

## **TERRITORIOS DE CASTIGO Y MEMORIA. LAS PRISIONES DE FRANCO, UNA MUESTRA (ANGUSTIOSA Y) NECESARIA**

**Javier Rodrigo y Natalia Jiménez**

Los museos de éxito en el próximo siglo estarán conectados con la comunidad... los museos deben escuchar.

Harold K. Skramstad

La fotografía apareció en la revista *Pax Christi*, en 1976, a modo de denuncia hacia los poco cristianos métodos de tortura que el franquismo utilizó en comisarías, cuarteles y prisiones. En un terrible escorzo, el torso amoratado (reventado) de un detenido tumbado boca arriba y con los genitales cubiertos por el título de la muestra sirven de cartel — y, hasta cierto punto, aviso — a lo que en su interior se exhibe.

Desde finales de noviembre de 2003 hasta mediados de abril 2004, e instalada en el *Museu d'Historia de Catalunya* (Barcelona), puede visitarse una de las exposiciones más impactantes de cuantas, escasas, se han acercado a la historia de los vencidos en la Guerra civil española y de los excluidos de la historia oficial del franquismo. *Las prisiones de Franco*, una iniciativa de la *Associació Catalana d'Ex-presos Polítics* de la que son comisarios los profesores de la Universidad de Barcelona Ricard Vinyes y Manel Risques, excelentemente diseñada por Julia Schulz-Dormberg, coordinada por Margarida Sala y dividida en 22 secciones interdependientes, plantea una serie de cuestiones tanto a nivel museográfico como histórico que, en buena medida, son solamente analizables desde la perspectiva de la actual *recuperación* de la memoria histórica de los represaliados por la dictadura franquista. La exposición, en definitiva, es según el director de Museo, «un homenaje a aquellas personas que en defensa de la libertad» (de Cataluña, señala, aunque fuese la de todo el Estado) sufrieron la tortura, la humillación, el robo de niños, la muerte.

En esta muestra se traza una visión más amplia — la larga dictadura de Franco — para, entre otras cosas, poner un serio interrogante a la percepción generalizada de que el Régimen no fue tan duro ni represivo desde los

años Cincuenta. Una sola mirada al terrorífico garrote vil — uno de los objetos más terribles de los que se exponen — y una reflexión acerca de cuánto tiempo se utilizó tal cruel medio para la aplicación de la pena capital enseña a desmentir cualquier visión edulcorada de la dictadura militar.

El itinerario se organiza a modo de *peine*, con un camino principal suplementado por áreas secundarias enlazadas y distribuidas en seis bloques temáticos: 1. La Victoria, 2. Los caminos de la prisión, 3. La tortura, 4. El universo penitenciario, 5. Extramuros y 6. Amnistía, Memoria, Historia. Según este guión lógico se va gestando el mensaje informativo que una vez identificado y reconocido, será transmitido en base a una serie de pistas que facilitarán su procesamiento y asimilación. El enfoque elegido es, así, del tipo *panorámico*, muy efectivo, pues permite al espectador entrar en ese mundo, en esos ambientes y convertirse así en parte de la escena. Ejemplo de ello lo encontramos en la primera sala, que reproduce un pasillo oscuro y sobrecogedor lleno de estanterías, con los datos archivados de ciudadanos españoles y españolas no afines al régimen. Pero lo seguiremos viendo a lo largo de toda la exposición en las salas que simulan las celdas de una prisión o al final del recorrido con la imagen del Valle de los Caídos. El visitante se transforma en actor social y se le concibe no como elemento externo sino como parte integrante de la escenografía; inmersión que provoca una buena comunicación entre éste y los objetos expuestos, tremendamente expresivos que se muestran con toda su carga comunicadora indemnes al paso del tiempo. Son objetos-símbolo, inherentes a nuestra cultura, que manifiestan los valores y creencias de una sociedad, que presentan y describen procesos; son portadores de conceptos y se organizan en función de aquello que se quiere transmitir. Su asimilación comporta dos niveles de lectura; uno más general que nos habla de su aspecto físico (interpretación, localización y datación) mientras que el segundo, más especializado, se refiere a la representatividad del objeto, que habla por sí mismo.

Bajo selecta elección, las piezas y documentos se disponen en cada una de las salas, recreando un hábitat bajo la forma de un diorama, que permite la intervención del espectador, adquiriendo un efecto mayor de realismo y necesitando de menos textos que describan la situación; sobran las palabras. El lenguaje utilizado actúa también con doble sentido, teniendo siempre presente la idea de no excluir ni marginar a nadie. Resulta pues, cercano y apropiado tanto para el público no preparado como para el que busca mayor información acerca de un campo que ya conoce. Además, si continuamos con la descripción de los parámetros internos expositivos debemos hablar también de los soportes, de las vitrinas, que con su acristalamiento encierran un minimundo, adecuadas para la exhibición de objetos pequeños que han de ser vistos de cerca — cartas, documentos, piezas artesanales. Por otro lado, los medios gráficos, como carteles o paneles explicativos de carácter didáctico, nos dan opción a una reflexión, de

acuerdo a nuestro libre derecho de información. Asimismo, los informes o los artículos de prensa nos ayudan a extraer la realidad de aquel momento y son una fuente fundamental que aumenta la perspectiva rala de algunos libros de texto, anticuados en ocasiones, respecto de los caracteres constitutivos del régimen. Los audiovisuales son el tercer elemento constitutivo, que colocados en varias de las salas, participan no sólo de una función didáctica de primer orden, sino que evocan y prolongan la experiencia proyectada. Sin embargo, el enfoque más directo utilizado para muchos problemas de comunicación es el mensaje inmediato transmitido a partir de la fotografía: imagen del instante que tiene una fácil lectura representando además, para la mayoría de los visitantes la justa *verdad*.

En las salas se genera de esta forma, junto al tratamiento dado a las arquitecturas modulares — en este caso, a escala natural — cierta atmósfera que busca la identidad de la sociedad a partir de la credibilidad de los modelos reconstruidos. Esta distribución del espacio, elaborada a partir de estructuras versátiles, permite al visitante moverse con total libertad siguiendo su propio ritmo y deteniéndose en función del interés que cada ambiente pueda suscitar. Aún siendo tortuosa, y precisamente por eso, la circulación en *laberinto* se construye de tal manera que el visitante encuentre siempre la salida, tanto en términos físicos como metafóricos. Tiene además un carácter que atrapa, tienta e incluso fuerza físicamente al espectador a través de barreras físicas — como los documentos situados a la altura visual de un niño o el garrote vil, que puede observarse dentro de un cilindro opaco sólo a través de una pequeña y baja franja transparente — de cambios de rumbo, contrastando los ambientes libres y abiertos con otros cerrados e íntimos que conllevan un mayor detenimiento por parte del visitante, como es el caso del diseño de pequeñas habitaciones con la proyección de entrevistas y testimonios.

El progreso de la ciencia expositiva parece englobar en este caso también un fascinante avance en lo que a las técnicas de luminotecnia, cromatismo y acústica respecta. Los tres elementos base — luz, color y sonido — desempeñan, entre otros, un papel esencial de diferenciación entre salas, que contrastadas entre sí buscan, como fin último, vencer la proximidad de la salida y el escalonamiento de la atención. La iluminación efectista de los objetos y ambientes, además de facilitar la visión, nos ofrece una experiencia estética. El ojo se acomoda a la poca luz que se encuentra focalizada en piezas y zonas de interés, apareciendo áreas con fuertes contrastes de claroscuros acentuando sin duda su carácter dramático. El color de los paneles modulares y de las superficies contribuye también a crear una determinada atmósfera y se relaciona con aspectos relativos a la psicología y al simbolismo. La oscuridad en este caso, sumada a los colores neutros a base de grises, negros y blancos, nos da la sensación de estar rodeados por espacios reducidos y ocultos. Predomina así mismo una museografía sensorial, mediante la cual el proyecto no contempla exclusi-

vamente la vista sino que incluye al oído, a través de sonidos programados y postes fijos de escucha considerados como elementos orientadores, dentro de la ruta expositiva.

Tiene, además, esta exposición un marcado carácter didáctico, en consonancia con su voluntad de ser cadena transmisora de una historia anclada en muchos momentos a la memoria individual. El tema central de la exposición lo constituye una idea simple, específica, breve y completa, las prisiones de Franco. Como espacio neutral, la exposición se diseña por tanto a partir de una práctica museográfica coherente e ingeniosa fundamentada en la didáctica, y que induce tanto al estímulo intelectual como a la reflexión crítica. Se trata además de una muestra evocativa, por su clara intención de suscitar la sensibilidad emotiva en el espectador con el firme objetivo de, revivir hechos reales y concretos a través de cartas, documentos o testimonios. Al contemplar la fotografía que aparece en la portada del folleto de un hombre torturado, desnudo, que posteriormente vemos aumentada, a una escala mucho mayor, se nos dan las primeras pautas interpretativas acerca de la dimensión y el alcance de la propuesta expositiva. Es un primer impacto que nos marca a lo largo de todo el recorrido y que hace, en un afán por explorar y descubrir, plantearnos muy diversas cuestiones respecto al tema.

Visitar *Las prisiones de Franco* es, por tanto, sumergirse en el mundo carcelario de la dictadura. Y eso conlleva sus riesgos para el visitante: el aspecto sensorial, la recepción de la angustia y los sentimientos de los presos y las presas políticas, todo está cuidado para lograr un efecto claustrofóbico, agobiante. Algo que, en suma, refleja la vida carcelaria en los años en que la miseria se expandía por toda España, salvo en las casas de los vencedores de la guerra. De tal modo, *Las prisiones de Franco* no es una muestra al uso de objetos artísticos, sino que lo que se convierte en *objeto museizable* es más bien la historia misma. Para suplir la en principio escasez de piezas *puramente artísticas*, la exposición llama más al sentimiento. Sin embargo, lo que resulta llamativo es que no sean sólo el desprecio, el asco o la misericordia las emociones que se buscan despertar en el visitante. No son solamente sentimientos desde el presente los que se quieren estimular. Más bien, la conmiseración se deja para la postrera visión sobre el presente y la memoria histórica. En el recorrido por los territorios de castigo franquistas, el visitante siente miedo, angustia, opresión, debilidad, inseguridad. La ambientación, desde este punto de vista, resulta fabulosa. Sin ser demasiado evidente ni pretenciosa — no hay gritos desgarradores sino un murmullo constante acompañado de sonidos cotidianos del mundo carcelario, como cerrojos, llaves, archivos que se cierran — el elemento sonoro coadyuva al visitante a sentirse no sólo un espectador, sino a formar parte del ambiente de la prisión. No hay, por tanto, sentimentalismo. Hay crudeza y juego con la compenetración del espectador. Y a eso ayuda la selección de materiales expuestos, desde documentos internos de la cár-

cel a retazos de testimonios orales, junto con elementos cotidianos de la vida en el territorio de castigo (trabajos manuales realizados por los presos para su venta o para sus familias), que recuerdan constantemente que no se está observando impasiblemente una escena ficticia. Que los pobladores del territorio de castigo, como nos recuerda la lista de nombres que parte en dos todas y cada una de las paredes del laberinto carcelario recreado para la muestra, fueron mujeres y hombres a los que el franquismo trató de doblegar entre internamiento, reeducación, trabajo forzoso, expiación y muerte<sup>1</sup>.

El objeto de la muestra es la prisión, pero no sólo. Los caminos que a ella conducían, cuales los campos de concentración o las delaciones, los tribunales militares o de orden público, tienen también su espacio en una visita que pretende ser explicativa de los caminos de ida y vuelta entre cárcel y sociedad. De hecho, desde el primer momento en que el visitante entra en la muestra, se halla inmerso en un espacio visual desconcertante. Dos largas filas de archivadores indican el camino a la prisión, cuya puerta simbólica se materializa en una, real y tangible. En los archivadores no hay letras sino números; los presos no son personas sino material de una industria, la de la punición masiva. Y a sus márgenes, esos caminos a la cárcel: en posguerra (campos de concentración, delaciones, tribunales de responsabilidades políticas) y en dictadura (huelgas y revueltas estudiantiles, el Tribunal de Orden Público). La frontera entre dentro y fuera, entre intramuros y extramuros, dependía durante la Guerra civil y la posguerra de una delación, de una confesión al párroco, de un dedo acusatorio. Cualquiera podía ser víctima y cualquiera podía ser verdugo, y eso se nos recuerda de manera explícita: un espejo situado junto a documentos relativos a delaciones que acababan con los huesos del delatado en la cárcel o el juicio sumarísimo nos dice que cualquiera podía formar parte del entramado violento y punitivo. Ese espejo nos hace tener presente que también en España hubo perpetradores voluntarios, gente corriente que se movía en el limbo formado entre los espacios simbólicos de la libertad y la punición. Y en ese limbo se sitúa precisamente el uso de la tortura, en comisarías o en prisiones. Una fuerte luz enfocada hacia una desierta silla refleja el espacio vivido en la dirección general de Seguridad, entre otros territorios de castigo. Desde allí, el camino a la cárcel está expedito, y allí se adentra, sin remilgos, la exposición.

La variedad temática que se aborda en este espacio es semejante a la sufrida por los presos en ese paraje de represión. El mundo sórdido de las prisiones es afrontado así desde la dual perspectiva de los perpetradores y

1. Sobre las lógicas de la violencia franquista, una amplia explicación en J. Rodrigo, *1936: guerra de exterminio, genocidio, exclusión*, en C. López (coord.), *Genocidios y crímenes contra la humanidad*, en "Historia y Política", 2003, 10, pp. 249-258.

sus víctimas. El franquismo, como se viene recordando en los últimos años, no se conformó con el hacinamiento y con la miseria, con el internamiento masivo y la punición. Además, instrumentó tanto la vida en los campos y prisiones, como los indultos progresivos destinados a soportar logísticamente lo que se había convertido en una aberración, para lograr — de manera casi industrial, como recuerda Ricard Vinyes — la transformación identitaria. «Que lo que salga de la prisión sea completamente diferente a lo que entró», fue la doctrina carcelaria impuesta por el poder, representado en los vestidos sin rostro de militares, monjas y sacerdotes. Y ante la misma fue que presas y presos, en busca de su integridad ideológica, política, identitaria y humana, trataron de obtener espacios de libertad dentro de los muros de las cárceles. La dictadura trataba de doblegar; la «materia prima de la transformación», de resistir.

Esta muestra supone un acercamiento público, visual y estético a lo que hemos podido leer en las páginas de *Mujeres en las cárceles franquistas*, *Pilatos 1939-1941*, *Irredentas*, *Una inmensa prisión* o *Los niños perdidos del franquismo*<sup>2</sup>. Precisamente uno de los pilares teóricos de estos libros, la relación entre dentro y fuera de la prisión y el mundo penitenciario, se aborda transversalmente en buena parte de sus aspectos cruciales: políticos, morales, económicos y sociales. Tal vez el más impactante de estos aspectos sea el del rapto de niños en las cárceles — uno de los delitos que jamás prescriben, según la legislación internacional — así como los medios de que el franquismo se valió para reeducar a la población disidente, incluso en el extremo máximo del garrote vil. De tal modo, los efectos de la transformación, realizada en la cárcel o en los centros de trabajo forzoso, fueron más que rentables para la dictadura. No sólo en el aspecto económico, que lo fue y mucho, sino también en el cultural. Habría que esperar a que los cambios internos de la sociedad española en los años Sesenta empezasen a transformar la percepción sobre el poder para que se organizaran de modo efectivo las campañas de solidaridad con los presos, a quienes jamás, ni anteriores ni posteriores a la victoria de abril de 1939, se les consideró en grado de políticos. Hasta entonces, y después, la vida después de las rejas sería, en buena medida, continuación de la de intramuros.

La España de Franco fue una inmensa prisión para sus disidentes, en particular para los que cayeron bajo sus garras durante la Guerra civil y la

2. T. Cuevas, *Mujeres en las cárceles franquistas*, Madrid, Casa de Campo, 1979; J. Subirats, *Pilatos 1939-1941. Prisión de Tarragona*, Madrid, Pablo Iglesias, 1999; J. Rodrigo, *Los campos de concentración franquistas. Entre la historia y la memoria*, Madrid, Siete Mares, 2003; R. Vinyes, *Irredentas. Las presas políticas y sus hijos en las cárceles de Franco*, Madrid, Temas de Hoy, 2002; C. Molinero, M. Sala, J. Sobrequés (coords.), *Una inmensa prisión. Los campos de concentración y las prisiones durante la guerra civil y el franquismo*, Barcelona, Crítica, 2003; R. Vinyes, M. Armengou, R. Belis, *Los niños perdidos del franquismo*, Barcelona, Plaza & Janés, 2002.

posguerra. La importancia de sus acciones a favor de la democracia, sin embargo, ha sido — o al menos así lo han percibido ellas y ellos — reconocida demasiado tarde, cuando está a punto de desaparecer la memoria viva de todos esos procesos de imposición y exclusión. Por eso se ha convertido en memoria reivindicativa: cuando la representación colectiva extraoficial del pasado traumático ha sido proscrita del imaginario social, del debate público, de la comunidad, ésta suele tomar forma, a posteriori, de *devolución* o de *recuperación*. En definitiva, lo que en el debate abierto en España se está expresando como recuperación de la memoria histórica no es otra cosa que la presencia en el debate público — en medios de comunicación, en homenajes institucionales — de la versión no oficial del franquismo, así como la presunta necesidad de dar caras a algo tan relevante como la guerra española y la represión franquista. Relevante, ante todo, tanto por su larga sombra y profunda huella entre los que la vivieron como por la imposición, diríamos cultural y simbólica, de una identidad colectiva sobre los vencidos<sup>3</sup>.

Podría decirse que se está jugando la partida de la memoria en el futuro: cómo se recordarán la guerra y la posguerra, en qué sitio estarán situados los internados y represaliados, qué lugar les deparará el futuro a los vencedores. Y en esa partida tienen cartas destacadas los museos y memoriales. Por más que, por definición, el museo sea un espacio estático que vaya precisamente contra la fluidez de la memoria, es necesario, ante el cercano fin del recuerdo vivido, fijar la experiencia en la historia, asumirla como paradigma, resituirla en el centro del discurso histórico<sup>4</sup>. Y frente a las insuficientes políticas de la memoria derivadas del pacto por la no instrumentación política del pasado cuyo origen es el mismo que el de la transición a la democracia<sup>5</sup>, la memoria histórica de la izquierda ha crecido y se ha movilizado públicamente hasta el punto de obligar no sólo a la declaración institucional del 20 de noviembre de 2002 de rechazo a la violencia franquista, sino también a actos simbólicos como el del homenaje, el 1º de diciembre de 2003, a las víctimas de la dictadura. Esa es la misión de esta exposición: hacer recordar y enseñar<sup>6</sup>, porque sólo se recuerda lo que antes se aprende. Sería deseable, para concluir, que esta muestra, angustiosa y necesaria, saliese del marco catalán para recorrer otros pun-

3. Para una explicación más detallada, J. Rodrigo, *Los mitos de la derecha historiográfica. Sobre la memoria de la Guerra civil y el revisionismo a la española*, en "Historia del Presente", 2004, 3.

4. A. Huyssen, *Monument and memory in a Postmodern age*, en J.A. Young (ed.), *The art of Memory: holocaust memorials in History*, Munich-Nueva York, Prestel-Verlag, 1997.

5. P. Aguilar, *Memoria y olvido de la Guerra civil española*, Madrid, Alianza, 1996.

6. «Collective remembrance is public recollection», para J. Winter, E. Sivan, *Setting the framework*, en Id. (eds.), *War and remembrance in the Twentieth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, pp. 6-39, cfr. p. 6.

tos de la tantas veces desmemoriada España<sup>7</sup>. No en vano, como nos señala su comisario Ricard Vinyes, sábados y domingos hay colas de entre media hora y tres cuartos de hora, y las visitas guiadas para escuelas están agotadas hasta el 12 de abril. Eso, sin duda, habla de modo explícito sobre la importancia de esta exposición y su repercusión social.

Tras la narración, en forma de breve síntesis acerca de los aspectos internos más destacados de la exposición, llega el momento de la evaluación. Y...¿qué preguntas debemos hacernos? Podríamos hablar de nuevo acerca de su metodología y recursos utilizados, de la calidad en el montaje, del confort de la visita, del deleite estético; aunque en realidad, lo verdaderamente importante es si el mensaje nos ha calado dentro. En auxilio de la memoria colectiva, cuya configuración estética podría resumir la filosofía de la muestra, esta es una exposición inspiradora que provoca, llega al espíritu, y permite reflexionar acerca tanto del comportamiento humano como del de uno mismo.

7. A tal efecto, se hace necesario traducir al castellano — no todos lo están — los textos que aparecen tan sólo en catalán.