

SOCIETAT

El futuro de la memoria. Las prisiones de Franco

Javier Rodrigo y Natalia Jiménez

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. 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 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 los procesos de imposición y exclusión que caracterizaron al franquismo, en forma de campos de concentración, trabajos forzosos o cárceles. 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. 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, resituarla en el centro del discurso histórico. 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, la memoria histórica reivindicativa de la izquierda ha crecido y se ha movilizado públicamente hasta el punto de obligar no sólo a la dudosa declaración institucional del 20 de noviembre de 2002 de rechazo a la violencia franquista, sino también a actos simbólicos como el del homenaje, el 1 de diciembre de 2003, a las víctimas de la dictadura.

Esa es la misión de la exposición Las prisiones de Franco: hacer recordar y enseñar, porque sólo se recuerda lo que antes se aprende. Así, desde finales de noviembre de 2003 hasta mediados de abril, 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 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 amplia —la larga dictadura de Franco— de la historia penitenciaria española 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 enseguida desmienten cualquier visión edulcorada de la dictadura militar.

Su 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 ciuda-

danos 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 exclusivamente 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.

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 cárcel a retazos de testimonios orales, junto con elementos coti-

dianos 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.

Y es que 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 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*.

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.

En definitiva, con Las prisiones de Franco se pretende y, de largo, consigue, fijar una imagen concreta del pasado: el de la actuación del régimen franquista con sus disidentes reales y potenciales. Los parajes de la represión, los territorios del castigo, adquieren una realidad tangible y concreta. Son historias de vida las que se acercan al visitante. Visitar Las prisiones de Franco es, por tanto, sumergirse en el mundo carcelario de la dictadura. Y eso, no cabe negarlo, 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. Recordar y aprender. Ese es el camino que nos asegurará un sano futuro de la memoria.

SOCIETAT

Francesc Comellas i Bonaventura Durruti

Sílvia Sáiz - Ernest Gallart

El dia 6 d'octubre de l'any 2001, seguint la voluntat del seu germà Francesc, Dolors Comellas feia lliurament de la documentació personal d'aquest castellarenc a l'Arxiu Municipal de Castellar del Vallès (*Casa de la Vila* 126, octubre 2001, p. 39). El mes de març de 2002 acabava el tractament arxivístic d'una documentació cronològicament moderna, que basta des dels anys vuitanta fins a l'any 2001, manuscrita i mecanografiada, en alemany, en castellà i en català. La tipologia formal que presenta és molt diversa i correspon temàticament a les activitats de l'associació d'antics deportats, la FEDIP, de la qual n'era responsable a Àustria, a la correspondència particular fruit de les relacions i de les coneixences que mantenia amb altres supervivents dels camps d'extermini nazis, amb historiadors, amb estaments oficials i a la participació en congressos i en taules rodones com a subjecte històric dels camps de concentració.

El bloc central de la documentació el forma un seguit de notes històriques que refereixen tota mena de temes i perioditzacions i un seguit d'articles històrics i de reflexió on Comellas analitza i descriu el món que havia viscut des d'una òptica llibertària (*Casa de la Vila* 131, estiu 2002, p. 58). En aquest apartat apareixen alguns relats autobiogràfics sobre la Guerra d'Espanya (1936-39) amb un caràcter interpretatiu i reflexiu dels esdeveniments referits. Si bé sempre hem contemplat Francesc Comellas com un *zeitzeuge*, un testimoni del temps, vinculat a la deportació republicana al KL Mauthausen (David Serrano. *Un català a Mauthausen. El testimoni de Francesc Comellas*. Barcelona, Pòrtic, 2001 i Silvia Sáiz i Ernest Gallart, "Els deportats de Castellar del Vallès al Konzentrationslager Mauthausen". *Recerca*. Núm. 1. Castellar del Vallès. Febrer 2002. P. 19-57), són aquests relats els que li confereixen un valor de testimoniatge dels mobilitzats voluntàriament durant el conflicte civil des de l'entorn local de Castellar del Vallès i per extensió, de tot el conflicte.

L'arxivística moderna determina com a una de les funcions més importants de la tasca d'un arxiu la difusió dels seus continguts; d'aquesta manera l'arxiu s'apropa al ciutadà i aquest coneix la seva història i els esdeveniments que han marcat la seva quotidianitat. Més encara quan aquests són el resultat de la col·laboració de les institucions amb la societat civil a fi i efecte de recuperar la memòria històrica col·lectiva, en el cas de l'Arxiu Municipal, de Castellar del Vallès.

Francesc Comellas pertanyia tipològicament als homes d'acció sorgits a redós de les organitzacions obreres del període anterior a la Guerra Civil Espanyola. Nascut el 9 de gener de 1917 a Castellar del Vallès, en una família obrera, ben aviat va adquirir unes profundes conviccions llibertàries que el portaren a militar a la CNT. Un cop esclatat el sollevament militar de juliol de 1936 s'allistà voluntari a la columna *Solidaridad Obrera* i és destinat a combatre al front d'Aragó. Reclamat per organitzar les col·lectivitats, retorna a Castellar del Vallès. Quan va ser cridada la seva lleva l'any 1937, ingressà a l'exèrcit republicà, a la 213 Brigada Mixta, 66 Divisió del XXè Cos d'Exèrcit. El mes de desembre participà en els combats de Terol i posteriorment a la batalla de l'Ebre des d'on pren part de la retirada cap a l'exili francès.

El relat és un esborrany manuscrit d'un seguit de reflexions resultat de les coincidències de Francesc Comellas amb Buenaventura Durruti, escrit l'any 1996 en