

## **Ex-presó. Compromiso social y creación artística desde los estudios de género<sup>1</sup>**

### **Ex-presó. Social commitment and artistic creation from the gender studies**

**Tònia Coll Florit**

Universitat de Barcelona

[toniacoll@ub.edu](mailto:toniacoll@ub.edu)

**Fecha de recepción del artículo:** septiembre 2014

**Fecha de publicación:** noviembre 2014

#### **Resumen**

La docencia universitaria de los Estudios de Género aplicados a la creación artística ejerce un estímulo del compromiso social. Analizo el proyecto *Ex-presó* creado a partir de la antigua cárcel de mujeres de les Corts (Barcelona, 1936-1955), lugar actualmente ocupado por unos grandes almacenes. Mediante los códigos *Quick Response* (QR) el proyecto tiene su eje de acción en un blog donde se centraliza la información histórica. Se construye un memorial en el que, por un instante, todos podemos trasladarnos al pasado para entender y conocer un poco más de nuestra historia y de nuestra realidad. El objetivo es evidenciar lo que no está para evitar el olvido. Mediante esta práctica se cuestiona lo establecido, se incentiva el compromiso social e interactúa con la práctica artística desde la formación universitaria.

**Palabras clave:** creación artística, compromiso social, memoria, nuevas tecnologías, interacción.

#### **Abstract**

University teaching of gender studies applied to artistic creation has a stimulating social commitment. I analyze the project *Ex-presó* created from the former women's prison les Corts (Barcelona, 1936-1955), place currently occupied by a department store. Using Quick Response codes (QR) the project has its main line of action on a blog where historical information is centralized. A memorial in which, for a moment, we can all move to the past to understand and learn a little more about our history and our reality is constructed. The aim is to show what is not to avoid oblivion. Through this practice the provisions at issue, it encourages social engagement and interacts with artistic practice from university education.

**Keywords:** artistic creation, social engagement, memory, new technologies, interaction.

---

<sup>1</sup> Esta investigación recibió el apoyo del Vicerrectorado de Política Docente y el Programa de Mejora e Innovación Docente de la Universidad de Barcelona [GIDCUB-13/103].

### La asignatura de Estudios de Género en la Facultat de Belles Arts (UB)<sup>2</sup>

El proyecto de la asignatura se inicia en la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona el año 2005 con la entonces denominada *Genealogies Femenines en la pràctica artística*. A partir del 2010 se convierte en la asignatura de Grado *Psicologia de l'art i estudis de gènere* que se imparte a los estudiantes de segundo curso del grado. En sus orígenes vino a cubrir una demanda del estudiantado sobre el tema de género y una urgencia por parte de algunas profesoras por introducir en nuestra facultad los estudios *en/de/desde lo femenino*, como dice Pollock (1999), por llenar un gran vacío en la Historia del Arte, en el terreno de las Artes Visuales y en relación a las mujeres artistas. Era necesario cuestionar ciertos conocimientos heredados y, muy especialmente, restituir a las mujeres su lugar en el Arte para que éstas dejen de ser vistas como discípulas o imitadoras y puedan en el futuro servir de modelo a otras mujeres.

Se trata de la primera asignatura que se imparte en la Facultad de Bellas Artes de Barcelona sobre el arte en femenino. La Historia del Arte mayoritariamente se ha estudiado desde la visión oficialista, sin mostrar la visión femenina del arte y, por tanto, los estudiantes carecían de referentes. Para compensar, surge la necesidad de la asignatura *Genealogías Femeninas* junto con otras tres, también de créditos de libre elección, que no tuvieron continuidad.

“En cuanto disciplina académica, la historia del arte ha estructurado su estudio de los productos culturales artísticos en categorías peculiares, privilegiando determinadas formas de producción respecto a otras, y poniendo continuamente de relieve determinadas clases de objetos y destacando a los individuos que los han producido. Los términos de ese análisis no son ni “neutrales” ni “universales”: muy al contrario, refuerzan ampliamente ciertos sólidos valores y creencias, a la par que conforman un amplio abanico de actividades, desde la enseñanza a la publicación, así como la compra y venta de obras de arte.” (Chadwick, 1992, p. 11)

El objetivo fue introducir en los estudios de Bellas Artes el tratamiento diferenciado del lenguaje que las mujeres artistas están aportando al arte: la reivindicación de la propia identidad, el cuerpo como medio, una sensibilidad “en femenino”, el paso del ámbito doméstico al público y sobre todo se incidió en aquellas producciones artísticas que abordan la feminidad en diversos ámbitos culturales.

“La lectura feminista es el deseo activo por la diferencia, esta posibilidad de descubrir algo acerca de nosotras mismas que no conocemos, que requiere alguna articulación, alguna forma de representación disponible de aquello que somos desde la conjugación de la experiencia vivida, los depósitos inconscientes de la memoria y de la fantasía y la teoría, es decir, una representación de todo esto en lo simbólico.” (Pollock, 2010, p. 28)

---

<sup>2</sup> Para más información sobre este capítulo véase: Coll, García, Grau y Grau (2013).

Se apostó por la interferencia entre disciplinas de creación que al tratar los temas de feminismo, género, sexualidad e igualdad, hablasen de la co-culturalidad desde el lenguaje artístico. Poniendo especial énfasis en el estudio de las artistas desde lo femenino singular, es decir, las mujeres artistas hablan como mujeres individuales, no como colectivo. Se han revitalizado conceptos tradicionalmente marcados por la historiografía y enraizados en las asignaturas de Talleres de creación artística impartidas en nuestra facultad, no específicos del arte, como es el concepto de Artesanía y la recuperación por parte de muchas artistas de técnicas domésticas.

“Una de las manifestaciones de la creatividad individual y colectiva de las mujeres que más se ha estudiado y reivindicado desde una perspectiva feminista ha sido la realización de *quilts* (colchas de retales) en la tradición americana. Patricia Mainardi señaló, en un artículo pionero sobre el tema, que “la costura es tan importante para la cultura de las mujeres que el estudio del tejido y el bordado deberían ocupar en los Estudios de la mujer la misma posición que ocupa el arte africano en los Estudios de la gente negra, puesto que se trata de nuestra herencia cultural”. (Porqueres, 1994, p. 47)

### Objetivos y metodología

La asignatura Estudios de Género está estructurada en una primera parte de curso que consiste en una serie de presentaciones de obra de diferentes artistas mujeres –aproximadamente 7 sesiones–, el trabajo de las cuales muestra una preocupación por cuestiones relacionadas con el género y la identidad con una mirada crítica y social. A partir de estas presentaciones el estudiante proyectará y desarrollará una pieza artística en relación a las temáticas y metodologías trabajadas en clase.

Se enfatiza la producción artística y su interacción social, así como las metodologías de creación propuestas por mujeres artistas. A finales del año 1990 la Dra. Eulàlia Grau diseñó la asignatura Genealogías Femeninas en la Práctica Artística: Laboratorio de Proyectos "en relación", con la meta de convertirse en la plataforma para trabajar a partir de la suma de métodos de artistas. Dada la experimentación y aprobación del método, hemos hecho una extrapolación del mismo a la actual asignatura de Grado Psicología del arte y Estudios de Género. El proyecto se ha desarrollado a nivel docente con la implicación del profesorado de varios departamentos de la Facultad de Bellas Artes, lo que viene a potenciar y reafirmar el objetivo de la experiencia, es decir, mostrar al estudiante la mayor diversidad de poéticas artísticas desde ópticas y sensibilidades diferentes.

El estudiantado entrecruza así posibilidades de interpretación a partir de premisas y condicionantes que a la vez le obligan, en el desarrollo de su proyecto, a una toma de decisiones en un escenario muy variado de metodologías y planteamientos. La estrategia didáctica está basada en la participación de un mínimo de 10 profesores/as, más las intervenciones de las artistas invitadas en cada edición.

En el Plan docente de la asignatura se hace especial referencia a las intenciones básicas del proyecto, que son:

- Atender a las actitudes personales de determinadas artistas que desde su visión femenina aportan en su lenguaje visiones concretas del mundo.
- Trabajar, desde las metodologías personales de determinadas artistas, algunas respuestas plásticas que pueden ser transportadas a las nuevas realidades artísticas y de pensamiento contemporáneo.
- Producir obra plástica desde cualquier especialidad haciendo referencia explícita a los métodos surgidos de las reflexiones, pensamientos, procedimientos, técnicas y apariencias que las obras de arte nos enseñan.
- Enfrentarse a la crítica y a la lectura de la propia obra de arte.
- Aplicar con corrección las herramientas, técnicas y procedimientos, sea cual sea el lenguaje plástico elegido en su realización.
- Presentar públicamente la obra realizada, bien en exposición individual o colectiva.
- Compartir los momentos de diálogo como generadores de circuitos de relación y de provocación creativa, para ser transportados a la obra personal.

Los objetivos que se reflejan en el programa de la asignatura son los siguientes:

- Destacar y mostrar las prácticas artísticas desarrolladas en arte hecho por mujeres e introducir a los estudiantes en una serie de lenguajes, metodologías y estrategias incorporadas por una serie de artistas en el arte contemporáneo.
- Desarrollar maneras de aprender individualmente y cooperativamente sobre los temas de representaciones visuales de subjetividad e identidad, y por lo tanto:
  - Actuar de manera crítica, autocrítica y responsable.
  - Trabajar en equipo.
  - Utilizar mejor la capacidad creativa y comunicativa.
  - Mostrar la capacidad de criterio y elaborar trabajos artísticos con rigor.
  - Seleccionar varias fuentes de información y gestionarlas.

La metodología aplicada consiste en contraponer versiones temáticas en torno a la perspectiva de género a través de la captura de los métodos de creación de diversas artistas. Contar con un equipo formado por un gran número de docentes artistas que hablan de mujeres artistas y de obras que han dejado su legado en nuestra cultura, nos permite una nueva manera de hacer en la docencia, plantear una estrategia ágil en las interacciones conceptuales y metodológicas y acercarnos al tema desde múltiples puntos de vista que se debaten constantemente y de forma entrecruzada. Desde un inicio se apostó por un sistema docente que promoviera una participación amplia y discontinua de profesores y artistas, orientado hacia una acumulación de información mediante la comparación de obras y mujeres que han dejado su legado en nuestra cultura artística.

Se trata, por lo tanto, de una asignatura basada en la metodología de creación de artistas contemporáneas como planteamiento de creación actualizado.

Cada una de las profesoras del equipo presenta en clase a una artista, o una agrupación de éstas a partir de los nexos vertebradores del discurso y propone una ficha de trabajo basada en los respectivos métodos de creación. El objetivo es desarrollar una estrategia didáctica que provoque en los/as estudiantes la búsqueda de sus propias soluciones, lo que se consigue a partir de la reflexión sobre los métodos de creación de las diferentes artistas presentadas en la asignatura. Por ello, no se pretende una distribución de fichas conductista, ni de propuestas técnicas o de procedimientos prefijados, ni tampoco de requerimientos conceptuales o formalistas, sino de pautas de trabajo que enfatizan aspectos de la metodología de creación bajo parámetros temáticos. El estudiantado entrecruza así posibilidades de interpretación a partir de premisas y condicionantes que a la vez le obligan, en el desarrollo de su proyecto, a una toma de decisiones en un escenario muy variado de metodologías y planteamientos. La estrategia didáctica está basada en la participación de un mínimo de 10 profesores/as, más las intervenciones de las artistas invitadas en cada edición.

Las actividades son compartidas en foros de diálogo y en presentaciones públicas. Éstas pueden desarrollarse siguiendo dos pautas diferentes: las que se llevan a cabo como presentaciones de artistas por artistas, es decir, como interacciones duales, y las que siguen la estructura de "talleres abiertos" con artistas invitadas donde se plantean actividades concretas de experimentación plástica. Toda la programación gira en torno a las metodologías de creación individual, que en transferencia progresiva generan circuitos de interrelación permanentes. Los estudiantes/as eligen una sola actividad para ser desarrollada con una tutorización concreta por parte de una o varias docentes. Los tipos de actividades que realiza el estudiantado en el curso de la asignatura pueden definirse como: actividades de lectura y documentación, de reflexión y desarrollo conceptual, de aplicación técnica y procedimental, informativas, de seguimiento individual, de síntesis, de presentación de resoluciones individuales, de exposición colectiva, actividades vinculadas a foros públicos: conferencias y seminarios, y las actividades vinculadas al Laboratorio de Materiales Blandos, que se trata de una asignatura del Departamento de Escultura donde se trabajan materiales considerados blandos como tejidos, fieltro, papel, etc., en contraposición a los materiales tradicionales duros como metales, madera, piedra, etc.

La evaluación es continua, con tutorías individuales y grupales, donde la evaluación formativa es clave para el resultado final que se concentra en dos sesiones de presentación pública. Al principio de cada curso se proporciona a los/las estudiantes una Ficha de seguimiento, intransferible y personal para cada uno/a. En ella se anotan las diferentes actividades que se realizan y pequeños apuntes relevantes que sintetizan el interés personal que aporta esa actividad al estudiante en el propio proceso de trabajo. En cada conferencia de los seminarios, el/la estudiante se encarga de

enganchan las etiquetas para certificar la asistencia que suministra el equipo docente en cada una de las sesiones. En la misma ficha se encuentra también un apartado donde cada estudiante se autoevalúa durante todo el proceso. En ella quedan reflejadas así las ideas iniciales, las referencias a la información externa, la evolución de la propuesta, los comentarios de los tutores y auto-correcciones a partir de las tutorías realizadas. Y finalmente, también recoge las valoraciones de la exposición *Expogenealogies* de cada edición. Esta ficha se convierte, pues, en una herramienta importante para la evaluación final, formativa y acumulativa.

### **Resultados y conclusiones**

Las pautas conceptuales desarrolladas en los diferentes cursos nos han permitido fijar objetivos y aglutinar resultados enriquecedores en la búsqueda de nuevos lenguajes artísticos que se despliegan en múltiples trabajos desde la creación. Del mismo modo, las exposiciones organizadas como conclusión de cada curso han sido un espacio de confrontación entre los diversos proyectos realizados y materializados en la asignatura y como una manera de dinamizar los procesos evaluadores dentro de nuestras enseñanzas. La participación de las artistas invitadas propicia, no solamente que dichas artistas transmitan sus conocimientos, sino también que enriquezcan y abran un diálogo con su práctica y su reflexión. Así, el estudiantado consigue acercarse a un determinado territorio de la creación explorando varias metodologías para aplicarlas a su práctica artística. Por otro lado, las exposiciones organizadas al término de cada curso han sido una oportunidad para presentar y hacer pública la investigación alrededor de los lenguajes artísticos desde lo femenino. El estudiante proyecta y desarrolla su propuesta artística desde un estímulo permanente para cuestionarse lo establecido.

### ***Ex-presó, la cárcel invisible***

Desde la asignatura básica del segundo curso del grado en Bellas Artes Psicología del Arte y Estudios de Género se fomenta la reflexión crítica a partir del desarrollo de un proyecto artístico personal sobre de las cuestiones de género. A su vez esta reflexión crítica se enfrenta frecuentemente a la incidencia social de esta temática. Las cuestiones de género pueden aparecer indisociables del compromiso social, así como veremos en la propuesta artística de estudiantes de la asignatura.

Durante el curso 2012-13 los estudiantes Daniel Gòdia, Joaquin Jordán y Daniel Raya, actúan como un colectivo y se presentan diciendo:

“Como colectivo artístico nos interesa visibilizar lo invisible y trabajar entorno a la memoria histórica. Entendemos la práctica artística con una función transformadora y desde la conceptualización de un proyecto. Una práctica intelectual para comunicar y cuestionar el mundo que nos rodea.” (Raya, Jordan, Gòdia, 2013a)



Con el objetivo de visibilizar procesos y realidades sociales que institucionalmente han caído en el olvido, plantean un trabajo de intervención directa en el espacio comercial que se sitúa sobre el antiguo espacio de la prisión. En el dossier de trabajo presentado para la evaluación lo explican de la siguiente manera:

“El proyecto *Ex-presó* intenta rellenar algunos de tantos vacíos provocados por la cultura del olvido. Ante los grandes almacenes de *El Corte Inglés*, plantea recordar aquello que aquí tuvo lugar 60 años atrás. En este espacio se encontraba la Masía de Can Durán, edificación utilizada como presidio entre los años 1936 y 1955. La importancia de este espacio no reside en el horror que implica una cárcel de por sí, sino en lo que comportó su contexto histórico. El odio propio de la represión política así como el contexto de guerra/posguerra hizo incrementar aún más el trato inhumano que recibieron sus víctimas.

*Ex-presó* plantea visibilizar de una forma rápida y directa las realidades vividas en el mismo espacio donde ahora mismo las personas practican sus compras con total normalidad. Pretende dar muestras de lo que comportó a nivel humano el paso de todas aquellas mujeres por el presidio, prestando especial atención a la ausencia de necesidades básicas tales como la higiene, la alimentación, la salud... El edificio del Asilo del Bon Consell reconvertido en prisión a partir del 28 de Febrero de 1939 y hasta bien entrado el año 1955, miles de mujeres, presas comunes y políticas, viven penurias, resisten tras sus muros y hasta pierden la vida. La llegada del desarrollismo de mitad de siglo se lleva por delante la antigua prisión, para dar paso a la construcción de un centro comercial que aloja, a día de hoy, el establecimiento de una conocida marca. No queda rastro físico de aquel lugar lúgubre, ni hito que lo recuerde. Después de 40 años de dictadura y casi 30 de democracia formal en España, el olvido consciente de la guerra civil y los años posteriores de represión comienzan a desvanecerse con el objetivo de restaurar la verdadera historia del régimen de Franco y el recuerdo de miles de sus víctimas. En el contexto de la aprobación de la *ley de Memoria Histórica* (2007), se desarrolla un proceso cultural, social y político centrado en el análisis crítico de la Segunda República, la Guerra Civil, la dictadura franquista y el periodo de transición democrática.

Tras un largo período de silencio, en 2010 se da a conocer una pequeña placa que identifica el sitio de forma ambigua. Conscientes de que la memoria debe prevalecer, surgen propuestas concretas de intervención en el espacio, tanto a nivel social e institucional como académico... El objetivo es evidenciar lo que no está para evitar el olvido. La razón de desarrollar el proyecto en el mismo centro comercial reside en la necesidad de devolver la información al lugar que le corresponde. Ya que la conformidad oficial no es propensa a discursos críticos y a la muestra de un pasado histórico un tanto incómodo, la acción se ha realizado de la forma más sutil posible, a partir del uso de códigos QR. Éstos permiten introducir discretamente la información en los diferentes espacios del centro según el tema al que ésta hace alusión: la información respecto a la situación de las madres, en la sección infantil; la que nos explica las situaciones de hambruna, junto a los productos alimenticios; la que nos habla de insalubridad, en los servicios; etc. Los códigos QR nos dan acceso a diferentes realidades vividas ahí mismo años atrás, pero lo más importante es que nos llevan a un momento de reflexión. Por un momento el espectador o espectadora deja su compra y ve que ese espacio en el que se encuentra tiempo atrás fue un escenario de horror y mi-

sería. Así, en los grandes almacenes encontramos un pequeño memorial en el que, por un instante, todos y todas podemos trasladarnos al pasado para entender y conocer un poco más de nuestra historia y de nuestra realidad.” (Raya, Jordan y Gòdia, 2013b, p. 2)

Se trata de un trabajo sobre la memoria, no sobre el pasado. Es decir, se parte de la idea de que el pasado esta hecho de fragmentos y es desde el presente y la creación del relato que podemos llegar a dar sentido a estos fragmentos. Nuestro conocimiento del pasado está condicionado por la memoria. El pasado es ayer, la memoria es hoy. Todo acto de memoria se hace desde el presente. Es en este conocimiento que el proyecto *Ex-presó* actúa. El pasado como una interpelación del presente.

Se parte de una actitud de compromiso social que quiere incidir sobre la memoria colectiva como elemento clave para definirnos como colectivo, llegamos así a una clara alusión a la idea de identidad por la que vamos a recurrir a las palabras de Rosset:

“[...] siempre he considerado la identidad social como la única identidad real; y la otra, la presunta identidad personal como una ilusión total y al mismo tiempo perseverante, puesto que la mayoría la considera como la única identidad real, siguiendo en este punto más bien la impresión de Rousseau, que terminó por perder la razón en la búsqueda apasionada de esta identidad fantasmagórica. [...] La expresión identidad personal [...] implicará los rasgos [...] verdad, realidad, anterioridad con respeto a todo reconocimiento social, carácter ‘natural’ y no convencional, carácter único y no compuesto contrariamente a lo que sugiere Montaigne: ‘No estamos hechos más que de piezas añadidas’. [...] La supremacía del yo social sobre el yo privado se observa asimismo en el hecho de que todos los filósofos, de San Agustín en adelante, sitúan la continuidad de la persona en la facultad de recordar, en la memoria sin la cual la unidad del yo se dispersaría y disgregaría en sensaciones aislada e independientes unas de otras.

[...] La identidad personal es pues como una persona fantasmal que persigue a mi persona real (y social), me ronda –a menudo de cerca pero nunca de forma tangible ni alcanzable– y constituye lo que Mallarmé llama bellamente al principio de sus *Cuentos Indios*, su ‘obsesión’”. (Rosset, 2007, pp. 11-12, 26-28)

Por necesidad y cierta urgencia social, especialmente en la última década, ha crecido un sentido del deber de memoria histórica, al que se refiere Augé:

“Una cierta ambigüedad va ligada a la expresión ‘deber de memoria histórica’ tan frecuentemente utilizada hoy en día. En primer lugar, quienes están sujetos a este deber son evidentemente quienes no han sido testigos directos o víctimas de los acontecimientos que dicha memoria debe retener. [...] quienes no han sido víctimas del horror no pueden imaginarlo, por más voluntad y compasión que pongan; pero... quienes lo han sufrido, si quieren revivir y no solo sobrevivir, deben poder dar cabida al olvido, embrutecerse, en el sentido pascaliano, podrá encontrar la fe en lo cotidiano y el control de su tiempo.



El deber de la memoria es el deber de los descendientes y tiene dos aspectos: el recuerdo y la vigilancia. La vigilancia es la actualización del recuerdo, el esfuerzo por imaginar en el presente lo que podría semejarse en el pasado o mejor (pero solo los supervivientes podrían hacerlo y son cada vez menos numerosos) por recordar el pasado como un presente, volver a él para recordar en las banalidades de la mediocridad ordinaria la forma horrible de lo innombrable.” (Augé, 1998, p. 101-102)

La recuperación de la memoria histórica se centra, habitualmente, en evidenciar el mal. En dar cabida al punto de vista de la víctima, darle voz. En este sentido nos resulta muy interesante la reflexión de Todorov:

“La memoria del pasado será estéril si nos servimos de ella para levantar un muro infranqueable entre el mal y nosotros, si nos identificamos únicamente con los héroes irreprochables y las víctimas inocentes, expulsando a los agentes del mal fuera de las fronteras de la humanidad. Y eso es lo que hacemos habitualmente. En la vida cotidiana también olvidamos fácilmente el mal que infligimos, mientras que conservamos mucho tiempo en la memoria el que sufrimos. Y no podría ser de otra manera, puesto que no padecemos los sufrimientos de los otros. El remedio que estaríamos buscando no consistiría por lo tanto en un simple recuerdo del mal del que nuestro grupo o nuestros antepasados han sido víctimas. Hay que dar un paso más y preguntarnos por las razones que han provocado ese mal. Una vez cometido el crimen, ya no podemos ayudar realmente a aquellos que lo han sufrido, únicamente podemos consolarlos. Pero podemos en cambio actuar sobre los criminales, sobre los del pasado para que no lo repitan, y también sobre los del futuro.

Porque la ‘bestia inmundada’ no está fuera de nosotros, en un lugar y un tiempo lejano, sino en nuestro interior. [...] Por eso no se conseguirá nunca librar a los seres humanos del mal. Nuestra única esperanza consiste, no en erradicarlo definitivamente, sino en intentar comprenderlo, contenerlo, domesticarlo, reconociendo que también está presente en nosotros.

[...] no son los individuos o los pueblos que son malos, sino algunos de sus actos los que se convierten en malos. La memoria del pasado podría ayudarnos en este trabajo de domesticación, con la condición de no olvidar que bien y mal brotan de la misma fuente, y que en los mejores relatos del mundo nunca están separados.” (Todorov, 2009, pp. 36-38)

### Conceptualización y proceso

Los estudiantes estructuran el proceso de trabajo en una serie de actuaciones. Concretamente siete pasos, que en la memoria final clasifican de la siguiente manera:

1. Punto de partida: La Cárcel de mujeres de *Les Corts*
2. Documentación histórica.
3. Desarrollo de diferentes líneas de trabajo (Hacinamiento, Insalubridad, Maternidad...)
4. Estudio del espacio a intervenir: el Corte Inglés (análisis de las localizaciones para las diferentes líneas de trabajo: juguetes, wc, supermercado...)

5. Creación del blog *Ex-presó* (diseños, textos, etc.)
6. Creación de los códigos QR, impresión...
7. Acción en El Corte inglés.

Figura 1. *Ex-presó. La cárcel invisible. Memoria del proyecto*



Fuente: Raya, Jordan y Gòdia 2013a. Las imágenes antiguas originales de la cárcel de les Corts se conservan en el Arxiu Municipal del Distrito de Les Corts, Barcelona.

### Documentación.

En lo que se refiere a los dos primeros puntos, el trabajo se basa en la búsqueda y recopilación de información. Un aspecto que puede caracterizar los proyectos basados en la memoria histórica es la dificultad de acceder a fuentes que no se reconstruyan desde una perspectiva política concreta. Como la mayoría, también, de los proyectos basados en la memoria histórica relativamente reciente, *Ex-presó* se nutre de testimonios orales. Como documentación se recurre a archivos, do-

cumentales, páginas web, blogs, y trabajos bibliográficos desarrollados todos en los últimos diez años.

La creación del *Memorial Democràtic* de la Generalitat de Catalunya tiene como finalidad la recuperación, conmemoración y fomento de la memoria democrática durante el periodo entre 1931 i 1980 y se trata de la primera institución de estas características del estado español. Desde el año 2006, la *Associació per la cultura i la memòria de Catalunya (ACME)* trabaja en la creación de la web sobre la cárcel de les Corts con el apoyo del *Memorial Democràtic (Programa per el Memorial Democràtic de la Generalitat de Catalunya 2006-2009)* y del Gobierno de España (Ministerio de la Presidencia del Gobierno de España 2011-2012). Web que aglutina copiosa información que servirá de base de datos para la realización del proyecto *Ex-presó*. Dicha asociación se expresa en los términos siguientes:

“Partimos de la imposibilidad de reconstruir el pasado. Nuestra intención es construir una interpretación histórica sobre la existencia de una prisión de mujeres que ya no existe, pero que marcó miles de vidas.

La cárcel femenina de Les Corts nunca fue un lugar de memoria. [...] La memoria de aquella cárcel ocupó sin embargo, desde su cierre en 1955, un lugar intangible en el recuerdo y el corazón de las presas que lo habitaron.

Que estas supervivientes fueran mujeres no hizo sino adensar en torno suyo ese muro de silencio, víctimas del triple estigma social al que se enfrentaba toda excarcelada política durante el franquismo y la transición en tanto que roja, expresa y mujer.

Si el silencio institucional sobre aquellos sucesos duró hasta tiempos muy recientes, aquellas antiguas presas políticas contaron su recuerdo a quienes quisieron escucharlas. Una de ellas, Tomasa Cuevas, se preocupó incluso de recoger los testimonios de sus antiguas compañeras y publicarlos en forma de libro. Fue un texto modesto, de escasa difusión. Eran los primeros años ochenta: ninguna institución oficial se molestó en difundirlo.

Mientras tanto, las antiguas presas continuaron hablando. Así fue hasta que en el año 2002 un estudio pionero, el de Ricard Vinyes, se ocupó por vez primera de historiar lo sucedido en Les Corts. La memoria se había adelantado a la historia. De alguna forma, le había señalado el camino.” (*Associació per la Cultura i la Memòria de Catalunya*, 2006)

Los estudios pioneros en esta línea son las publicaciones del historiador Solé i Sabaté (1985) sobre la represión franquista, y muy especialmente las investigaciones de Vinyes (2002) sobre las presas políticas, igual que el trabajo y testimonio de Cuevas (2004), el estudio de Sobrequés, Molinero y Sala (2003) sobre Los campos de concentración y el mundo penitenciario en España durante la guerra civil y el franquismo y el trabajo de Hernández Holgado (2004) sobre las presas de

Ventas. También documentaron el proyecto trabajos como el de Hernández Holgado (2007), el de Gaston (2007), el de Galvez, y Hernández Holgado (2008), y el de Molina (2010).

Asimismo queremos hacernos eco del trabajo pionero que el artista Francesc Abad realizó en relación a estos espacios olvidados:

“[...] el Camp de la Bota no sería nunca un lugar de memoria, en un caso bastante semejante al de la propia cárcel de Les Corts. Si las excavadoras del desarrollismo franquista acabaron con el antiguo caserón del Buen Consejo (cárcel de mujeres de Les Corts), las de las obras del afamado Forum de las Culturas 2004, en otra oleada de amnésica modernidad, arrasaron recientemente con aquel paisaje y a punto estuvieron de hacer lo mismo con un monumento que ha quedado finalmente arrinconado por el cemento. Un monumento diseñado por Miquel Navarro levantado años atrás por la alcaldía de Barcelona, a petición de los que no habían olvidado: los familiares de los muertos y los simpatizantes de su causa. El artista Francesc Abad se ocupó en su momento de denunciar este hecho, haciendo un llamamiento a la reflexión:

‘Aquesta crisi de la MEMÒRIA en aquest paisatge, sumit en la pèrdua de tot objectiu i compromís amb el territori, com a identitat cultural: el PARAPET. Era, doncs, un mur, una paret en diagonal a la platja; era una massa enorme, en un descampat. S’hi entrava per un camí que arribava a la platja, on els piquets d’execució feien la seva feina: disparar. Aquest no és un lloc plàcid, sinó de mort. Només un retret: per què? L’individu de la segona modernitat no pot prendre prou distància reflexiva. Per què? No és temps avui de parlar de comportaments i llenguatges que continguin el concepte ètic de l’espai públic. Per què aquesta desconfiança envers la reconversió del valor cultural i social del territori com a identitat?’<sup>3</sup> (Barreiro López de Gamarra, 2010, p. 6.)

Figura 2. Cárcel de mujeres de Les Corts, 1936-1955. Barcelona



Fuente: Raya, Jordan y Gòdia, 2013a. El original se encuentra en el Arxiu Municipal del Distrito de Les Corts, Barcelona.

### **El lugar y la acción.**

<sup>3</sup> “Esta crisis de la MEMORIA en este paisaje, sumido en la pérdida de todo objetivo y compromiso con el territorio, como identidad cultural: el parapeto. Era, pues, un muro, una pared en diagonal a la playa; era una masa enorme, en un descampado. Se entraba por un camino que llegaba a la playa, donde los piquetes de ejecución hacían su trabajo: disparar. Este no es un lugar apacible, sino de muerte. Sólo un reproche: ¿por qué? El individuo de la segunda modernidad no puede tomar suficiente distancia reflexiva. ¿Por qué? No es tiempo hoy de hablar de comportamientos y lenguajes que contengan el concepto ético del espacio público. ¿Por qué esta desconfianza hacia la reconversión del valor cultural y social del territorio como identidad?” (La traducción es de la autora)

Francesc Abad es autor de un proyecto multimedia de carácter itinerante sobre el Camp de la Bota: [www.francescabad.com/campdelabota](http://www.francescabad.com/campdelabota)



La particularidad del proyecto que nos ocupa reside en la localización de la acción. Situar la acción en el mismo lugar que da origen conceptual al proyecto es, precisamente, el aspecto más relevante. A diferencia de otros trabajos a partir de la cárcel de Les Corts que actúan como revisión o memorial de lo que fue, *Ex-presó* nos plantea una cuestión acerca del lugar, introducir distintos tiempos en un mismo espacio, y evidenciar un presente contraponiéndolo a un pasado reciente radicalmente distinto. Todo desde el punto de vista de la cotidianidad, del gesto y la acción banal de cualquiera de nosotros. Así, la razón principal de desarrollar el proyecto en el mismo centro comercial "reside en la necesidad de devolver la información al lugar que le corresponde y compartir la experiencia con todas las personas que recorren ese espacio". De esta forma la implicación emocional del espectador es mayor y más efectiva ya que adquiere un nivel de personalización: mi gesto cotidiano intrascendente me lleva, de repente, a otro tiempo del mismo espacio. Aporta otra dimensión al espacio, al lugar, ampliando su nivel de significación y nuestra percepción del lugar. Se pasa de un "no lugar" a otro espacio emocional mediante la memoria.

Este enlace al pasado se hace mediante un detonador, un objeto banal susceptible de ser adquirido por el cliente-espectador. Este objeto concreto sirve de enlace a lo que acontecía en otro tiempo en el mismo lugar concreto. Así, un juguete de la sección de juguetería nos va a remitir al la relación que mantenían las reclusas con sus hijos y como vivían. "A partir de los recuerdos necesarios, el proyecto plantea visibilizar de una forma rápida y directa las realidades vividas en el mismo espacio donde ahora mismo la gente practica sus compras con total normalidad. Este viaje en el tiempo se provoca mediante el uso de códigos QR.

Figura 3. Ubicación del actual Corte Inglés en el mismo terreno donde se encontraba la cárcel de mujeres entre 1936 y 1955.







Fuente: Raya, Jordan y Gòdia, 2013a

“Una sencilla placa situada en el actual centro comercial de *El Corte Inglés Diagonal* de Barcelona nos indica en breves palabras la ubicación de la antigua Cárcel de Mujeres de Les Corts. Sin mencionar el contexto político e ideológico del presidio y mucho menos acercándose al factor humano, evitando considerar la tortura que comportó el paso por la cárcel para todas las reclusas, la mayoría de las cuales fueron encerradas por razones políticas, ideológicas o morales. El vacío de memoria y la falta de rigor histórico forman parte de nuestra cultura y sociedad actuales, engendradas por una Transición que nos ha marcado el camino del optimismo, evitando echar la mirada atrás en un afán conformista que no entiende que la historia es un bien obligado de y para todas las personas. [...]

A partir del presente proyecto se pretende rellenar algunos de tantos vacíos provocados por esta cultura del olvido. En concreto aquí, nos plantamos frente a los grandes almacenes de El Corte Inglés (Av. Diagonal, 617) para recordar todo aquello que tuvo lugar en este mismo punto 60 años atrás. En este espacio se encontraba la posteriormente demolida *Masia de Can Durán*, edificación que fue utilizada como presidio entre los años 1936 y 1955. La importancia de este espacio no reside en la aberración que implica una infraestructura de estas características de por sí, sino en las particularidades que comporta el contexto histórico en el que estuvo en funcionamiento (desde el inicio de la Guerra Civil, en manos de la Generalitat, hasta la postguerra, como presidio franquista). Su contexto es el que nos remite a la reclusión de mujeres por razones puramente ideológicas, políticas y, en algunos casos, incluso morales (teniendo en cuenta algunas penas por adulterio y otras razones de carácter religioso). Y fue el odio que comporta la represión política así como el contexto de guerra/postguerra que hizo incrementar aún más el trato inhumano que recibieron las víctimas de la Prisión de Mujeres de Les Corts.” (Raya, Jordan y Gòdia, 2013a)

“La Cárcel de Mujeres de Les Corts estuvo operativa desde 1936 hasta 1955. El recinto de Les Corts comprendía la zona delimitada por la avenida Diagonal al norte, la calle de Les Corts y el antiguo Torrent dels Morts, donde estaba la puerta principal de acceso, y el Torrent de Can Feu, el lugar de los actuales jardines de Clara Campomar aproximadamente.” (Raya, Jordan y Gòdia, 2013a)

Figura 5. Placa instalada en la fachada del edificio de El Corte Inglés<sup>4</sup>

Fuente: Raya, Jordan y Gòdia, 2013a

“Partiendo de diversa documentación histórica y una ingente cantidad de testimonios orales (<http://www.presodelescorts.org>), este proyecto pretende dar algunas muestras de lo que comportó a nivel humano el paso de todas aquellas mujeres por el presidio. Para hablar de todo ello se ha querido plantear diferentes preguntas respecto a las condiciones infrahumanas a las que estaban sometidas las presas. Condiciones que nos remiten a las necesidades básicas de toda persona, tales como la higiene, la alimentación, la salud o la maternidad. Escuchando la mayoría de testimonios se hace notable la cantidad innumerable de presas que llegaron a estar aglomeradas en un mismo espacio, siendo el HACINAMIENTO masivo uno de los recuerdos más constatados por todas las víctimas. Entendiendo la dejadez del sistema penitenciario así como del propio edificio reutilizado como cárcel, no sorprenden las condiciones pésimas en que se vivía, reinando el HAMBRE y la INSALUBRIDAD. Sin embargo donde ha querido centra su interés nuestro proyecto es precisamente en las dos ideas principales que definen ésta cárcel. Por un lado la evidencia de su uso dentro de un aparato político represivo, característica fundamental para comprender todo el ODIO que

<sup>4</sup> La placa presenta la siguiente inscripción:

“PRESÓ DE DONES DE LES CORTS.

En aquest indret, hi havia des de l'any 1886, l'Asil del Bon Consell. Fou destinat el 1936 fins el 1955 a presó de dones. Recordem avui totes les recluses, i també els seus fills i filles, que van ser privades de la seva llibertat en aquell centre. Octubre de 2010. Ajuntament de Barcelona”

“CÁRCEL DE MUJERES DE LES CORTS.

En este lugar, había desde el año 1886, el Asilo del Buen Consejo. Fue destinado en 1936 hasta el 1955 en cárcel de mujeres.

Recordamos hoy todas las reclusas, y también a sus hijos e hijas, que fueron privadas de su libertad en ese centro. Octubre de 2010. Ayuntamiento de Barcelona” (Traducción de la autora)

comportó para las reclusas el hecho de ser encarceladas por ideales. Así mismo, la otra línea de trabajo que define de forma importante este caso es la maternidad, característica de la TORTURA vivida por aquellas que además de sufrir su propio dolor tenían que acarrear con el sufrimiento de sus hijos e hijas, a las cuales no podían cuidar ni educar a lo largo de toda su condena.” (Raya, Jordan y Gòdia, 2013a)

Figura 6. Reclusas junto a sus hijos e hijas durante la festividad de la Mercè



Fuente: Raya, Jordan y Gòdia, 2013a. El original se encuentra en el Arxiu Municipal del Distrito de Les Corts, Barcelona.

“Por la prisión pasaron miles de reclusas. En virtud de un concierto firmado por el Servicio Nacional de Prisiones, y como tantas otras prisiones de mujeres de la etapa franquista, las tareas de administración y vigilancia de las presas fueron a cargo de órdenes religiosas femeninas. En el caso de Les Corts, las Hijas de la Caridad de Sant Vicenç de Paül.” (Raya, Jordan y Gòdia, 2013a)

### Los códigos QR.

Este viaje en el tiempo se provoca mediante el uso de códigos QR. Esa elección se debe a la discreción, se puede encontrar adherido al objeto de forma sutil, sin alterar el sentido y la función del momento presente del cliente, que decide si accede o no al código (el acceso es relativamente fácil y accesible mediante una aplicación de teléfono móvil).

Figura 7 Intervención con códigos QR en la librería del centro comercial





Fuente: Raya, Jordan y Gòdia, 2013a

“En la Cárcel de Mujeres de Les Corts los insultos y las vejaciones estaban a la orden del día. Así definen su paso por el presidio franquista algunas de sus víctimas, la mayoría de las cuales cumplían condena por razones políticas. El castigo psicológico de éstas se incrementaba más al ser obligadas a cantar a diario el “Cara al sol” brazo en alto, rindiendo homenaje a aquellos que poco tiempo atrás quitaron la vida a sus semejantes y a aquellos por los cuales se encontraban entre rejas. Las únicas palabras permitidas eran aquellas provenientes del mayor de sus enemigos, aquellas que enaltecían la Falange y el régimen, así como los insistentes sermones religiosos. Entre las figuras más temidas del centro destaca el sacerdote, cuyas “charlas libres” eran conocidas por el aprendizaje de oraciones obligadas, con los consecuentes castigos y humillaciones como respuesta al incorrecto aprendizaje. En el presidio de Les Corts saberse de memoria el padre nuestro o las obras de misericordia podía llegar a marcar el límite entre la libertad o la reclusión indefinida.”

Figura 8. Carteles para el blog



Fuente: Raya, Jordan y Gòdia, 2013a



### Conclusiones

Ampliar la mirada hacia los espacios que nos rodean. Concienciar sobre los valores del presente. Establecer vínculos entre la acritud del presente y el dramatismo del pasado. Visibilizar procesos y realidades sociales que se han olvidado y de las que no queda rastro. Cuestionarse lo establecido para ver más allá del espacio concreto, temporal y acotado en su uso actual. Mediante la implicación en el contexto social, tanto física como temporal, el vínculo entre el pasado y el presente y los cambios de usos de los espacios y la arquitectura, incorpora la memoria del lugar, las inercias y momentos dramáticos. En este contexto y para facilitar la interacción con el usuario, el recurso a las nuevas tecnologías se convierte en un elemento necesario. No se debe olvidar en ningún momento que el pasado es revisado desde el presente, y, desde esa conciencia, actúan como aglutinadoras del tiempo y del espacio. Tampoco hay que olvidar que la recuperación de la memoria histórica se centra en evidenciar el mal. En dar cabida el punto de vista de la víctima, darle voz.

### Referencias

- Associació per la Cultura i la Memòria de Catalunya (ACME). (2006), *Memòria de la Presó de Dones de les Corts*, Barcelona: Generalitat de Catalunya, Memorial Democràtic, Gobierno de España. Recuperado de <http://www.presodelescorts.org>
- Augé, M. (1998). *Las formas del olvido*. Barcelona: Gedisa.
- Barreiro López de Gamarra, M.J (2010). Los consejos de guerra: las once fusiladas del Camp de la Bota. En ACME, *Memòria de la Presó de Dones de les Corts*, Barcelona: Generalitat de Catalunya, Memorial Democràtic, Gobierno de España. Recuperado de [http://www.presodelescorts.org/sites/default/files/afusellades\\_es.pdf](http://www.presodelescorts.org/sites/default/files/afusellades_es.pdf)
- Chadwick, W. (1992). *Mujer, arte y sociedad*. Barcelona: Ediciones Destino.
- Coll, T., García, A., Grau, M., y Grau, M. (2013). La asignatura Genealogías Femeninas y su expansión. En AAVV, *Dimensiones XX. Genealogies femenines. Art, recerca i docència*, Volum (pp 178-183). Barcelona: Universitat de Barcelona, Edicions Saragossa.
- Cuevas, T. (2004). *Testimonios de mujeres en las cárceles franquistas*. Zaragoza: Instituto de estudios Altoaragoneses
- Gaston, J. y Mendiola, F. (Eds). *Los trabajos forzados en la dictadura franquista*. Pamplona: Instituto Gerónimo de Uztáriz y Memoriaren Bideak.
- Galvez, S. y Hernández Holgado, F. (Eds.). (2008). *Presas de Franco*. Catálogo de la exposición. Málaga: Diputación de Málaga.
- Grau E., Coll T., Anglarill, P. (et al.) (2013). *Dimensiones XX. Genealogies femenines. Art, recerca i docència*, Volum I. Barcelona: Universitat de Barcelona, Edicions Saragossa.
- Hernández Holgado F. (2004). *Mujeres encarceladas. La prisión de Ventas: de la República al Franquismo 1931-1941*. Madrid: Marcial Pons.



- Hernández Holgado, F. (2007). Presodelescorts.org. Las nuevas tecnologías al servicio de la memoria y la historia de la prisión de mujeres de Les Corts (Barcelona 1939-1955). En P. Amador y R. Ruíz Franco (Eds.) *La otra dictadura: el régimen franquista y las mujeres* (pp. 171-181). Madrid: Universidad Carlos III.
- Molina, M. P. (2010). *La presó de dones de Barcelona. Les Corts 1939-1959*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- Pollock, G. (1999). *Differencing the Cannon: Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*. New York: Routledge.
- Pollock, G. (2010). *Encuentros en el museo feminista virtual*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Porqueres, B. (1994). *Reconstruir una tradición. Las artistas en el mundo occidental*. Madrid: Horas y horas.
- Raya, D., Jordan, J. y Gòdia, D. (2013a). *Ex-presó*. Recuperado de <http://presoinvisibleblog.wordpress.com>
- Raya, D., Jordan, J. y Gòdia, D. (2013b). *Ex-presó. La cárcel invisible*. Manuscrito inédito. Memoria del proyecto para la asignatura Psicología de l'Art i Estudis de Gènere, Grup B4, Facultat de Belles Arts (Universitat de Barcelona), curso 2012-13.
- Rosset C. (2007). *Lejos de mí. Estudio sobre la identidad*. Barcelona: Ed. Marbot.
- Sobrequés J., Molinero C. y Sala M. (eds). (2003). *Los campos de concentración y el mundo penitenciario en España durante la guerra civil y el franquismo*. Barcelona: Crítica.
- Solé i Sabaté, J. (1985). *La represió franquista a Catalunya, 1938-1953*. Barcelona: edicions 62.
- Todorov, S. (2009). *La memoria, ¿un remedio contra el mal?* Barcelona: Arcadia.
- Vinyes, J. (2002). *Irredentas: las presas políticas y sus hijos en las cárceles franquistas*. Barcelona: Temas de hoy.