

Relaciones entre el cine y la historia. *Cenizas en el cielo* (2023), de Miquel Romans: un retazo de la vida de Neus Català

Mónica V. F. Gruber ⁽¹⁾

Resumen: Neus Català nació en 1915 en Guiamets, España. Cursó estudios de enfermería y posteriormente se trasladó a Barcelona. Con la Guerra Civil como telón de fondo cruzó la frontera francesa con 180 niños huérfanos, salvándoles la vida. Se estableció con su esposo Albert Roger en suelo francés y, ante la ocupación alemana, se sumaron a la resistencia. La delación se tornó moneda corriente. Un vecino los denunció y fueron apresados. Neus pasó un mes en prisión, luego fue deportada a Ravensbrück, el campo de concentración de las mujeres y, a continuación, a Flossenbürg. Este campo tenía a cargo una fábrica de armas con sede en Hollersheim. Liberada por las fuerzas aliadas se estableció en el Sur de Francia desde donde continuó su lucha clandestina contra el franquismo. Neus se convirtió en el símbolo de Ravensbrück, convirtiéndose en el emblema de la lucha y la resiliencia.

Nos proponemos en esta ocasión analizar el film *Cenizas en el cielo* (2023), de Miquel Romans, basado en el relato homónimo de Carme Martí. Nos interesa aproximarnos a la construcción de la imagen de la mujer en la novela captada por la pluma de la escritora, para verificar luego los cambios y/o aportes producto de la mirada masculina del director. Nos interesa reflexionar además acerca del potencial del medio audiovisual para construir imágenes del pasado que nos interpelan en el presente.

Palabras clave: Campos de concentración - mujeres - voces - resiliencia - transposición

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 68]

⁽¹⁾ Licenciada y Profesora en Artes (UBA). Profesora Adjunta, a cargo de Literatura en las Artes Audiovisuales en la carrera de Diseño de Imagen y Sonido (Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo) y Jefa de Trabajos Prácticos, en carrera de Artes (Facultad de Filosofía y Letras), ambas de la Universidad de Buenos Aires. Profesora de la Universidad Tecnológica Nacional, de la Universidad de Palermo y de la Universidad del Museo Social Argentino. Directora del Proyecto PIA Pervivencia y resemantización de los mitos en el mundo contemporáneo. De la narración oral a la pantalla global (Parte III) (FADU-UBA). Ha participado como ponente en Congresos Internacionales y Nacionales. Integra grupos de investigación en la UBA y en la UP. Tiene publicados capítulos en volúmenes de la UP,

de la Facultad de Filosofía y Letras, de FADU y de la Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires. Ha co-compilado el volumen *Virus, epidemias y pandemias en el arte. Estudios interdisciplinarios* (FFyL-UBA).

Introducción

En un luminoso ensayo acerca de la guerra, Simone Weill afirmaba que en esos casos no hay vencedores ni vencidos; todos están sometidos a la violencia, ya que ésta atraviesa por igual a víctimas y victimarios (1961: 13-42). Claro está que la filósofa francesa se refería a la Guerra de Troya, descrita en la *Ilíada* de Homero; no obstante, hacía clara alusión al contexto de su época: la II Guerra Mundial y la ocupación de Francia por parte de los nazis. España no estuvo exenta de la violencia: una cruenta guerra civil dividió familias completas, desgarrando y fracturando la nación. Esta guerra fratricida causó estragos. Producto de los hechos acaecidos, muchos rebeldes hallaron por un tiempo refugio en el sur de Francia.

Neus Català Pallejà nació en Guiamets, España. En 1937 se trasladó a Barcelona y cursó estudios de enfermería. Con la Guerra Civil como telón de fondo cruzó la frontera francesa con 180 niños huérfanos de la Colonia Las Acacias de Premiá de Dalt, los llamados *Niños de Negrín*, salvándoles la vida. Se estableció con su esposo Albert Roger en suelo francés y, ante la ocupación alemana, se sumaron a la resistencia. Ocultaron refugiados, descifraron y transmitieron mensajes y documentos. Tal como sucedía en la Península Ibérica, la delación se tornó moneda corriente. El farmacéutico del pueblo, a la sazón vecino suyo, los denunció y fueron apresados. Esta sería la última vez que vería a Albert. Neus pasó un mes en prisión en Limoges, Francia; con la mandíbula rota y un pañuelo sujetándose a la cabeza formó parte del “convoy de las 27.000” junto al resto de las presas políticas deportadas a Ravensbrück, el campo de concentración de las mujeres ubicado en el norte de Alemania en Fürstenberg/Havel (Brandeburgo, zona conocida como “la Pequeña Siberia”) y, a continuación, a Flossenbürg en el Estado de Baviera, Alemania. Este campo tenía a cargo una fábrica de armas con sede en el subcampo checo de Holleschein. Neus organizó allí a las prisioneras liderando el denominado *Comando de las gaudulas*¹. Este grupo de trabajadoras esclavas del campo boicoteó sistemáticamente unos diez millones de cartuchos y dejó fuera de servicio varias máquinas imprescindibles para la fabricación de municiones para el Reich. Liberada por las fuerzas aliadas se estableció en el Sur de Francia desde donde continuó su lucha encarnizada contra el franquismo. Retomó su militancia política en el Partido Comunista de Cataluña y otras organizaciones. En 1984 publicó el libro *De la resistencia a la deportación: 50 testimonios de mujeres españolas*, en el que volcó las entrevistas que realizó desde los años '60 para mantener la memoria histórica de las mujeres de la resistencia y las deportadas.

Neus se convirtió en el símbolo de Ravensbrück, de hecho, fue la última persona española sobreviviente de dicho campo, falleciendo en 2019 a los 103 años. Fue galardonada con múltiples premios, convirtiéndose en el emblema de la lucha y la resiliencia.

El cine como fuente y agente de la historia (Ferro, 1995) ha desempeñado –y desempeña– un rol fundamental al respecto debido a su alcance global. En tal sentido, nos recuerda Burke: “La capacidad que tiene una película de hacer que el pasado parezca estar presente y evocar el espíritu de tiempos pretéritos a través de espacios y superficies es bastante evidente” (2005: 204). En los últimos tiempos hemos conocido a partir de ensayos, novelas, documentales y películas de ficción, historias de heroínas y héroes hasta ahora anónimos, que pasaron a engrosar nuestros conocimientos sobre la Guerra Civil Española, la II Guerra Mundial y la Shoah, entre tantos otros hechos ignominiosos que ensangrentaron la historia reciente. El caso de Neus es uno de ellos.

Nos proponemos en esta ocasión analizar el *film* *Cenizas en el cielo* (2023), de Miquel Romans, basado en el relato homónimo de Carme Martí. Nos interesa aproximarnos a la construcción de la imagen de la mujer en la novela captada por la pluma de la escritora, para verificar luego los cambios y/o aportes producto de la mirada masculina del director. Nos interesa reflexionar además acerca del potencial del medio audiovisual para construir imágenes del pasado que nos interpelan en el presente.

La vida en el infierno

Dante no vio nada; reposa en paz en Rávena.
Tu genio no queda rebajado, porque tú,
en tu infierno, no pudiste imaginar lo impensable.
Neus Català (1984: 23)

Tras la derrota de la República las tropas franquistas dominaron la Península Ibérica, como consecuencia de ello más de medio millón de refugiados se exiliaron en el Sur de Francia. Desde allí organizaron la resistencia con la esperanza de regresar algún día a su tierra natal. La connivencia de Francia y Alemania demostraría lo contrario. Tal como hemos señalado en un trabajo anterior: “En septiembre 1940 Ramón Serrano Suñer², en representación de Francisco Franco, visita Berlín donde toma contacto con Heinrich Himmler. El destino de 8000 españoles quedaría sellado al negociar su exterminio ya que, si eran republicanos, el régimen no los consideraba españoles” (Gruber, 2022: 31). Rápidamente los refugiados del sur de Francia fueron conducidos a los campos de concentración. Entre noviembre de 1938 y mayo de 1939 se construyó Ravensbrück³, el primer campo destinado a albergar mujeres. La población originaria estaría compuesta por unas 900 prisioneras, de las cuales 500 eran testigos de Jehová. Ubicado a unos 90 km al norte de Berlín en las cercanías de Fürstemberg, estaba destinado a albergar unas 4000 almas. En un exhaustivo trabajo acerca de los KI (en alemán *Konzentrationslager*)⁴ Nikolaus Wach-

mann señala que el trato hacia las confinadas allí durante los primeros años era menos cruel que el que se les dispensaba a los hombres en los restantes campos de concentración, ya que Heinrich Himmler consideraba a las reclusas menos peligrosas, por lo cual solo se las castigaba en casos extremos. Durante los primeros años en Ravensbrück contaban con ropa, las sábanas se cambiaban a menudo y no pasaban hambre. Al respecto, el catedrático alemán señala: “Margarete Buber-Neumann, al principio se sorprendió de la cantidad de su primer almuerzo, que incluía puré de fruta, pan, salchichas, margarina y manteca” (Wachmann, 2015: 259). Por ese tiempo, en cuanto a las presas, de acuerdo con la gravedad de las enfermedades que padecían eran trasladadas a hospitales, de ser necesario.

La ampliación del campo en 1941 requeriría de mano de obra masculina, lo que conllevó la instalación de un sector segregado que albergó inicialmente 1000 hombres. Como todos los campos que albergaban población mixta, las condiciones cambiaron drásticamente para las mujeres, asemejándose a los tratos inhumanos que sufrían en otros *lagers*⁵. Ravensbrück se convirtió en el campo de concentración de mujeres más grande de Europa: “Se ha estimado que entre 1939 y 1945 pasaron por Ravensbrück y sus campos satélites más de 132.000 prisioneras muchas de las cuales iban acompañadas de niños y bebés, de las cuales solo 40.000 sobrevivieron” (Amical de Mauthausen, 2019: 5).

En tal sentido, el aumento de las presas comportó el aumento de guardianas que salían de las filas de la Asociación de Mujeres del partido nazi, así como la necesidad de incorporar mayor cantidad personal médico femenino. Al respecto Lower⁶ resalta que: “Al menos treinta y cinco mil mujeres recibieron formación para ser guardianas de campos de concentración, especialmente en Ravensbrück, desde donde se las destinó a varios campos” (2014: 35-36). La buena paga y el poder que detentaban dentro del aparato concentracionario sedujo a gran parte de las voluntarias para estas tareas, cabe destacar además que, otro grupo de mano de obra que se incorporó estaba integrado por mujeres con antecedentes criminales “y otras, presas del Reich, aceptaron el trabajo como una manera de rehabilitarse ante el sistema nazi” (2014: 36).

La llegada al campo se producía luego de varios días de viaje en tren en los que las mujeres viajaban hacinadas en vagones de ganado, sin espacio para sentarse, en condiciones higiénicas inexistentes y prácticamente sin agua ni alimentos. El arribo de los trenes y la “bienvenida” se producía en medio de la luz de potentes reflectores, torres de vigilancia, gritos, golpes de los SS y la amenaza de sus temibles perros, que constituían tan solo la antesala de la vida en el infierno. Bástenos recordar el testimonio de Neus Català: “Entre dos filas de barracas, que formaban una calle, desfílamos hacia el block (barracón); al final del campo, 500 de nosotras; las otras 500, al barracón 32, declarado «Nach und nebel» (Noche y niebla)”⁷ (Català, 1984: 24).

El campo se hallaba poblado de mujeres de diversas procedencias: inicialmente alemanas y austríacas, a las que luego sumaron polacas, ucranianas, rusas y francesas, entre muchas otras nacionalidades; con el fracaso del levantamiento del gueto de Varsovia, así como de las comunidades judías de Hungría, el número de mujeres superó las 48.000 almas. Se calcula, además, que unas 400 españolas integraron la cifra aterradora de prisioneras. En la enfermería del lugar –no por nada el sitio más temido por las mujeres– se llevaron adelante macabros experimentos tales como el trasplante y extirpación de huesos de mu-

jeros polacas en Ravensbrück, cuyos resultados se presentaron en 1943 en la cuarta conferencia de médicos asesores de las fuerzas armadas nazis. En tal sentido, Hilberg afirma:

Todos ellos eran médicos que usaban conejos de indias humanos. Pero algunos fueron un paso más allá, realizando experimentos que ya no se caracterizaban por el deseo de ayudar a los pacientes. Estos experimentos tenían una dirección completamente diferente, porque se identificaban con los objetivos nazis. En dichas actividades se puede percibir el intento de ampliar el proceso de destrucción. (2005: 1039)

La fascinación de Himmler por las posibilidades de la esterilización masiva de “mujeres inferiores” se enfocó también a utilizar como cobayas a las mujeres del campo, pero ante la negativa de trasladarse allí del Prof. Claus Clauberg⁸, uno de los artífices del proyecto, el facultativo comenzó a trabajar en ello un año después en Auschwitz. En tal sentido, Álvarez agrega:

Los doctores Karl Gebhardt, presidente de la Cruz Roja de Alemania y director de la enfermería de Ravensbrück, y Carl Clauberg, ginecólogo investigador, eran los encargados de realizar insólitos y dolorosos experimentos médicos a las reclusas. Neus, como Conchita Grangé y Alfonsina Bueno, fue víctima de los estudios científicos de estos médicos de las SS, y fue testigo de los terribles tratamientos a los que sometían a algunas jóvenes polacas. (2021: 64)

Muchas de las atrocidades cometidas en el campo del “Puente de los cuervos” se conocieron a través de los testimonios recogidos por Neus Català, quien a la sazón se convertiría en una de las fundadoras del Comité Internacional de Ravensbrück, del Amical de Ravensbrück de París y del Amical de Ravensbrück de Catalunya.

Neus Català según Carme Martí

La memoria no es venganza, es justicia.
Neus Català

En el año 2012 la escritora y gestora cultural Carme Martí publicaba en catalán su obra *Un cel du plom*⁹, resultado de una serie de entrevistas que le hizo a Neus Català. En 2019 fue traducida al español como *La paloma de Ravensbrück*.

La novela¹⁰ se halla dividida en un prólogo y cinco partes, narradas en primera persona. Desde el prólogo en tiempo presente la narradora es una Neus anciana que ingresa voluntariamente en un geriátrico. Su voz y pensamientos van hilvanando poco a poco retazos de su vida.

A partir ya de la primera parte, los sufrimientos que padeció en los campos de concentración se entretajan con su niñez y la vida previa a la privación de la libertad. Rememorar se convirtió para ella en el medio para abstraerse y conservar la cordura en medio de los horrores, castigos y torturas. De este modo nos enteramos de que su niñez estuvo signada por la muerte de dos de sus hermanas: una de meningitis y la otra, víctima de una epidemia de viruela. El profundo lazo afectivo que la vinculaba a su padre; la imposibilidad de la familia de pagar dos estudios, motivo por el cual se privilegió la formación de su hermano Lluís, decisión contra la cual terminó sublevándose; su adolescencia con su sueño de ser enfermera, estudiar y asistir a las clases de teatro. Su primer trabajo como dependiente en una tienda, viviendo momentos felices como producto de la llegada de la República; la actividad laboral, las clases de actuación y, cuando le quedaba tiempo, ayudar a su padre con las tareas del campo. Con el estallido de la guerra, fue una de las líderes y fundadora de las Juventus Socialistas Unificadas de Catalunya (JSUC) de Els Guiamets. Decidida a alistarse como enfermera en el frente, sufrió una gran decepción al enterarse que “Largo Caballero, el presidente del gobierno excluía a las mujeres del combate y las destinaba a la retaguardia” (Martí, 2029: 47). No obstante, en 1937 se trasladó a Barcelona; su arribo a una residencia para ancianos refugiados en Cal Comte; con el propósito de sacar una diplomatura se inscribió en las clases de enfermería en la academia del Dr. Font, en la Rambla.

La segunda parte se inicia con el viaje en tren hacia un destino ignoto, presas del hambre y la extenuación, hacinadas en un vagón, la detención del transporte en la estación de Compiègne, sitio en el cual su tren se cruzó fortuitamente con el que transportaba a su esposo Albert, quien a la sazón era uno de los prisioneros que conducían rumbo al campo de concentración de Bergen Belsen y en medio de tanto horror pudieron despedirse:

Cuando el tren se puso en marcha, no sé qué fue lo que nos dijimos a gritos en aquel adiós tan doloroso. Miré el tren hasta que no fue más que un punto que desapareció. Entonces me retiré de la ventanilla hacia dentro y, al mirar al SS que tenía a mi lado, vi que caían lágrimas de sus ojos. Él cerró la ventanilla y yo pensé que lo que nos esperaba era realmente malo (Martí, 2019: 56).

La llegada a Royallieu,¹¹ un campo de tránsito desde el cual aguardaban su siguiente destino los deportados, el encuentro allí con Blanca, una amiga francesa y con quienes se convertirían en sus amigas: Tití y Geniviève. Luego de cuatro días, la condena y el traslado de las deportadas. Durante el traslado, Neus nos lleva de vuelta al momento en el cual aún sin titulación le ofrecieron el puesto de jefa sanitaria en una colonia de niños refugiados en Premià de Dalt,¹² sus dudas y aceptación, la llegada y la relación que entabló con los niños –ciento ochenta y dos niños de entre cuatro y catorce años– así como con la gente del lugar, su trabajo *full time* en la colonia y las rondas nocturnas con el médico por los alrededores. Finalmente:

El 26 de enero de 1939, mientras el ejército de Franco entraba en Barcelona, nosotros nos subíamos a unos camiones del Cuerpo de Carabineros. Cogimos

la comida que teníamos y cada niño fue con toda su ropa puesta y una manta encima (Martí, 2019: 74).

La llegada a Dardanius, el maltrato de los franceses con los refugiados al llegar a Voló, el frío y el encuentro con su padre. El traslado al sitio donde los ubicaron temporalmente las autoridades francesas, la búsqueda y ubicación de los familiares de los niños, así como el hallazgo de familias que adoptasen a los huérfanos. La autora transita entre esos momentos y el viaje rumbo a Ravensbrück, dilatando el tiempo de llegada al campo. La estrategia de Neus de tratar de recordar mentalmente el orden al tomar lista a los niños –a la sazón número y nombre– para evadirse de la violencia y el horror:

Gritos.
Golpes.
Y latigazos.
Y nos encontramos otra vez en el vagón.
En silencio,
Asustadas.
Juntas con nuestros miedos.
Solas con nuestros miedos. (Martí, 2019: 85)

Revivimos con su recuerdo cómo conoció a Albert, su esposo: cómo se enamoraron, se casaron y cómo colaboraron con la resistencia. La detención y el encarcelamiento de ambos, así como su despedida. El interrogatorio de los nazis, su negativa a firmar una confesión en un idioma que no comprendía y su tenaz resistencia al dolor infringido: “Primero me dieron latigazos, continuaron con puñetazos, y añadieron también patadas. Fue rápido, como una granizada de violencia” (Martí, 2019: 117).

La tercera parte, la más extensa, se inicia con la llegada a Ravensbrück:

Levanto la cabeza, lo quiero ver todo bien.
El cielo es de plomo.
La escena es tan espantosa que me cuesta pensar, pero soy plenamente consciente de que dejo el mundo y entro en otro lugar. Un no-mundo, un lugar que no está en el mundo y que puede parecer el infierno, aunque tampoco es el infierno. Me pregunto qué sabía Dante del infierno. Lo cierto es que no es el mundo. (Martí, 2019: 123)

Desde el inicio nuestra protagonista quiere ver todo, registrar todo en su mente para dar testimonio después. A lo largo de las páginas de la novela la autora hace posible que el lector palpe esa firme decisión: sobrevivir pese a todo para poder luego dar testimonio de lo padecido. Para ello Neus considera que sus herramientas son la vista y la memoria. La estrategia de supervivencia para las mujeres se apoyó entonces en el factor afectivo a partir de la formación de lazos que las vinculara: “Las madres se ocuparán de las hijas, pero sabemos también que las hijas se ocuparán de las madres. Yo soy de las jóvenes; pero

hasta hace una semana era una mujer fuerte y quiero ser una madre”, afirmaba Neus. De este modo, se convirtió en la madre de Tití.

El relato de las adversidades se multiplica: el hacinamiento en el barracón; la comida prácticamente inexistente; las enfermedades; las condiciones infrahumanas de vida; la explotación física hasta la extenuación, a veces con el solo motivo de desplazar tierra de un sector a otro y luego volverla al sitio original; las denigrantes, dolorosas y antihigiénicas revisiones ginecológicas: las inyecciones recibidas para que dejasen menstruar; el horno crematorio ardiendo día y noche. La necesidad de Neus de ingresar clandestinamente a la enfermería para ver qué habían hecho con el cuerpo de una amiga muerta o el acercarse a la cerca electrificada para observar a una mujer que murió electrocutada, ya que, como afirma: “He venido por si alguna vez me obligan a colgar a otra presa, cosa que nos han contado que sucede, correré con todas mis fuerzas hasta llegar a la alambrada y moriré dignamente” (Martí, 2019: 147). El trabajo en el lago Schwedt: “Nos descalzamos y nos metemos dentro del lago, que está helado. Hemos de romper el hielo y sacar la turba negra y congelada” (Martí, 2019: 148). Las formaciones en el patio del campo, a la madrugada, con temperaturas de veinte grados bajo cero, desnudas durante cuatro o cinco horas. Entre tantos otros padecimientos.

La cuarta parte se abre con un texto¹³:

Los que tuvimos la suerte de volver y recordar
que todo lo soportamos por un bello ideal,
que da todo el sentir del ser humano,
que hace sentirse infinitamente superior al verdugo,
solo hemos podido soportar con el corazón herido
nuestra reinsertión en la vida real. (Catalá, 1984)

Se dejan consignadas en esta sección las instancias de la salida del campo, la liberación y la repatriación. El encuentro con los padres a su retorno a Sarlat (desde donde se inicia el *film* de Romans del cual hablaremos más tarde), la carta del compañero de Albert con la noticia de su muerte, la discusión con su cuñada por destruirle sus recuerdos del campo y la partida a París, donde se establece. Allí se dedicó a la costura para ganarse la vida, comenzó a relacionarse nuevamente con el partido y a sentirse viva. Conoció a Félix, un español refugiado del cual se enamoró profundamente y se establecieron juntos. Empezó a realizar tareas de militancia, hasta que nuevamente el partido fue declarado ilegal.

Los trastornos físicos que sufría Neus la llevaron a visitar a un ginecólogo y contra todo pronóstico, su cuerpo había superado todo: había vuelto a menstruar y sin saberlo quedó embarazada. El milagro de la vida sorprende a Neus y a Félix, no una sino dos veces.

A partir de ese entonces, su labor se centró en concientizar a los sobrevivientes para que contasen su historia.

Y por último la quinta parte que recoge el retorno de Neus a la enfermería, su labor como *ujier* del Ministerio de Salud y la muerte de Franco, así como la incansable labor que llevó adelante y la escritura del libro sobre el testimonio de las mujeres.

De la literatura al cine

Las relaciones entre cine y literatura han sido a lo largo de la historia, problemáticas, Quizás uno de los puntos a tener presentes sea que la literatura es tres veces milenaria y que, en contraposición, el Séptimo Arte nació hace poco más de un siglo, en 1895. Los primeros acercamientos teóricos al cine provenían del campo literario, motivo por el cual se planteó la superioridad de un lenguaje por encima del otro. El desarrollo del lenguaje cinematográfico, la profesionalización de equipos técnicos, actores y directores, así como los estudios académicos específicos sobre cine fueron legitimándolo. Diversas exégesis, corrientes, materiales ensayísticos y críticos se nutrieron de un lenguaje específico para abordar el cine, así como su relación con otras artes.

Si bien el término más extendido para definir el trasvase del lenguaje literario al cinematográfico suele ser el de “adaptación”, comprendemos inmediatamente que conlleva una dificultad tal como afirma Wolf, ya que:

La palabra “adaptación” tiene también una implicancia material porque se trataría de una adecuación de formatos o, si se prefiere, de volúmenes. La cuestión se plantea en términos de que el formato de origen –literatura– “quepa” en el otro formato –cine–: que uno se ablande para “poder entrar” en el otro, que adopte la forma del otro (2001: 15).

En tal sentido, dicho autor considera que resulta más adecuado definir estas operaciones de trasvase como transposición.

No podemos dejar de señalar que Grüner considera que:

La transposición es, en este sentido, potencialmente, una *interpretación crítica* de –de nuevo: una interpretación hermenéutica sobre– los textos que creíamos “de origen”, a los que creíamos que ya no podíamos arrancarles otro sentido que el “original” (2001: 117).

Al respecto, Illescas avanza sobre dicha consideración al reflexionar acerca de dicha interpretación crítica:

Supone al menos tres condiciones simultáneamente: en primer lugar, crítica, en un sentido epistemológico, es una puesta en crisis, una interrogación muy fuerte sobre el carácter cerrado o sobre ese sistema, acabado y denotado, del texto literario. En segundo término, no hay texto original. Todo proviene y está en relación con otros textos. Y por último, siguiendo la posibilidad anterior, se ponen en crisis ciertos discursos dominantes (2019: 30).

No nos proponemos trazar una tabla de equivalencias para ver qué se trasladó de un lenguaje a otro y qué se dejó de lado, ya que esta sería una tarea vacua, premiando o castigando lo que se suponen aciertos y errores u olvidos. En tal sentido, Wolf define la tarea trans-

positiva como un oxímoron: “cómo olvidar recordando”, y agrega: “Porque lo que implica ese ‘cómo olvidar recordando’ es que da cuenta de una paradoja, de una dificultad materialmente insoluble de que aquello que preexiste desaparezca permaneciendo” (2001: 77).

Neus Català según Miquel Romans

Cenizas en el cielo (*Un cel de plom*, 2023)¹⁴ es el primer film de ficción dirigido por Miquel Romans.¹⁵ Este biopic contó con el apoyo del Gobierno de Aragón (España). A la sazón el film fue rodado en las provincias españolas de Teruel¹⁶ y Cáceres¹⁷. En cuanto a las locaciones, se utilizó una antigua fábrica de mantas de la localidad de Calamocha¹⁸ que sirvió para recrear la fábrica de armamento emplazada en Checoslovaquia en la que trabajó *El comando de las gandulas*.

El relato fílmico inicia con un Gran Plano General¹⁹ de un puente ubicado en un bosque. Por corte pasamos a un Plano General²⁰ en el que vemos a unos niños jugando y una mujer que avanza, con ropas roídas a rayas y un pañuelo en la cabeza. En ese momento los pequeños la interrogan: “¿Eres prisionera de guerra? ¿Por qué llevas ropa tan fea?”. Un Plano detalle capta que sobre la indumentaria gris a rayas lleva cosido un triángulo invertido rojo y el número 50446. Un anclaje verbal nos ubica espaciotemporalmente: Sarlat, Francia, verano de 1945. Se trata de Neus Català, quien llega a la casa de sus padres. El encuentro con su madre y su padre se va a completar en el interior de la casa, en la mesa, momento en el que le sirven un plato de sopa, aunque no tiene mucha hambre. Su padre le cuenta que viven allí desde Navidad y su madre agrega que Avelina y su hija –a la sazón, su cuñada y sobrina– viven con ellos. Ante la pregunta de Baltasar, su padre, quien la interroga: “¿Te han tratado bien?”, un *zoom in* cierra el plano sobre el rostro de Neus en Primerísimo Primer Plano²¹, iniciando un *flashback*, cuyo sonido anticipa lo que veremos inmediatamente: música extradiegética que se mezcla con el canto de unas voces femeninas que sostienen un sonido, pasos acelerados, gritos y ladridos de perros. Por corte directo vemos que es de noche (PG) y un grupo de mujeres corre para formarse (en GPG) junto al paredón del campo de concentración, al tiempo que el anclaje verbal señala: Ravensbrück, Alemania, un año antes.

Vemos a las mujeres formadas, temerosas, mientras toman lista de las presentes identificándolas por su número. La cámara panea a izquierda y derecha mostrándolas formadas. Es de noche, hay viento y percibimos que las mujeres tienen frío. Es así como vemos aproximarse a Frau Koch, la carcelera alemana de las prisioneras, quien les informa: “No tengan miedo, a la que no tenga fuerza la dejaremos descansar”. Una mujer mayor le susurra a una joven que no se mueva. La cámara capta en 1ºP a Koch, quien retrocede y se ubica frente a la mujer mayor (1ºP), al tiempo que la golpea y la víctima cae al suelo. Un Plano detalle (PD) registra el bastón que le facilita la ayudante alemana a la guardiana, quien arremete a bastonazos sobre el cuerpo que yace en el suelo. La cámara muestra a la perpetradora en 1ºP contrapicado, esta angulación carga semánticamente la imagen ya que refuerza la idea de la superioridad de poder.

Nuevamente un GPG nos muestra cómo a medida que las nombran por su número de prisioneras son separadas.

Por corte directo, nos ubicamos en el interior del vagón del tren que las transporta, la cámara registra a las mujeres en 1°P y PPP, rostros cansados, temerosos, con frío. El tren se detiene y a gritos en alemán les ordenan descender. Podemos observar el cartel de la estación: "Holleischen Hbf." Por corte directo las observamos caminar, vemos planos conjuntos y primeros planos que nos permiten aproximarnos a sus expresiones. Tienen frío, una de ellas escapa y, pese a los disparos, no consiguen alcanzarla. La carcelera le ordena al soldado perseguirla. Un GPG con la cámara colocada casi al ras del suelo capta el ingreso del grupo de prisioneras al campo de concentración.

No obstante, Elsa, la *blockova*²² las recibe con una gran cordialidad y señala que podrán descansar para reponer fuerzas.

Podemos observar que están alojadas en un sitio de mejores condiciones que en Ravensbrück. Algunas cosas llamarán la atención de las reclusas, como por ejemplo que el comandante del campo ordene que las mujeres suban el dobladillo de sus vestidos para lo cual mide con una rosa cortada del rosal (1°P contrapicado, mostrándolo) y la dificultad debido a su renguera para agacharse y colocar la rosa desde el suelo para indicar cuánto deberán coser. Además, la comida es mejor y tienen el domingo para descansar. No obstante, el comandante les indica que están allí para trabajar seis días a la semana, en turnos que abarcan de 6 a 6. El grupo será conducido a diario a la fábrica de armamento donde deberán fabricar balas. Allí el trato que reciben por parte del sargento a cargo y de la guardiana Graff es duro. Inmediatamente las mujeres se confabulan para sabotear la producción y romper las máquinas, de manera subrepticia ya que ello podría costarles la vida. Al comprobar el descenso en la producción el coronel intenta sobornarlas ofreciéndoles lápiz labial para embellecerse a cambio de recuperar el estándar de productividad, pero Neus lo rechaza de plano: "*Antes feas que esclavas*", afirma desafiante (PPP). La insubordinación tendrá un alto costo, ya que el comandante ordena a sus subalternos: "*¡Enseñales qué haces con las ratas!*"

La historia no se halla contada de manera lineal, sino que transita entre los recuerdos del campo, el tiempo previo mientras trabajaba junto a Albert para ayudar a la Resistencia, la vida en el campo de concentración y la fábrica de armamento. No obstante, no recurre a mostrar episodios de la niñez ni la adolescencia de la protagonista. Por otra parte, los recuerdos de la vida en el *lager* tampoco se hallan ordenados de manera lineal, de modo tal que será el espectador quien recomponga el orden en el que se sucedieron los hechos mostrados.

Descubierto el sabotaje, las consecuencias no se hacen esperar: el arresto del comandante y su reemplazo. Así es como Frau Koch queda a cargo como la nueva carcelera de las mujeres. Ahí, vemos el trato inhumano que les impone. Los golpes, las largas noches expuestas de pie, muchas veces desnudas, bajo las inclemencias del clima –frío, nieve y hasta lluvia–. El director va recuperando la imagen de Neus a partir de la captación de mínimos detalles y gestos, para ir construyendo su mirada inquisidora, su curiosidad, sus momentos de alegría y tristezas.

Los planos cortos (1°P y PPP) sirven para establecer situaciones de intimidad, mostrar sorpresa o exponer sentimientos que de otra forma pasarían inadvertidos.

Neus aparece como una mujer fuerte, observadora y por momentos desafiante que no duda en ponerse en riesgo para llevar a cabo sus objetivos ya que, llevar adelante la producción de balas requeridas implicaría la muerte de sus compañeros de armas. Ella lidera *El comando de las gandulas*, las saboteadoras de las balas y obuses, ya que, ellas descubrieron que escupiendo y mojando la pólvora o bien introduciendo tierra o insectos en el interior, se tornaban defectuosas y no servían. Del mismo modo, incrementando el uso de acetona en las máquinas conseguían ponerlas fuera de circulación. Estas mujeres consiguieron boicotear unos diez millones de balas, bajaron la producción a la mitad y rompieron parte de las maquinarias utilizadas.

Neus crea un lazo afectivo con sus compañeras y junto con ellas conforman familias. Se apoyan mutuamente, utilizan el domingo para que, alternadamente, cada una de ellas cuente una historia. Neus va marcando en la madera de su litera, en un lugar oculto, cada una de las semanas que pasan allí (mostrado en PD). Estos momentos de intimidad son mostrados en planos cortos, la cámara se detiene en las expresiones y reacciones de las compañeras. Ellas no se juzgan ni censuran, sino que se consuelan. Una de ellas narra cómo ocultó en el cochecito de su bebé, debajo del pequeño, una bomba en la época que trabajó para la resistencia. Neus relata otro domingo, cómo cruzó los Alpes con 182 niños. Los vínculos se fortalecen. En momentos de mucha hambre, cada una recitará su receta de cocina favorita y la registrarán clandestinamente en fragmentos de papel y un lápiz obtenido ilegalmente con la idea de compilar un libro de recetas de cocina la ser liberadas. Frau Koch aparece como una perpetradora cruel y despiadada que se regodea con el sufrimiento de las mujeres del campo. Es una mujer joven, que no respeta la vida de las prisioneras y que lleva hasta las últimas consecuencias su compromiso con el Reich, suicidándose ante la inminente llegada de los rusos. Graff, la otra carcelera, se muestra dura, pero aparece retratada como menos perversa que su antecesora.

Else, la *blockova*, intenta ayudarlas en aquello que puede, no es malvada, sino que por el contrario parece estar atenta a las necesidades de las prisioneras. Si bien el film no desarrolla una relación entre el comandante del campo de Holleschen y ella, vemos que se ríen y comparten una cierta amistad.

Nanette, la encargada de la fábrica de armamento, las ayuda en la medida de sus posibilidades. Ella está al tanto del sabotaje y les advierte en aquellos momentos en los que cree que corren peligro. Es bondadosa y, hacia el final, cuando las mujeres y el pueblo celebran la liberación, pese a las diferencias idiomáticas, ella le transmite a Neus que cuando se enteró que antes de retirarse los nazis habían minado el ingreso al campo quiso evitar que muriesen advirtiéndoles a los liberadores y que lamentaba no haber podido hacer más. Iluminadas por las llamas del fuego, el diálogo entre ambas se halla tratado en planos cercanos que crean una atmósfera de intimidad y afecto que se halla reforzada a nivel sonoro con la música de la celebración. Neus le agradece todo lo que hizo por ellas e intercambian palabras en diferentes idiomas. Somos testigos sobre cómo en estos casos, los sentimientos exceden toda barrera idiomática.

Luego de confirmar la muerte de su esposo Albert, Neus volverá a vestirse con la indumentaria con la que salió del Campo. Acude al estudio del fotógrafo del pueblo, B. Laurent. Ante la pregunta de cuánto tiempo pasó allí, ella le responde: “Pasé un mes en la prisión de Limoges, 1 mes en Ravensbrück y 11 meses en Holleischen. Hoy hacen exactamente 6 meses desde que regresé.” Los preparativos de la fotografía siguen en marcha, ella quiere una foto de cuerpo entero. La cámara realiza un paneo ascendente por su cuerpo.

- “¿Cómo se encuentra ahora?” (1ºP fotógrafo)

- “Nunca olvidaré lo que he vivido”, responde Neus en 1ºP

Ante la pregunta del fotógrafo: “¿Cree que la memoria nos libera?”

La cámara parece bucear en su recuerdo, ya que, con cada disparo del flash se alterna un breve fragmento de un paneo que nos devuelve, como si de una proyección se tratase, las imágenes de sus compañeras en el campo.

La pregunta queda flotando, la respuesta no es necesaria.

A continuación, el anclaje verbal indica en letras blancas sobre fondo negro: “Desde abril de 1944 hasta el final de la guerra, más de 600 deportadas de diferentes nacionalidades fueron obligadas a trabajos forzados en el campo de Holleischen.

Desde muy joven, Neus Català se implicó en política defendiendo la República.

Durante el exilio, fiel a su compromiso antifascista, colaboró con la Resistencia.”

En este momento funde con la imagen de Neus²³, y el texto que la acompaña señala: “Se hizo este retrato a los 30 años de edad e inició una lucha que no abandonó hasta su muerte a los 103 años: La lucha por la memoria”²⁴

Algunas consideraciones

Neus Català se reunió con Carmen Martí, la autora de la novela *La paloma de Ravensbrück* y tal como señala, Neus fue leyendo los fragmentos que fueron frutos de dichos encuentros. Consideramos que la pregnancia de la voz narradora en primera persona constituye una circunstancia fundamental ya que asume la voz de la protagonista; de este modo, el uso de los deícticos de persona²⁵ hace que el lector se identifique con la protagonista sin que pierda de vista en ningún momento quién lleva adelante el relato. Se refuerza de este modo nuestra actitud fiduciaria, ya que nunca dudamos de la veracidad de las circunstancias descritas.

En el film, transitamos entre cámara objetiva –representando el punto de vista de un narrador exterior o testigo– y cámara subjetiva –cuando parece introducirse en los recuerdos de Neus–. No obstante, muchas de las circunstancias que refleja no parten de recuerdos de la protagonista, sino que corresponden a un narrador omnisciente²⁶. Este punto de vista externo contribuye a establecer la vida de Neus antes, durante y después de su estadía en Ravensbrück, en Flossenbürg y en Holleschein, así como ir aportando retazos de la personalidad de los perpetradores: el Coronel Sigmund (del campo de Flossenbürg) y su amigo militar, Rolf; Frau Coch; Graff y el sargento Peter, entre otros.

Consideramos que en el trasvase del campo literario al cinematográfico se pierde gran parte de la identificación que produce en la novela el relato en primera persona. Asimismo, la expansión de determinados aspectos a los cuales Romans ha prestado atención por el hecho de ser más adecuados para la narración cinematográfica, dan como resultado una narración entretenida, accesible a un público masivo, pero mucho más fría y superficial. Nos referimos en efecto a la complicidad que crea entre el comandante Sigmud y Else; el episodio de los dobladillos de los trajes y “la medida” del tallo de rosa como indicador de cuánto acortar; la escena de tiro de Sigmud y Rolf, momento en que descubren que muchas de las balas son inservibles; el arresto de ambos por esta circunstancia o el suicidio de Frau Koch ante la inminente llegada de las tropas aliadas.

En ambos relatos se hace hincapié en la relación que une a las prisioneras. Ellas son profundamente gregarias, se consuelan, se escuchan, se dan aliento, se organizan, sueñan con la liberación, no se juzgan ni censuran. Ante la adversidad, como forma de resistir, crean vínculos que denominan “familias”²⁷, eso une a madres e hijas creando un vínculo indeleble que las une de por vida. Se protegen, se respetan, se abrigan solo con sus cuerpos, se divierten, comparten semanalmente cada una de ellas un recuerdo, compilan un libro de recetas de cocina para cuando salgan del campo. Se comprometen a que, si alguna de ellas muere, se encargarán de avisar a sus familiares –tal como sucedió con Albert y su compañero de Mauthausen– y se hacen la fiel promesa de recordar y no callar. Este juramento signó la vida de Neus; en la Introducción de su libro, afirma al referirse a los alegatos recogidos: “Esos pocos testimonios de tan sencilla apariencia son fruto de un ingente trabajo no sólo en la investigación, sino en el romper resistencias. Las viejas memorias deseaban quedar recluidas para siempre” (Català, 1984: 10). Y agrega:

Las mujeres españolas del exilio, como sombras, tejían también redes en que el nazismo quedaría atrapado y derrotado. Pero el gran silencio de muerte de nuestras inmoladas lanza su grito de alerta y despierta nuestra conciencia. Son demasiados signos y recrudescencias fascistas, demasiados “Holocaustos” y en demasiados puntos del globo para quedarnos mudas (Català, 1984: 10).

Palabras de cierre

Sin la memoria nada es posible, nada
de lo que hagamos merece la pena.
Wiesel (2006)

Creemos que el punto de vista masculino centró la mirada en otros aspectos, fruto indudable no solo de lo que resultaba hiperfuncional al lenguaje cinematográfico, sino también a la socialización primaria del director. De este modo, el acento se ha movido en una dirección más cercana a su mirada. Innegablemente, como en toda tarea transpositiva se han perdido cosas y se han ganado otras; será el espectador quien lo juzgue en relación a

sus intereses. Empero, creemos necesario recordar que el alcance masivo del cine como fenómeno global ha posibilitado que la historia de Neus Català adquiera una proyección que la novela, en cuanto a su distribución y hábitos de consumo de los lectores actuales, no le podía aportar.

Las historias de guerra se suceden, los testimonios siguen saliendo a la luz y nos dejan, la mayoría de las veces, sin palabras.

Tal como explican Armengou y Belis en “El porqué de este libro” del volumen *Ravensbrück. El infierno de las mujeres*, en el año 2005 les encargaron un documental sobre Mauthausen. Sin embargo, ellos se negaron. Querían dar a conocer la historia del mayor campo de concentración de mujeres:

Pero Ravens... ¿Qué? ¿Qué dijiste? ¿Ravensbrück?

Sí, Ravensbrück, un campo prácticamente desconocido para el público español, a pesar de que por allí pasaron muchas compañeras españolas. El campo de las mujeres y niños, los olvidados entre los olvidados. Las mujeres, a menudo doblemente víctimas, por su condición de género y a menudo con más sufrimiento, porque el regalo de la maternidad se convierte en el horro de ver, impotente, como matan a tu hijo (2010: 18).

La liberación de los campos y el descubrimiento de los hechos ignominiosos cometidos en ellos dividieron las aguas entre aquellos que sostenían que la única forma de impedir que se repitiese el horror era contando lo sucedido y quienes esgrimían que contar y mostrar solo conducirían a anestesiar los sentidos. Afortunadamente, muchos sobrevivientes, historiadores e investigadores se volcaron por la primera opción: recordar pese a todo.

En un luminoso ensayo, Semprun –quien fue prisionero del campo de concentración de Buchenwald–, reflexiona acerca de cómo transmitir lo inenarrable:

No obstante, una duda me asalta sobre la posibilidad de contar. No porque la experiencia vivida sea indecible. He vivido lo invivible, algo del todo diferente, que se comprende sin dificultad. Algo que no atañe solo a la forma del relato posible, sino a su sustancia. No a su articulación, sino a su densidad. Solo alcanzarán esta sustancia, esta densidad transparente, aquellos que sepan convertir su testimonio en un objeto artístico, en un espacio de creación. O recreación (1995: 25).

Un nuevo interrogante pareció entonces abrirse paso: ¿Si existían esos testimonios, no debía existir, del mismo modo, un público –lector o espectador– que asumiese el compromiso de enterarse de lo acaecido? Es en este sentido, Wiesel viene a responder esta pregunta al afirmar que:

Olvidar es violar la memoria, privar al hombre de su derecho a recordar. Orwell tiene razón cuando dice que los que olvidan toman el partido de los dictadores, que se arrojan el derecho a controlar el presente mediante la dominación del pasado. Si los condenados, los moribundos tuvieron la fuerza y el coraje

de escribir crónicas o manuscritos, a nosotros nos incumbe tener la valentía necesaria para leerlos (2006: pp. 12-13).

La crueldad constitutiva del sistema concentracionario quedó expuesta con el testimonio de las víctimas. Durante mucho tiempo parecía que solo los hombres sufrieron en los campos. No obstante, las historias de los silenciados entre los silenciados, los invisibles, se fue abriendo paso: mujeres y niños que sufrieron en distintos países el yugo y la opresión de las dictaduras cuyo germen más espurio se plasmó en los campos de concentración, mantuvieron vivo el recuerdo para advertir a las futuras generaciones.

Entonces, ¿cómo narrar lo inenarrable? Como señalaba Wiesel para algunos adquirió forma de diario, para otros de crónica, testimonio, entrevista, documental o ficción. El formato no importaba, lo fundamental a partir de ese momento era no callar. Así lo comprendió también Neus Català.

Notas

1. Gandul: tunante, holgazán, haragán.
2. Ramón Serrano Suñer (1901-2003) político y abogado español. El “Cuñadísimo”, como lo apodaron por ser cuñado de Carmen Polo, esposa de Franco, tenía ideas filonazis y fue uno de los artífices del Régimen Franquista. Su intensa labor diplomática acercó España a Alemania. Sin embargo, con la caída del nazismo su figura se eclipsó, siendo destituido en 1942.
3. Ravensbrück significa etimológicamente “puente de los cuervos”.
4. KL era la forma coloquial como se conocían los *Konzentrationslager* o campos de concentración.
5. *Lager*: campo de concentración.
6. La autora señala en su trabajo: “Mi examen de las grenocidas y de las situaciones en las que mataron desea ampliar de este modo el espectro de la participación femenina” (Lower, 2014: 167).
7. El “Decreto Nach und Nebel” o “Decreto NN” (Noche y niebla) sancionado el 7 de diciembre de 1941 fue el eufemismo con que se denominó la desaparición clandestina de personas. (Huhle, 2014)
8. “Prof. Claus Clauberg, Médico jefe de la sección de mujeres del Hospital Knappschaft y el Hospital St. Hedwig en Königshutte, Alta Silesia. Clauberg propuso introducir un irritante en el útero mediante jeringa. Este procedimiento se conoció como <<método de Clauberg>>” (Hilberg, 2005: 1041)
9. En español *Un cielo de plomo*.
10. No es el objetivo de este trabajo realizar un recorrido puntual de toda la novela, sino que señalaremos algunos momentos que consideramos emblemáticos para nuestro objetivo.

11. “28 de agosto de 1941 - En Francia, las autoridades alemanas abren un campo de detención de la policía en Compiègne. Este campo, que inicialmente fue un campo de prisioneros de Guerra (llamado *Royallieu* o *Fron Stalag 122*), sirve como campo de tránsito para intelectuales franceses y judíos, así como para prisioneros políticos. Los prisioneros son eventualmente deportados a Buchenwald y Dachau o a Auschwitz a través de Drancy.” Enciclopedia del Holocausto, Unites States Holocaust Memorial Museum. <https://encyclopedia.ushmm.org/content/es/article/1941-key-dates> - Recuperado 02/05/2024
12. Municipio de Cataluña, situado a 20 kilómetros de Barcelona (España).
13. Hemos respetado la distribución y el uso de mayúsculas y minúsculas tal como aparecen en la edición consultada.
14. El film fue candidato para participar en los la 38º Edición de los premios Goya, siendo nominado en veinte rubros diferentes: película, dirección novel, guion adaptado, música, actriz principal, actriz revelación, entre otros.
15. Miquel Romans (1981) director y productor de cine catalán. Cursó estudios en la Universitat de Barcelona y en el Centre d'Estudis Cinematogràfics de Catalunya.
16. En el municipio de Bronchales.
17. En el municipio de Torno.
18. Municipio ubicado al noroeste de la provincia de Teruel.
19. Desde ahora GPG.
20. Desde ahora PG.
21. Desde ahora PPP.
22. Encargada del bloque. En la novela de Carmen Martí, Neus señalaba que se trataba de una alsaciana muy buena que las ayudó en todo lo que pudo y que ella la llamaba cariñosamente “Elsi”.
23. La imagen en Plano americano, tomada de la vida real, aquella fotografía de la tapa de la novela de Martí.
24. El resaltado en mayúsculas de imprenta corresponde a la versión del film.
25. Los déicticos de persona son aquellos términos que constituyen la identidad del hablante, así como su ubicación. Se incluyen dentro de este grupo: pronombres personales, posesivos y demostrativos.
26. El narrador omnisciente es el que tiene un mayor conocimiento que los personajes.
27. Hemos mencionado un caso similar en nuestro trabajo: Gruber, M. (2020). Reflexiones sobre la construcción de la imagen femenina. La voz dormida: de Dulce Chacón a Benito Zambrano. Marzorati, Z. y Pombo, M. (Comp.). *Cultura audiovisual, memoria y género. Una perspectiva en crecimiento*, 95, pp. 81-95.

Ficha Técnica

Cenizas en el cielo (Un cel de plom)

Nacionalidad: España Año: 2023 Género: Drama. Biográfico.

Dirección: Miquel Romans

Guion: Miquel Romans, Lidia Zimmermann. Libro: Carme Martí.

Fotografía: Marc Zumbach

Música: Joan Pons

Reperto: Nausícaa Bonnín, Rachel Lascar, Iria del Río, Thomas Sauerteig, Daniel Horvath, Fernando Corral, Laura Conejero, Roger Batalla

Referencias bibliográficas

Academia Universal de las Culturas. (2006). *¿Por qué recordar?* Granica.

Álvarez, M. (2021). *Noche y niebla en los campos nazis. Historias heroicas de españolas que sobrevivieron al horror*. Espasa.

Amical de Mauthausen y otros campos. (2019). *Republicanas españolas en Ravensbrück*. Ministerio de Presidencia.

Burke, P. (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Crítica.

Català, N. (1984). *De la resistencia a la deportación*. ISCO.

Ferro, M. (1995). *Historia contemporánea y cine*. Ariel.

Gruber, M. V. F. (2022/2023). Un viaje al corazón del infierno: *El fotógrafo de Mauthausen*. Marzorati, Z. y Pombo, M. *La fotografía como recurso audiovisual*. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]. Buenos Aires: Universidad de Palermo, 163, 29-45.

Grüner, E. (2001). *El sitio de la mirada. Secretos de la imagen y silencios del arte*. Buenos Aires, Norma.

Hilberg, R. (2005). *La destrucción de los judíos europeos*. Akal.

Huhle, R. (2014). Noche y niebla. Mito y significado. Casado M. y López Ortega, J. J. (coord.). *Desapariciones forzadas de niños en Europa y Latinoamérica. Un convenio de la ONU a las búsquedas a través del ADN*. Universitat de Barcelona.

Lower, W. (2014). *Las arpias de Hitler. La participación de las mujeres en los crímenes nazis*. Crítica.

Martí, C. (2020). *La paloma de Ravensbrück. La vida de Neus Català convertida en novela*. Roca Editorial.

Semprun, J. (1995). *La escritura o la vida*. Tusquets.

Wachmann, N. (2015). *Kl. Una historia de los campos de concentración nazis*. Crítica.

Weil, S. (1961). La Iliada o el poema de la fuerza. *La fuente griega*. Sudamericana.

Wolf, S. (2001). *Cine / Literatura. Ritos de pasaje*. Paidós.

Abstract: Neus Català was born in 1915 in Guiamets, Spain. She studied nursing and later moved to Barcelona. Against the backdrop of the Civil War, she crossed the French border with 180 orphaned children, saving their lives. She settled with her husband Albert Roger in France and, faced with the German occupation, they joined the resistance. Reports became commonplace; a neighbor reported them and they were arrested. Neus spent a

month in prison, then was deported to Ravensbrück, the women's concentration camp, and then to Flossenbürg. This camp was run by a weapons factory based in Holleschein. Released by the Allied forces, she settled in the South of France from where she continued her clandestine fight against Francoism. Neus became the symbol of Ravensbrück, becoming the emblem of struggle and resilience.

On this occasion we propose to analyze the film *Cenizas en el cielo* (2023), by Miquel Romans, based on the story of the same name by Carme Martí. We are interested in approaching the construction of the image of women in the novel captured by the writer's pen, to then verify the changes and/or contributions resulting from the director's male gaze. We are also interested in reflecting on the potential of the audiovisual medium to construct images of the past that challenge us in the present.

Keywords: concentration camps - women - voices - resilience - transposition

Resumo: Neus Català nasceu em 1915 em Guiamets, Espanha. Estudou enfermagem e posteriormente mudou-se para Barcelona. Com a Guerra Civil como pano de fundo, cruzou a fronteira francesa com 180 crianças órfãs, salvando-lhes a vida. Estabeleceu-se com seu marido Albert Roger em solo francês e, diante da ocupação alemã, juntaram-se à resistência. A delação tornou-se comum. Um vizinho os denunciou e foram presos. Neus passou um mês na prisão, depois foi deportada para Ravensbrück, o campo de concentração de mulheres, e depois para Flossenbürg. Este campo tinha a responsabilidade de uma fábrica de armas sediada em Holleschein. Libertada pelas forças aliadas, estabeleceu-se no Sul da França, de onde continuou sua luta clandestina contra o franquismo. Neus tornou-se o símbolo de Ravensbrück, transformando-se no emblema da luta e da resiliência.

Propomos desta vez analisar o filme *Cenizas en el cielo* (2023), de Miquel Romans, baseado no conto homônimo de Carme Martí. Interessa-nos nos aproximar da construção da imagem da mulher no romance captada pela pena da escritora, para depois verificar as mudanças e/ou contribuições resultantes do olhar masculino do diretor. Também nos interessa refletir sobre o potencial do meio audiovisual para construir imagens do passado que nos interpelam no presente.

Palabras clave: Campos de concentração - mulheres - vozes - resiliência - transposição

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]
