habían visto unas pocas fotos de él. Mi interés no era reconstruir hechos históricos objetivos, sino explorar cómo sus nietos, los cuales en su mayoría no llegaron a conocerlo, habían construido una memoria compartida, y qué tipo de tensiones, afectos o silencios surgían en ese proceso en el que yo preguntaba por su papel en la dictadura. Observar la construcción de aquello que Marianne Hirsch (2008) denomina *postmemory*, entendida como una forma de memoria transmitida entre generaciones que permite a los descendientes identificarse con historias que no vivieron directamente. En este caso, se trataba de una *postmemory* heredada, marcada por vacíos en torno a la dimensión política de su vida.

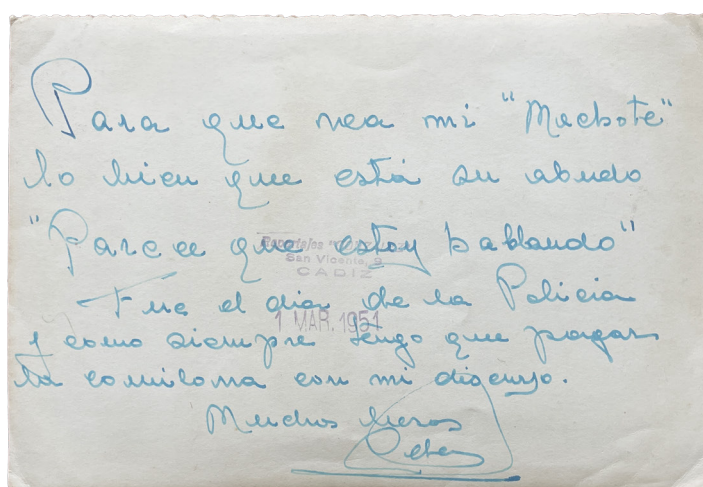
Todos los nietos de Celestino nacieron entre las décadas de 1950 y 1960, en el periodo en que él consolidaba su carrera y poco antes de su muerte, en 1961. Algunos tenían apenas seis o siete años entonces; la mayoría, aún no había nacido. Cada familia y cada individuo habían construido una relación distinta con su figura. Los seis nietos de Canarias (algunos de los cuales llegaron a tratarlo en la infancia) miraron el álbum como un nexo entre la experiencia vivida y las historias transmitidas en el seno familiar. En cambio, los tres nietos de Cádiz, todos varones y nacidos tras su muerte, discutieron las imágenes desde un relato heredado más que vivido.

Mostré el álbum primero a mis familiares de Canarias (mi madre y mis tíos) y luego a ambos grupos de nietos. Independientemente de lo que a cada uno le interesara de las fotos, todos los familiares revivimos este objeto como una forma de *regalo visual* (Canals, 2021), en el sentido maussiano del *don* como un medio de reciprocidad (dar, recibir, devolver). En ese acto de mirar las fotos traen la presencia de celestino y nos obliga a responder, ya sea mediante relatos, recuerdos o silencios. Durante estas sesiones, los recuerdos que las fotos activaban entre los nietos eran profundamente emocionales: tardes de domingo, la emoción de acompañarlo al fútbol, sentirse especiales por tener acceso a espacios reservados a los adultos. Esos recuerdos se tejían en torno a detalles muy pequeños, en lo que Georges Perec llamó *lo infraordinario* (1989). Gestos cotidianos de afecto que convertían lo ordinario en excepcional. Así, al enfrentarse a las fotos, lo que afloraba no eran los grandes símbolos políticos sino lo minúsculo, lo íntimo, lo cotidiano.

Aquellas fotos donde, como dijo uno de ellos, “*se rompía el mito del militar*”. Prestaron especial atención a las fotos donde aparece sonriente, en eventos sociales, fumando un puro, rodeado de personas, o en actitudes que reflejan carisma, simpatía o humanidad. Además, se detenían también en aquellas imágenes donde reconocían a otros miembros de la familia: sus padres de jóvenes, sus tías, e incluso ellos mismos de pequeños, lo que convertía la revisión del álbum en un ejercicio de reconocimiento familiar más amplio que el propio Celestino.

Al revisar las imágenes, varios de ellos se detuvieron en la única fotografía que no estaba pegada al álbum y que conservaba en el reverso una dedicatoria manuscrita. En ella, Celestino aparecía uniformado, erguido frente a una mesa de banquete, en lo que parecía un acto oficial (Imagen 7). El tono familiar e irónico del mensaje, en el que bromeaba sobre su papel de autoridad, reforzaba para ellos la lectura afectiva y biográfica que hacían de las fotografías, donde lo militar se integraba en una memoria doméstica y cercana.

Imagen 7 | Dedicatoria manuscrita de Celestino



Fotografía con dedicatoria manuscrita de Celestino, fechada en Cádiz en 1951. El texto introduce un tono afectivo y humorístico que reinterpreta la imagen oficial. Fotografía del álbum intervenida por el autor.

Para ellos, Celestino no era el símbolo de un régimen o una estructura de poder, sino una figura familiar concreta. La imagen militar excedente del álbum no suscitó una mirada crítica como a mí sí me había ocurrido, sino que se interpretó desde la memoria afectiva. Como dijo uno de ellos: *“Para mí, Celestino no era el general, el teniente general. Para mí eso es anecdótico. Para mí era un tío increíble con el que me divertía, con el que lo pasábamos bien, nos quería un montón y cuando llegábamos de Canarias para visitarlo él se volvía loco. Eso para mí es Celestino”*.

Cuando preguntaba sobre su participación en la dictadura, sobre todo en las fotografías de carácter más oficial, ellos no obviaban los hechos históricos, pero de nuevo lo observaban desde en el marco de la experiencia afectiva. Uno de sus nietos recordaba, por ejemplo, que al caminar juntos por el cuartel Celestino se detenía a hablar con todos los soldados y los conocía por su nombre. El general del franquismo se reconocía, pero entendido desde la memoria íntima. Incluso cuando las fotografías mostraron un vínculo más explícito al franquismo (un equipo de fútbol haciendo el saludo fascista) las interpretaron como documentos históricos de una época, sin que su presencia en el álbum se entendiera como una apología al régimen. Eran percibidas como un testimonio de su trayectoria militar.

Una explicación que me ofrecieron de por qué no tenían mucho que decir sobre el aspecto militar e histórico del álbum y de Celestino, y, por tanto, sobre las posibles cuestiones ideológicas que este desplegaba, fue que en el entorno familiar no se podía hablar de política. Todos ellos apuntaron que de política y de Franco no se hablaba, porque en sus casas, como en la mayoría durante la dictadura, la política era un asunto sistemáticamente silenciado. Como me explicó el nieto mayor de Celestino de Canarias, quien llegó a conocerlo en persona, este tabú era una forma de respeto interno: *“mi madre vivió siempre en cuarteles hasta que se casó. No podíamos poner en tela de juicio si Franco había sido un golpista o no, porque ofendíamos a mi madre y a mi abuela porque su padre era del bando nacional. Y para ella su padre no era un militar, era su padre, y su padre era sagrado.”* Este silencio tácito (el que se pacta sin hacerlo explícito) había moldeado cómo la familia procesaba ese pasado y cómo ahora miraban las fotografías de Celestino. Para ellos, estas imágenes ampliaban únicamente la figura épica del abuelo transmitida por su madre. De algún modo, esto explicaba que Celestino apareciera como una figura sin fracturas. La simbología militar, aunque “opaca” por su capacidad de contener significados distintos sin ser percibidos como contradictorios (Ohnuki-Tierney, 2020), reforzaba una imagen de respeto y orgullo y no despertaba muchos interrogantes.

Desde la perspectiva de ese mismo nieto, la trayectoria de Celestino aparece como resultado lógico de una personalidad destinada al liderazgo: *“yo no veo este álbum nada político. Para mí es un álbum familiar, que es familiar porque el señor era militar”*. Para él, Celestino no era quien era por ser militar, sino por su carácter: *“Si hubiese ido para abogado, hubiese sido igualmente una figura importante [...] se metió en la academia con 14 años. Era lo que él conocía y lo que vivía y su manera de entender las cosas”*. En este punto comprendí que, mientras mis familiares se mantenían en una aproximación íntima y afectiva, mi lectura tendía a situar el álbum en diálogo al debate de la memoria histórica.

Sin embargo, esa aparente neutralidad de algunos familiares al afirmar que el álbum “no es político” no implica ausencia de lo político, sino una forma específica de gestionarlo. Desde un punto de vista analítico, esta reinterpretación privada del lugar que ocupan las imágenes del régimen en los archivos familiares puede entenderse como consecuencia de la falta de gestión institucional de la memoria histórica durante décadas. Como señalan Paloma Aguilar Fernández y Guillermo León Cáceres (2022), la ausencia de marcos oficiales para procesar el legado franquista trasladó a las familias la tarea de llenar ese vacío. Estas estrategias no se desarrollaron en un vacío moral: estuvieron condicionadas por los marcos ideológicos heredados del franquismo y de la Transición, que favorecieron lecturas conciliadoras del pasado y desplazaron el conflicto hacia la esfera privada. En ese contexto, las familias elaboraron sus propias estrategias de supervivencia emocional. A este proceso, por el cual las memorias familiares reencuadran acontecimientos con densidad política en claves íntimas, integrándolos en relatos familiares y transmitiéndolos de ese modo a las siguientes generaciones, lo llamo *domesticación de la memoria histórica*. Para mis familiares, este ejercicio colectivo de la memoria partía de lo íntimo y los llevaba, aunque fuera tangencialmente, a dialogar con la historia; para mí, en cambio, la experiencia fue inversa: mi aproximación inicial había sido histórica y crítica.

“Amor no quita conocimiento”

Las familias recordamos nuestro pasado a través de lo que se puede decir, de aquello de lo que está permitido hablar, y olvidamos mediante lo que no se pregunta ni se nombra. Como sugiere Bastide (1970), seleccionamos lo que queremos recordar y celebrar de nuestros antepasados, pero esa memoria suele estar llena de silencios y omisiones, unas conscientes y otras no. La dinámica de la domesticación de la memoria, una forma de *memoria contenida* (Hirsch 2008), también imponía ciertos límites al ejercicio de la memoria familiar. El respeto hacia los vínculos afectivos y la cortesía hacían que determinadas preguntas quedaran en terreno delicado. Eran preguntas sobre la posición política de Celestino, su relación con el franquismo y también sobre las posturas actuales de mis familiares ante la memoria democrática y la Ley de Memoria Histórica. Todos éramos conscientes de que tratábamos una figura muy querida, y ese afecto condicionaba los márgenes de lo decible.

De todas mis conversaciones, la más reveladora fue la que mantuve con mi madre. Nuestra relación de confianza me permitió formular preguntas más directas y honestas sobre la memoria política de Celestino, aunque no por ello menos incómodas. A través de las fotografías, la conversación derivó hacia temas generales de la memoria histórica, situando a Celestino en ese contexto. Hablamos del franquismo, de la vida social y militar durante la dictadura, y también de cómo mi madre había vivido la transición democrática y la formación de su conciencia política.

Imagen 8



En esta fotografía se ve a Celestino durante un banquete junto a otros oficiales. Mientras la mayoría mantiene expresiones serias o rígidas (quizás fruto del momento), él aparece sonriente y cercano. Esta manera de mirarlo, atravesada por el afecto y por las voces de mi familia, me lleva también a cuestionar quién era y cómo deseo recordarlo. Fotografía del álbum intervenida por el autor.

Mi madre me explicó que, hasta entonces, solo había visto algunas fotos sueltas de Celestino y nunca había hojeado el álbum completo. Lo miraba, decía, “con los ojos de una nieta”, buscando únicamente la cara de su abuelo. Nunca se había detenido a observar las fotografías desde otra perspectiva, y muchas ni siquiera las había visto antes. Al enfrentarse por primera vez al conjunto de imágenes, respondió con una mezcla de curiosidad intelectual y de incomodidad. Le resultaba difícil conciliar la imagen afectiva que tenía de su abuelo con la imagen pública que emergía del álbum. Esa misma tensión la compartíamos por igual. Aunque siempre había sabido cuál fue su rol en el ejército, verlo en ese contexto y a través de las fotografías le hizo reinterpretarlo “con otros ojos”. Este ejercicio se convirtió en una tensión doble: metodológica (entre investigadora y descendiente) y emocional (entre hijo, madre y abuelo). La práctica de memoria que decidimos llevar a cabo nos obligaba a revisar los cimientos afectivos sobre los que se había construido nuestra relación con el pasado.

Ella distinguió dos tipos de imágenes al ver el conjunto de fotografías. Las primeras eran aquellas que le permitían una mirada más íntima, centrada en los gestos y detalles que hablaban del hombre más que del militar. Estas confirmaban la imagen que conservaba y que sus hermanos también habían señalado. De entre todas, le llamó la atención una en la que Celestino aparecía sentado frente a una mesa, rodeado de otros militares (Imagen 8). Según ella, se le veía natural, relajado, sonriente. Compartí con ella esa impresión, sobre todo por el contraste con sus compañeros.

Por otro lado, estaban las fotografías que le incomodaban. Aquellas en las que los contextos oficiales del “alarde militar” la obligaban a confrontar aspectos de la historia relacionados con

la familia, y que habían sido omitida de la narrativa familiar. Explicó que esas fotos, sobre todo aquellas en las que aparecía las simbologías nacionalcatólicas y falangistas, le “chirriaban”. Una secuencia de fotos en particular le resultaba especialmente terrible. En ella se mostraba una misa castrense celebrada en lo que parecía ser un claustro devastado (Imagen 9). En una de las fotografías se veía al regimiento de oficiales formado ante un altar improvisado, mientras un sacerdote celebraba misa frente a la imagen de una virgen; en otra, en el mismo lugar, a Celestino besando la bandera (Imagen 10). Todo parecía indicar un acto celebrado en un escenario destruido por la batalla, presumiblemente de la guerra civil. Aunque no fuera así, la posibilidad resultaba abrumadora, haciendo de esta imagen la única referencia potencial al conflicto en todo el álbum.

Al preguntarle qué era lo que le hacía sentir o reflexionar aquella imagen, me explicó que experimentaba un “rechazo íntimo”. Ese tipo de imágenes, vistas desde sus convicciones políticas le resultaban difíciles de digerir. “Daña un poco, ¿eh? Daña un poco”, me reconocía, porque, decía, aun siendo su nieta, seguía teniendo la mirada crítica de una mujer del siglo XXI, formada en la transición y comprometida con la memoria democrática. Verlo junto a obispos, militares y desfiles la enfrentaba a una imagen pública con la que no podía identificarse. Aun así, insistía, que era incapaz de juzgarlo: “Pero para mí él es mi abuelo, además era un hombre con mucho carisma. Yo sé lo que fue el ejército, pero no soy capaz porque la idea sola de juzgarlo la rechazo”.

Imagen 9



En la imagen se observa a un grupo de oficiales, entre ellos Celestino, en un edificio en ruinas durante una misa castrense. El lugar es el Patio de Armas del Alcázar de Toledo, fotografiado probablemente a comienzos de la década de 1940, durante los trabajos de desescombro y reconstrucción. Fotografía del álbum intervenida por el autor.

Más adelante, al estudiar la cronología del golpe de Estado, descubrí que esas imágenes correspondían al Alcázar de Toledo. El franquismo convirtió su asedio de 1936 en mito fundacional de la Guerra Civil, exaltado como una “cruzada de liberación” (Tapia, 1998). En la posguerra, el Alcázar se transformó en emblema de heroísmo y sacrificio militar, un instrumento de propaganda que ocultaba la violencia del conflicto. La presencia de Celestino en ese escenario tenía un peso especial, pues había sido cadete en esa misma academia y quizá incluso participó en el asedio. Ese hallazgo, surgido de la observación de las imágenes, evidenciaba un vacío selectivo en la lógica archivística: la guerra civil no aparecía en su dimensión conflictiva, sino solo a través de la versión monumentalizada que la dictadura convirtió en memoria oficial.

Al ver en conjunto las fotografías, mi madre decía sentirse “*a medias*”, porque le habría gustado conocer la historia de Celestino en sus propias palabras y entender cómo llegó a formar parte del bando nacionalista. Aquello la llevó a pensar en cómo las guerras suelen despersonalizar a quienes las viven y en cómo, al final, todos somos producto de la sociedad que nos toca. En su caso, esa reflexión se traducía en una dualidad. Por un lado, reconocía la participación de su abuelo en el bando golpista; por otro, mantenía hacia él una presunción de inocencia, sosteniendo la posibilidad de que quizá no estuviese en sus manos elegir. Para expresar ese dilema recurrió a un dicho popular canario, escuchado en boca de “la gente del campo”: “*Como dicen aquí, ‘amor no quita conocimiento’*”.

Imagen 10



En la imagen, Celestino participa en una ceremonia de juramento ante la bandera, en el interior del Alcázar de Toledo. Fotografía del álbum intervenida por el autor.

Cuando pasamos la página, nos encontramos con otra imagen ineludible. Un retrato de estudio de un militar, vestido con el uniforme de la *Wehrmacht*, el ejército alemán vigente entre 1935 y 1945. En la solapa podía verse claramente el *Parteiadler* nazi, el águila imperial alemana sosteniendo la cruz gamada, símbolo del partido de Hitler. No tenía nombre ni fecha, pero era imposible no preguntarse qué hacía allí. Señalé el símbolo y nos miramos en silencio. “¿Y este quién es?”, pregunté. Tras un rato cavilando, mi madre respondió “Yo creo que es Manolo, un hermano de tu bisabuelo”. Explicó que era mayor que Celestino y que, al igual que él, ingresó en la academia militar. Al parecer, Manolo había ascendido incluso más rápido que Celestino, pero todo se torció por problemas con el juego y el alcohol. Acabó sometido a un consejo de guerra y fue expulsado del ejército. Su manera de redimirse fue alistarse como voluntario en la División Azul, que combatió en el frente ruso bajo mando nazi. Años después regresó, ya sin rango oficial.

Nadie en la familia hablaba de él, y lo cierto es que yo, aunque mi madre conociera la historia, jamás había sabido de su existencia. En conversaciones posteriores con otros familiares, cuando señalé la misma fotografía, algunos quitaron importancia diciendo que “era un bala perdido muy indisciplinado, nada que ver con Celestino”. Otros directamente pasaron de largo la fotografía (aunque yo indicara de quién se trataba) como una forma de silencio tácito que, desde mi posición de cercanía, interpreté como la señal de que podía (y debía) omitirse de la conversación. Ese gesto de elusión no era un simple descuido, sino un modo de memoria selectiva, como sugiere Annete Kuhn (2002), en la que aquello que no encaja en el relato compartido tiende a ser editado fuera de la narrativa familiar. Manolo era esa figura que no encajaba en el relato familiar y desestabilizaba la narrativa de honorabilidad construida sobre Celestino, por lo que resultaba más fácil olvidarlo que integrarlo.

Este contraste también puede pensarse en clave comparativa. Mientras la simbología nazi despierta un rechazo inmediato e intolerante a cualquier lectura doméstica, en el contexto español los símbolos franquistas han sido más fácilmente contextualizados o neutralizados en el marco social y cultural. Tal vez porque, al estar ligados a la historia local y a las experiencias de los propios antepasados, permiten elaboraciones más complejas, menos maniqueas, lo que también explica las diferencias entre las políticas de memoria en Alemania y en España.

Sin embargo, de la misma manera que algunas memorias se silencian para evitar lecturas negativas del pasado, otras se transmiten con igual intensidad para reforzar una visión positiva de Celestino. Una de las narrativas que resignificaban la biografía de Celestino giraba en torno a una medalla frecuente en las fotografías. A mis familiares les sorprendía que, pese a su rango y trayectoria, luciera casi siempre solo esa condecoración. Uno de mis tíos explicó que se trataba de la *Medalla al Mérito Militar Individual*, otorgada por actos de valor en combate, que Celestino había recibido tras salvar a un compañero en la batalla de la Peña de Kaiat en 1923, durante la guerra del Rif. En torno a ella circulaba un relato muy repetido según el cual Celestino solía decir que era la única medalla “ganada de verdad”, incluso por encima de la del Sufrimiento por la Patria, que recibió tras resultar herido en la Guerra Civil (Imagen 11).

Imagen 11



La Medalla al Mérito Militar Individual, los emblemas de solapa de Teniente General y su espada de cadete, conservados por una de las hijas de Celestino en la casa familiar de Cádiz. Tres objetos vinculados a momentos de su carrera militar, guardados como reliquias. Fotografía tomada por el autor.

Al hablar de esta medalla, varios familiares contaron por separado la misma historia, relatada como prueba de que Celestino mantenía cierta distancia crítica hacia Franco. En una de las pocas ocasiones en que coincidieron, durante un acto oficial en Vitoria, el dictador, al verlo en formación, tocó la medalla y le preguntó: “¿En qué sitio de nuestra gloriosa campaña ganaste la medalla?”. Celestino respondió: “En África, cuando se ganaban de verdad”. Franco, según el relato familiar, no respondió y siguió el protocolo. Para mis familiares, la respuesta de Celestino hablaba de un carácter directo y moral, y también aportaba información sobre su sentimiento hacia algún aspecto del régimen que escapaba de una lectura superficial.

Esta historia nunca fue narrada directamente por Celestino a sus nietos, demasiado pequeños entonces, sino transmitida por sus hijas al resto de generaciones. Se trataba de una de las pocas narraciones que quebraban el tabú familiar del silencio político. Desde mi perspectiva, cuando mis familiares me transmitían esta historia, sentía que funcionaba de manera inconsciente como una forma de reconciliar la memoria íntima con la memoria histórica; aunque también suavizaba o neutralizaba los aspectos más conflictivos de esa biografía, especialmente los vinculados a la violencia política y colonial. De algún modo, ofrecía una lectura afectiva que permitía hablar de un pasado incómodo sin poner en cuestión los lazos familiares, y brindaba a la familia una vía para repensar la figura de Celestino dentro de su posición política.

CONCLUSIÓN

La historia, entendida como conjunto de narrativas que buscan explicar el pasado, no puede dar cuenta plenamente de las experiencias individuales que la conforman. Para producir una

narrativa coherente, toda forma de historia necesita simplificar, generalizar o eliminar las ambigüedades que caracterizan los relatos personales. Como recuerda Michel-Rolph Trouillot (2015), la historia es a la vez un proceso (lo que efectivamente ocurrió) y una narrativa (lo que se dice que ocurrió), y en esa distancia se inscriben los silencios y las exclusiones. Frente a la memoria histórica, la íntima, sin pretensión de objetividad, acoge los detalles y mantiene las contradicciones que la historia tiende a aplanar. Este artículo ha mostrado que la memoria del franquismo no se limita al espacio público ni puede entenderse únicamente en términos de memoria y olvido. A partir del concepto de *domesticación de la memoria histórica*, he analizado cómo la memoria histórica dialoga con memorias afectivas, biográficas y de menor escala.

Este artículo complementa el debate sobre la memoria histórica con una exploración etnográfica que se aparta de los estudios en España centrados sobre todo en los descendientes de víctimas. Frente a investigaciones como la de Moreno Andrés (2019), que muestran cómo las familias de víctimas recurren a las fotografías como instrumentos de resistencia afectiva y política frente al trauma, aquí se observa cómo familias del lado vencedor despliegan estrategias distintas. La domesticación no niega lo histórico, pero lo sitúa, desplazando el conflicto político hacia una lectura biográfica e íntima, apoyada en vínculos de parentesco que permiten dar cuenta de los antepasados incluso cuando su biografía pueda generar fricción. Esta operación no supone borrar, sino reencuadrar. Traducir signos de Estado en relatos afectivos, reinscribir emblemas y ceremonias en escenas domésticas y convertir documentos en recuerdos compartidos. De hecho, es el propio montaje del archivo que combina lo oficial, lo militar y lo familiar, el que desplaza en primer lugar la autoridad hacia un marco doméstico de relaciones y afectos.

Ahora bien, la domesticación de la memoria histórica también opera mediante mecanismos selectivos que delimitan lo decible. No porque ignore la violencia de la dictadura o se quiera esconder ninguna verdad de la participación de Celestino en ella, sino porque la escala afectiva busca cohesión antes que ruptura. Para mí, como investigador y familiar, esta doble filiación ha abierto dilemas éticos sobre la responsabilidad y la transmisión de esta memoria. “¿qué contar? ¿cómo contarlo? ¿Qué implicaciones puede tener para mis familiares y para mí?”. Este artículo es ya una primera forma de asumir esa responsabilidad y para mí de construir esa relación con Celestino.

En el contexto español, marcado por cuarenta años de dictadura y una transición pactada sin comisiones de verdad y reconciliación como las de Sudáfrica, Canadá o Ruanda (Bakiner, 2021), la ausencia de marcos institucionales ha delegado en las familias la gestión de memorias históricas incómodas (Aguilar & León Cáceres, 2022). El concepto de domesticación permite visibilizar los procedimientos mediante los cuales esas familias leen el pasado propio en relación con la historia y con el presente y, en última instancia, muestra cómo el franquismo y la Transición siguen modelando la economía emocional del recuerdo. El análisis comparado dentro del propio archivo lo refuerza: ciertos símbolos resultan intolerables y rompen cualquier lectura doméstica (por ejemplo, el emblema nazi), mientras que otros ligados al franquismo se contextualizan con mayor facilidad (banderas, misas castrenses, saludos fascistas). La participación del abuelo en la Guerra Civil se vuelve difícil pero negociable; en cambio, su actuación en la guerra colonial en África se integra con naturalidad en la construcción heroica. Esta graduación de tolerancias no sustituye la historia por la intimidad, pero sí hace visible cómo ambas coexisten en tensión, y cómo, al domesticar el pasado histórico, las familias deciden (ética y políticamente) qué legado desean transmitir.

Contribuciones de autoría:

Juan Francisco Cuyás ha contribuido a la conceptualización, investigación y escritura de este artículo.

Fuentes de financiación:

El desarrollo de este artículo no ha contado con ninguna fuente de financiación.

Declaración de conflicto de intereses:

El autor del artículo declara no tener conflictos de interés financieros, profesionales o personales que hayan podido interferir en este trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar Fernández, P., & León Cáceres, G. (2022). Los orígenes de la memoria histórica en España: los costes del emprendimiento memorialista en la transición. *Historia y Política*, 47, 1–37. <https://doi.org/10.18042/hp.2022.AL.02>
- Aguilar Fernández, P. (2008). Políticas de la memoria y memorias de la política. El caso español en perspectiva comparada. *Alianza Editorial*.
- Azoulay, A. (2008). *The civil contract of photography*. Zone Books.
- Bakiner, O. (2021). Truth commission impact on policy, courts, and society. *Annual Review of Law and Social Science*, 17(1), 73–91.
- Bastide, R. (1970). Mémoire collective et sociologie du bricolage. *L'Année sociologique*, 21, 65–108.
- Canals, R. (2021). The Intensive Image: Transculturation, Creativity and Presence in the Cult of María Lionza. *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, 11(1), 202–217. <https://doi.org/10.1086/714067>
- Carsten, J. (2004). *After Kinship* (Vol. 2). Cambridge University Press.
- Casanova, J. (2010). *The Spanish republic and civil war*. Cambridge University Press.
- Derrida, J. (1995). *Mal d'archive: Une impression freudienne*. Paris: Éditions Galilée.
- Rosón, M., & Douglas, L. (2020). The things they carried: a gendered rereading of photographs of displacement during the Spanish Civil War. *Journal of Spanish Cultural Studies*, 21(4), 459–483.
- Ferrándiz, F. (2014). *El pasado bajo tierra: Exhumaciones contemporáneas de la Guerra Civil*. Barcelona: Anthropos.
- Halbwachs, M. (1950). *La mémoire collective*. Presses Universitaires de France.
- Hirsch, M. (2008). The Generation of Postmemory. *Poetics Today*, 29(1), 103–128. <https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>
- Kuhn, A. (2002). *Family secrets: Acts of memory and imagination*. Verso.
- Labanyi, J. (2007). Memory and Modernity in Democratic Spain: The Difficulty of Coming to Terms with the Spanish Civil War. *Poetics Today*, 28(1), 89–116. <https://doi.org/10.1215/03335372-2006-016>

- Laanes, E. (2021). Born translated memories: Transcultural memorial forms, domestication and foreignisation. *Memory Studies*, 14(1), 41–57. <https://doi.org/10.1177/1750698020976459>
- Moreno Andrés, J. (2019). *El duelo revelado: La vida social de las fotografías familiares de las víctimas del franquismo*. Editorial CSIC.
- Nora, P. (1989). Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. *Representations*, 26, 7–24. <https://doi.org/10.2307/2928520>
- Ohnuki-Tierney, E. (2020). *Flowers That Kill: Communicative Opacity in Political Spaces*. Stanford University Press.
- Perec, G. (1989). *L'Infra-ordinaire*. Éditions du Seuil.
- Preston, P. (2012). *We saw Spain die: foreign correspondents in the Spanish Civil War*. Hachette UK.
- Rico Iñigo, M. (2025, 26 de junio). *De la capsula de fotos als píxels compartits: Els àlbums fotogràfics i la memòria familiar* [Ponencia]. Arxiu Fotogràfic de Barcelona, Institut Català d'Antropologia, Barcelona, España.
- Shami, S. (2000). Engendering social memory: Domestic rituals, resistance and identity in the North Caucasus. In *Gender and Identity Construction* (pp. 305–331). Brill.
- Stone, D. (1999). The domestication of violence: Forging a collective memory of the Holocaust in Britain, 1945–6. *Patterns of Prejudice*, 33(2), 13–29. <https://doi.org/10.1080/003132299128810533>
- Tapia, A. R. (1998). El asedio del Alcázar: mito y símbolo político del franquismo. *Revista de estudios políticos*, (101), 101–129.
- Trouillot, M.-R. (2015). *Silencing the past: Power and the production of history* (2ª ed.). Beacon Press.
- Waterston, A., & Rylko-Bauer, B. (2006). Out of the shadows of history and memory: Personal family narratives in ethnographies of rediscovery. *American Ethnologist*, 33(3), 397–412. <https://doi.org/10.1525/ae.2006.33.3.397>
- White, G. (2006). Landscapes of Power: National Memorials and the Domestication of Affect. *City & Society*, 18(1), 50–61. <https://doi.org/10.1525/city.2006.18.1.50>

Fitxa bibliogràfica:

Cuyás, J. F. (2025). La domesticación de la memoria: entre lo íntimo y lo histórico en un archivo familiar del franquismo. *Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia*, 47(2), 224–243. <https://doi.org/10.56247/qua.561> [ISSN2385-4472]

