

ANA NAVARRETE  
TUDELA

Catedrática de Universidad  
Universidad de Castilla-La Mancha - Campus de Cuenca  
<https://orcid.org/0000-0002-2149-8237>

## ***Estéticas de la arqueología de la memoria. Las prisiones provinciales españolas***

Lapeña Gallego, G. (Ed.). (2025). *Estéticas de la arqueología de la memoria. Las prisiones provinciales españolas*. Editorial Comares. 255 pp. ISBN: 978-84-1369-934-9



Vol.34 / Ene 2026 / 143-147pp

*Arte y políticas de identidad*

© Copyright 2012: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia. Murcia (España)  
ISSN edición impresa: 1889-979X. ISSN edición web (<http://revistas.um.es/api>): 1989-8452

En las últimas décadas, los estudios sobre memoria histórica, prácticas artísticas y políticas del archivo han experimentado un notable desarrollo en el ámbito académico y cultural. En este contexto, las prisiones y, en particular, las provinciales, han emergido como espacios privilegiados para pensar las relaciones entre poder, subjetividad y representación, entre otras razones porque concentran un archivo denso de expedientes, cartas, objetos personales e imágenes. Lejos de ser meros dispositivos de castigo, estos lugares se han revelado como heterotopías donde se inscriben las huellas de la violencia estatal, pero también las formas de resistencia, creación y resignificación.

El volumen colectivo *Estéticas de la arqueología de la memoria. Las prisiones provinciales españolas*, editado por Gloria Lapeña Gallego y publicado por Editorial Comares en 2025, aborda ese archivo desde una perspectiva estética con clara dimensión política, y plantea una cuestión de fondo sobre qué hacer con estos edificios —y con lo que contienen— cuando dejan de funcionar como cárceles. La respuesta no se resuelve en una única dirección, pero sí insiste en evitar que la patrimonialización convierta la experiencia carcelaria en un relato inocuo.

La obra se abre con un prólogo de Yayo Aznar, quien, con su habitual lucidez, sitúa el debate en el cruce entre historia, memoria y olvido. A partir de referencias a Paul Ricoeur, Walter Benjamin y Michel Foucault, la autora plantea que la memoria no es un simple acto de recuerdo, sino un campo de disputa política e ideológica. En este sentido, el volumen que presenta no es solo una recopilación de estudios sobre prisiones, sino una intervención en los modos de narrar, representar y gestionar el pasado en el presente.

La estructura en tres bloques temáticos marca una pauta de lectura, sin impedir los cruces entre capítulos. A lo largo de sus más de 250 páginas se suceden estudios de caso, análisis iconográficos, propuestas curatoriales, reflexiones teóricas y testimonios que, en conjunto, configuran una cartografía multidisciplinar de los espacios penitenciarios, atendidos tanto en su lógica de control como en las relaciones y prácticas que los desbordan.

## 1 PRISIONES DEL PASADO: CUERPOS, CASTIGOS Y REPRESENTACIONES

El primer bloque, *Miradas prisioneras desde el pasado*, abre el volumen con lecturas que van de la cultura visual del castigo a la construcción audiovisual de la memoria carcelaria.

El primer capítulo, *El Preso: Una exploración a través de obra gráfica de las secuelas físicas y psíquicas de su prisionalización*, de José Gracia Pastor y Andrés Jesús Naranjo Macías, examina la evolución de la representación gráfica del castigo corporal. El análisis de grabados, xilografías y aguafuertes de la tradición gráfica europea revela cómo el cuerpo encarcelado se convierte en soporte de una pedagogía del miedo, en espectáculo de poder y en archivo visual de la violencia institucional. El texto se detiene en la obra gráfica realizada en prisión durante el franquismo y en cómo artistas como Ramón Puyol, José Manaut, Agustín Ibarrola, María Francisca Dapena y Joan Castejón recurrieron al dibujo como un modo de sostener la identidad en condiciones de encierro y castigo.

En *Sonidos para habitar lo inhóspito: prácticas musicales en la Prisión de Porlier (1939-1944)*, Belén Pérez Castillo se centra en las prácticas musicales desarrolladas en Porlier durante esos

años. A partir de una minuciosa investigación documental y testimonial, reconstruye la existencia de una orquesta de presos que, bajo la tutela del régimen, ofrecía conciertos y acompañaba actos religiosos. Más allá de su función propagandística, la música se revela como un espacio de sociabilidad y de resistencia simbólica en un entorno hostil. El análisis se apoya en conceptos de Foucault, Deleuze y Husserl, y propone una lectura fenomenológica del sonido como forma de habitar lo inhóspito.

Bajo el título *La Prisión de Fyffes en Tenerife: el arte como memoria de los olvidados*, Ricardo A. Guerra Palmero y Aarón León Álvarez ponen el foco en la antigua Prisión Militar Costa Sur y reconstruyen un paisaje marcado por la represión, pero también por iniciativas culturales impulsadas por los propios internos. El capítulo recupera la llamada “Universidad de Fyffes”, con clases organizadas por los presos, y recorre materiales concretos, como los dibujos de Ramón Puyol, los versos de Carmelo Duarte o los relatos de José Antonio Rial. La lectura se proyecta, además, hacia el presente, recordando que Fyffes fue demolida y que el lugar apenas cuenta con marcas públicas de memoria.

Cierra este bloque el capítulo *Entre Muros. Las mujeres reclasas en el cine documental español del franquismo hasta hoy*, de Isabel Durante Asensio, que construye una genealogía audiovisual desde el NO-DO, donde las cárceles femeninas se muestran como espacios de redención moral, y la maternidad y la religión como herramientas de regeneración. A partir de la transición, el documental español comienza a recuperar voces silenciadas, con títulos como *Que mi nombre no se borre de la historia*, *Del olvido a la memoria*, *Presas de Franco*, *Prohibido recordar*, *Veïnatges forçats. La presó de dones de la Model* y *Las cartas perdidas*, generando conciencia sobre las realidades del sistema penitenciario.

## 2 ARCHIVOS, CUERPOS Y MEMORIAS EN DISPUTA

El segundo bloque, *Memorias carcelarias en el presente*, se centra en formas actuales de activación de la memoria del encierro, con especial atención a los archivos, a los cuerpos disidentes y a las prácticas artísticas que trabajan desde la investigación y el montaje.

*Los archivos de las cárceles franquistas. Un espacio de represión, documentación y arte contemporáneo*, de José Luis Lozano Jiménez, pone en valor los archivos producidos en las cárceles franquistas para la memoria democrática y subraya tanto su fragilidad como la importancia de su recuperación. Sobre ese contexto, el capítulo se desplaza a ejemplos concretos para analizar cómo el arte contemporáneo reactiva esos fondos al trasladarlos a otros dispositivos, como la investigación fotográfica de Ana Teresa Ortega, los trabajos de Concha Jerez sobre documento, prensa y censura, y la instalación *Papillons. La palabra no dicha* de Eugenia Navajo y Lidia Martín en la antigua cárcel de Segovia.

*En Anarchivo y contra-memoria. Creación audiovisual en torno a las prisiones provinciales femeninas en España*, José Antonio Vertedor Romero y Andrea de la Rubia Gómez-Morán plantean el anarchivo como una metodología de creación artística que utiliza el material de archivo para generar propuestas reivindicativas en torno a la conservación y difusión del contenido de archivo de la memoria, como el trabajo de refotografía de Alfredo Moreno a través de los documentos del historiador Hernández Holgado, y la video-proyección de Natxa Pomar a partir de las publicaciones de David Ginard.

*Retículas de memoria. La celda como palimpsesto archivístico*, de Gloria Lapeña Gallego, propone entender la celda como un archivo en capas a partir de una lectura espacial y temporal del encierro. El texto se articula en torno a tres ejes. El primero analiza cómo los espacios carcelarios —continente— conservan huellas materiales de diferentes temporalidades —contenido—; el segundo aborda la celda como espacio de creación contemporánea a partir de proyectos como *Huis Clos* de Mona Hatoum, *Restoring authority* de Mark Dion, *La celda grande* de Alonso Gil, *Esto es un agujero* de Paula Rubio Infante y *Cel·la nòmada* de Adriá Goula; y el tercero funciona a modo de conclusión, al concebir la celda como un palimpsesto donde lo borrado y lo inscrito —memoria y reescritura— coexisten.

Clausura este bloque el capítulo *Represión, cárceles y torturas. La disidencia sexoafectiva bajo la dictadura*, en el que Juan-Ramón Barbanchó reconstruye, en primer lugar, el dispositivo jurídico-psiquiátrico que encuadró la persecución de hombres homosexuales y mujeres trans durante el franquismo. A continuación, el texto se concreta en fragmentos de testimonios orales, presentados sin filtros, de algunas de sus protagonistas, retratadas por Víctor Gracia y Carlos Escolástico en el marco del proyecto archivístico Colección Visible.

### 3 FUTUROS POSIBLES: ENTRE LA MUSEALIZACIÓN Y LA CRÍTICA INSTITUCIONAL

El tercer bloque, *Proyectos para un futuro*, reúne iniciativas que abordan qué hacer con las antiguas prisiones cuando dejan de funcionar como instituciones de encierro, ya sea a través de proyectos museísticos y culturales, de intervenciones memoriales o de otras formas de circulación pública del edificio.

*La antigua Prisión Provincial de Segovia y su tratamiento escenográfico en la ficción audiovisual española*, de José Javier Aliaga, se fija en la “segunda vida” audiovisual de la prisión segoviana y en lo que implica para la memoria del lugar. El capítulo subraya el contraste entre *La fuga de Segovia*, que dramatiza una evasión real en esa prisión como tal, y los usos posteriores, ya en el siglo XXI, cuando el edificio se reutiliza a menudo como cárcel “genérica” y suplantadora, desligada de su nombre y de su trayectoria histórica.

En *Espacio de memoria. Cárcel Modelo de Barcelona. Proyecto museográfico*, Núria Ricart Ulldemolins y Jordi Guixé i Corominas presentan el plan director y el proyecto museográfico impulsado por EUROM para La Modelo. Su aportación destaca por la riqueza visual que acompaña la propuesta, mediante planos, esquemas y fotografías de las soluciones museográficas previstas. La intervención combina conservación de elementos originales, interpretación de partes desaparecidas y un dispositivo museográfico flexible que articula patrimonio, urbanismo y transmisión pedagógica de memorias complejas.

*Espacios fronterizos: una mirada crítica a los CIEs a través del arte de Florencia Rojas*, de José-Antonio Soriano-Colchero, propone leer los Centros de Internamiento de Extranjeros como arquitecturas de encierro contemporáneo conectadas, en varios casos, con antiguas infraestructuras penitenciarias. El capítulo se detiene en proyectos de Florencia Rojas, atendiendo a cómo estas piezas trabajan con huellas materiales, relatos y documentación para hacer visible lo que suele quedar fuera de campo en el control migratorio.

Cierra el volumen *Prisiones como espacios de memoria, arte o patrimonio ¿aparatos ideológicos del Estado?*, de Daniel Palacios González, con una discusión sobre los efectos de la patrimonialización y la musealización cuando se convierten en formas de neutralización del conflicto. Desde una lectura althusseriana, Palacios González plantea hasta qué punto estos dispositivos culturales pueden reproducir lógicas disciplinarias, y desplaza el debate hacia una perspectiva materialista y abolicionista.

*Estéticas de la arqueología de la memoria* sostiene con bastante coherencia un conjunto de enfoques diversos. El libro trabaja el archivo penitenciario no como depósito, sino como problema, y muestra cómo distintas prácticas artísticas y curatoriales lo reactivan, lo tensan y lo vuelven legible en el presente. En ese recorrido, la atención a memorias desplazadas o directamente negadas, desde mujeres reclusas y disidencias sexoafectivas hasta cuerpos racializados y presos políticos, no aparece como capítulo aparte, sino como parte del marco general desde el que se discute qué se recuerda y cómo. El volumen se lee también como una advertencia ante ciertos usos institucionales de la memoria y, a la vez, como una invitación a no cerrar demasiado pronto las preguntas que estos espacios siguen planteando. En conjunto, el libro combina coherencia interna, pluralidad metodológica y compromiso ético, y los capítulos que abordan la resignificación artística de los archivos penitenciarios —ya sea desde el dibujo, la música, la fotografía, la instalación, el cine o la performance— ofrecen herramientas conceptuales y metodológicas de gran valor para quienes trabajan en el ámbito de la investigación artística y la práctica curatorial.

En un contexto en el que la institucionalización de la memoria corre el riesgo de neutralizar su potencial crítico, *Estéticas de la arqueología de la memoria* ofrece, como alternativa, pensar la memoria desde la incomodidad, la fisura y la pregunta. Frente a la tentación de clausurar el pasado en museos o conmemoraciones, el libro propone mantenerlo abierto, como una zona de tensión donde el arte puede operar como forma de resistencia, de cuidado y de imaginación política. Una obra que no solo revisita el pasado, sino que lo devuelve a discusión en el presente.