

# Ramón Puyol Román. Testimonio gráfico (1940-1943)

Andrés Bolufer Vicioso / IECG

Recibido: 12 de marzo de 2017 / Revisado: 26 de marzo de 2017 / Aceptado: 4 de marzo de 2020 / Publicado: 30 de noviembre de 2020

## RESUMEN

En este artículo trataré de ahondar en la figura del artista local Ramón Puyol Román en un periodo clave de su trayectoria vital, aquel que tiene lugar tras el final de la Guerra Civil. Acabada la guerra, no se encontraba entre los vencedores, por lo que comenzó para él un calvario personal que lo llevó a la postración de la cárcel y a un juicio sumarísimo en el que, sorprendentemente, fue juzgado por apoyar la sublevación. Paradojas de la historia. Durante este trasiego, una vía de escape la tuvo a través de su obra carcelaria, un testimonio gráfico de primera mano, que, al igual que en el caso de otros artistas represaliados por el franquismo, sirve para situarlo en la escena del drama colectivo de la primera posguerra española.

Con él se complementa mi anterior trabajo sobre Ramón Puyol carcelario, en el que no se hace referencia al Puyol artista, sino al Puyol represaliado.

**Palabras clave:** Ramón Puyol Román, posguerra, arte en las cárceles franquistas, testimonio gráfico.

## ABSTRACT

In this article I will try to further explore the figure of the local artist Ramón Puyol Román in a key period of his life, the one that follows the end of the Civil War. Once the war was over, he was not among the victors, so a personal ordeal began for him that led to his being thrown into prison and to a summary trial in which, surprisingly, he was judged for supporting the uprising. Paradoxes of History. During this period, he had a way of evading reality through his prison work, a first-hand graphic account which, as in the case of other artists who were persecuted by the Franco regime, serves to place him in the scene of the collective drama of the first post-war period in Spain. This work complements my previous work on Ramón Puyol in prison, which does not refer to the Puyol artist, but to the Puyol who was subject to repression.

**Keywords:** Ramón Puyol Román, post-war, art in Franco's prisons, graphic testimony.

## 1. INTRODUCCIÓN

Este artículo completa la visión de “El periplo carcelario de Ramón Puyol Román (1939-1944)” a través de la expresión plástica conservada de su trasiego carcelario. Dos serían los aspectos a tener en cuenta en su desarrollo, el primero de ellos, tal vez el más acuciante para él, sería el de cómo reducir su condena mediante el trabajo en los talleres penitenciarios, una vía prevista por los nuevos legisladores en su *corpus* represivo; es lo que se describe en el apartado “El artista que quería rescatarse”; mientras el segundo, sin duda el más personal y por ello el más emotivo, es el de cómo reflejaba su propia situación, lo que veía y su desolación en definitiva; es lo que se desgrana en el epígrafe “El artista que no podía dejar de serlo”.

Así pues, su labor plástica hay que considerarla

desde estas dos perspectivas, la “oficial” y la “personal”. Sin duda, lo más interesante, por su valor de testimonio gráfico íntimo, no son los bocetos para los talleres, sino los dibujos que hacía a la sombra de las normas penitenciarias, con los pobres medios que contaba, cuartillas y lápices, fáciles de ocultar.

## 2. EL ARTISTA QUE QUERÍA RESCATARSE

Era necesario acortar la condena lo máximo posible y, ante la inercia de la dinámica penitenciaria, decidió solicitar mediante un oficio al presidente del Patronato Central para la Redención de Penas (Gómez Bravo, 2006; 502-504), un destino “donde sean útiles los servicios de su profesión”.<sup>1</sup> Gracias a los informes favorables de los responsables de la cárcel de Porlier, en la que se encontraba cumpliendo condena tras el

<sup>1</sup> AGMI, sig. 45012, s/f.

juicio, consiguió que se le trasladase, el 22 de enero de 1942, de la galería sexta del tercer cuerpo a la Prisión de Comendadoras, para trabajar en los Talleres de Arte de la misma, lo que tuvo lugar el 24 de febrero.<sup>2</sup> Durante su estancia en esta prisión, del 26 de febrero al 24 de agosto, estuvo trabajando de cartógrafo, según el informe del director de la prisión a la dirección del Patronato Central para la Reducción de Penas, lo que le supuso una disminución de 182 días en el resto de su condena.<sup>3</sup>

Con la creación del Patronato Central para la Redención de Penas por el trabajo en 1938 y con los sucesivos decretos que concedían la libertad condicional, a partir del primero de ellos el 9 de junio de 1939:

[...] se facilitaba [por un lado] la reconstrucción del país y [por otro] se solucionaba el grave problema del mantenimiento de una enorme población reclusa. Dos eran los fines previstos en la normativa, expiar parte de la condena y utilizar mano de obra barata en beneficio del Estado y por consiguiente de las empresas privilegiadas, a cambio se les reducía a los presos que podían acogerse a este beneficio, la condena en un día por cada dos de trabajo, y se les posibilitaba la libertad condicional (Chaves, 2005: 46).

En los informes elaborados con este fin para las autoridades competentes se hacía constar:

que [los presos] y mantenían buena conducta habían dado muestras de arrepentimiento, [y] con ese fin se llevaban en cuenta aspectos relacionados con el cumplimiento de signos externos como dar los correspondientes vivas al Caudillo, al Glorioso Ejército y a la España Católica, con las formalidades al uso: brazo extendido y mano abierta (Gómez, 2006: 43).

Este decisivo periodo comienza una vez

sentenciado, cuando se le devuelve el 29 de diciembre de 1941 a la cárcel de Porlier para que cumpliera su condena.<sup>4</sup> En esta cárcel, la Provincial de Hombres número 1, estuvieron entre otros el pintor valenciano Juan Manaut Viglietti (1943-1944); el dibujante navarro Lorenzo Aguirre; el dibujante y caricaturista Joaquín Sama Naharro; el dibujante y pintor madrileño Enrique Martínez Tejada y Echevarría; el también madrileño José Robledano Torres; el sevillano Andrés Martínez de León; el dibujante, pintor y arquitecto alcoyano Miguel Abad; el fotógrafo manchego Teófilo Torres Ramos; el por aquel entonces dibujante Antonio Buero Vallejo o el dibujante y poeta José Hierro. Entre los escritores y periodistas cabría destacar a Julián Zugazagoitia, Javier Bueno, Cruz Salido, Cipriano Rivas Chérif, Ramón Iglesias, Antonio Hoyos y Vicent o los dirigentes anarquistas Melchor Rodríguez García y Cipriano Mera (Agramunt, 2005: 326-350).

En agosto de ese mismo año, 1942, fue trasladado de Comendadoras a la prisión central de Yeserías,<sup>5</sup> pero permaneció poco tiempo en ella ya que el 30 de septiembre fue transferido a El Escorial, permaneciendo allí hasta el 12 de abril del año siguiente, regresando de nuevo a la prisión madrileña, su último destino carcelario.<sup>6</sup> De este periodo recordaría:

No dejé de pintar jamás, en los talleres penitenciarios. Después formé parte del equipo de artistas que decoró y restauró "El Escorial". Trabajé en techos, paredes, tapices, etc. [Esto] me valió una compensación por trabajos, de veinte años de prisión. Éramos unos sesenta. Teníamos hasta permiso de dos horas de paseo y el domingo libre. Sólo se fugó un artista de tapices. Yo estuve allí seis meses. Quedé libre relativamente pronto. (Área, 11 de febrero de 1979)

Del periodo escurialense solo se conservan

2 AGMI, sig. 45012, doc. nº 1, hojas nº 4 y 22 a 26, 28 y 29.

3 AGMI, sig. 45012, doc. nº 1, hojas nº 8 y 30.

4 AGMI, sig. 45012, hoja nº 20.

5 AGMI, sig. 45012, doc. nº 1, hoja nº 8.

6 AGMI, sig. 45012, doc. nº 1, hoja nº 7 y 8.

varias fotografías en la colección familiar. En una de ellas, la que aparece en esta comunicación (Lámina nº 1), se le ve retocando una pintura de tema marineru. El único trabajo documentado durante este periodo es el que llevó a cabo en la decoración del “Batallón Ciclista de El Escorial”<sup>7</sup>

Tanto esfuerzo tuvo su recompensa. El 1 de diciembre de 1943, por acuerdo de la Junta de Disciplina, se da cuenta a la dirección del Patronato Central de Nuestra Señora de la Merced, para la Redención de Penas por el Trabajo, de la buena conducta y sus méritos, porque “hace una labor meritoria por todos conceptos, colaborando con entusiasmo digno de elogio a las indicaciones de la Dirección, estando siempre dispuesto al trabajo y poniendo su arte y conocimientos a disposición de los Jefes de la Prisión para la realización y ejecución de las obras de arte para el Establecimiento y que sirven de exponente ante la Superioridad, demostrando el adelanto y labor eficaz llevados a cabo en el mismo, fomentando el cultivo de la pintura, sin reparar en sacrificio alguno”<sup>8</sup>

Una nueva medida no tardaría en beneficiarle, esta vez de carácter general. El 17 de diciembre se acordó la última gran medida de excarcelación a través de la libertad condicional, que beneficiaría en esta oportunidad a los reclusos con penas de veinte años y un día y aquellos con condenas superiores en determinadas circunstancias. Sin duda, este tipo de medidas repercutiría en el progresivo vaciamiento de las cárceles, que se habían llenado hasta el colapso desde el inicio del conflicto.

Afortunadamente, reunía todos los requisitos previstos, como buena conducta, y en su condena no aparecía como “responsable de homicidios, crueldades u otros hechos análogos”; y, si bien no había cumplido los cinco años de condena mínimos prescritos, sí se beneficiaría del hecho de que sumadas las remisiones de condena por el trabajo y el tiempo de reclusión, se le podían



Lámina 1. Ramón Puyol pintando un cuadro de tema marineru durante su estancia en El Escorial (30-09-1942, 12-04-1943). Colección Puyol

computar los cinco años señalados (Rodríguez Teijeiro, 2011: 120-129);<sup>9</sup> y si, además a ello se le añadía una nueva reducción a la vista, le quedaba claro que su tiempo carcelario tenía los días contados. Al regreso a Yeserías el día 13 de diciembre, se convierte en profesor de grabado y pintura en la Escuela de Capacitación Profesional “Esteban Gómez Gil”.<sup>10</sup> El 22 se recibió la primera Redención extraordinaria de seis meses por acuerdo del Patronato con el motivo de la inauguración del Hospital Penitenciario y el 28 se interesó por primera vez la Junta Provincial de libertad vigilada por su situación.<sup>11</sup>

A partir del 8 de enero de 1944, se le pidió información al director de la prisión de Yeserías —se vuelve a pedir el 17— sobre los trabajos llevados a cabo, para tenerlos en cuenta en una futura reducción de pena. El 18 de enero se reitera la solicitud de informes por parte de la

7 AGMI, sig. 45012, doc. nº 1, hoja nº 37.

8 AGMI, sig. 45012, doc. nº 1, hoja nº 7.

9 Se benefició de la cuarta ampliación de libertad condicional concedida por el régimen: 1940, 1941, 1942 y ésta de 1943.

10 AGMI, sig. 45012, doc. nº 1, hoja nº 32 y 42.

11 AGMI, sig. 45012, doc. nº 1, hoja nº 9.



Lámina 2. Ramón Puyol Román. *Sin título* (Comendadoras, 23 mayo 1940). Dibujo. Colección Puyol

Junta de Libertad Vigilada y el 1 de febrero la Junta de Disciplina de la Prisión de Yeserías la eleva a la Comisión Provincial. Llega por fin la ansiada propuesta de libertad condicional, que la recibe el día 5. Esta acuerda previamente el día 8 concederle una redención extraordinaria de seis meses, que se hará efectiva el 20.<sup>12</sup> Los trabajos que le permitieron recibir esta gracia fueron: “La decoración del Batallón Ciclista de El Escorial y dirección artística de las obras. Decoración total del Teatro de esta Prisión. Retablo para la Capilla de Alcalá de Henares”.<sup>13</sup>

Ya se acerca el fin de esta agónica lucha por la semilibertad.

El 10 de marzo se le pensaba trasladar a Alcalá de Henares para la realización de “unos trabajos”, pero por certificado médico no se le condujo al que hubiera sido su último destino. Poco tiempo le quedaba ya en este purgatorio. Al fin, el 25 se le concedió la libertad condicional, junto a otros dos compañeros, en virtud de acuerdo de la Junta de Disciplina de la prisión de Yeserías, entregándosele el certificado de libertad.<sup>14</sup> Con ello quedaban sancionadas sus culpas

con la justicia de los vencedores, pero ¿cómo había acabado él? No volvió a ser el mismo, ni siquiera su forma de pensar el arte. Ahora que se reintegraba a la nueva sociedad, ya no era el mismo.

Durante este periodo tuvo una vida errante por Madrid, con varios domicilios.<sup>15</sup> Recuperó su oficio de dibujante y pintor, ganando alrededor de 2.500 pesetas mensuales,<sup>16</sup> según consta en el censo de productores de la capital,<sup>17</sup> pero su forma de expresarse había cambiado radicalmente.

Durante este proceso hubo una persona que destaca para él por encima de las demás. Así lo recordaba:

Empieza a cumplir su condena. Pasan unos años y don Eduardo Aunós —que había sido director de la última prisión en la que estuvo Ramón Puyol— es [nombrado] Ministro de Justicia —con él tendría luego una gran amistad que perduró hasta la muerte del político—. Da un decreto especial para los que tienen condena de 20 años y un día, que se hace extensivo a algunos casos, como el de Ramón Puyol, con penas de 30 años y un día. De toda España, [solo] diez presos en esta última situación reciben el especial indulto (Área, 11 de febrero de 1979).

Eduardo Aunós Pérez, Ministro de Justicia de 1943 a 1945, fue el propulsor de la Causa General instruida por el Ministerio Fiscal sobre la dominación roja en España, y fue decisivo en su despegue hacia la libertad.

En su condición de profesor de la Prisión Escuela de Yeserías, tomó parte activa en los actos con los que se inauguró el Hospital Penitenciario. Para el evento, que tuvo lugar el 8 de diciembre de 1943, hizo el folleto de los actos programados y dirigió la ejecución de los decorados para la obra

12 AGMI, sig. 45012, doc. nº 1, hojas nº 9 y 10, 36-39.

13 AGMI, sig. 45012, doc. nº 1, hoja nº 37.

14 AGMI, sig. 45012, doc. nº 1, hojas nº 10 y 40.

15 Malasaña nº 14 (03-01-1944, 10-01-1944), Calle Ruiz nº 14 (25-03-1944), Estudiantes nº 5 (25-03-1944), una de estas dos últimas es improbable que coincida con la otra y Echegaray nº 34-1º dcha. (24-08-1948). Una prueba más de la inexactitud de la información. AGA: sig. 44-09925-109277, doc. nº 12 anverso, nº 13, nº 6 reverso, nº 11 reverso y nº 42, respectivamente.

16 AGA, sig. 44-09925-109277, doc. nº 8 reverso.

17 AGA, sig. 44-09925-109277, doc. nº 5, anverso y 6 anverso y reverso.

de Pedro Muñoz Seca ¿Qué tienes en la Mirada?, que se representó ante sus compañeros.<sup>18</sup>

Dos fueron las cárceles madrileñas claves en este trasiego: Comendadoras —24-02-1942 a 24-08-1942, 3ª vez— y Yaserías —24-08-1942 a 30-09-1942 y 12-04-1943 a 25-03-1944—, sin olvidar el batallón de El Escorial —30-09-42 a 12-04-1943—. En la primera de ellas sirvió como cartógrafo, empleo que ejerció durante el conflicto como “soldado de la 44 Brigada Mixta roja, Sección de Cartografía y Comisariado, [en el] frente de El Pardo”.<sup>19</sup> En Yaserías fue profesor de grabado y pintura en la Escuela de Capacitación Profesional “Esteban Gómez Gil”, mientras que de su labor en El Escorial solo figura en la escueta documentación que decoró el Batallón Ciclista, aunque él mismo dirá que: “Estuve seis meses en el Escorial redimiendo pena por el trabajo, en donde restauré parte de los frescos”, como ya hemos visto.

La obra que desarrolló durante este tiempo habría que encuadrarla bajo el paraguas de “reparadora”, que le daban los nuevos legisladores, porque su objetivo final era redimir penas por el trabajo. Él tampoco le buscaba otro; de hecho, de ella solo se conservan algunos ejemplos en la colección familiar, dos bocetos de puro carácter infantil y festivo y uno de homenaje a la música, reflejada en un contrabajo y varias fotografías de su periodo escurialense. Para él no tenía otro interés que el práctico, de reducir su estancia en las cárceles franquistas; otra cosa representaría la obra que nos deja traslucir su día a día.

### 3. EL ARTISTA QUE NO PODÍA DEJAR DE SERLO

Las expresiones plásticas de los artistas republicanos en las cárceles del franquismo conforman un tema reciente en la Historia del Arte Contemporáneo Español, que se está poniendo en valor en las últimas décadas. Cómo hay que considerarlo: como una expresión artística en toda regla o solo como una expresión gráfica puntual, sin más pretensión, como un ejercicio de denuncia, de evasión o un *laissez passer*, es decir, como un simple ejercicio de



Lámina 3. Ramón Puyol Román. *Sin título* (Santa Engracia, Julio 1940). Dibujo. Colección Puyol

cotidianidad. No existe unanimidad en torno a su concepción, porque si bien en un principio son una obra de evasión de la dura realidad, su dramaturgia le va añadiendo matices. La primera obra de conjunto, en la que se lleva a cabo una revisión sobre este punto tan trascendental de la posguerra sobre estas muestras del diario discurrir de parte de los artistas plásticos republicanos en las cárceles franquistas, es el estudio de Francisco Agramunt Lacruz, *Arte y represión en la Guerra Civil española. Artistas en checas, cárceles y campos de concentración* (Agramunt, 2005). En él se pone en valor la obra de aquellos que no pudieron sustraerse a la represión y que, a pesar de su alienación, se sobrepusieron en parte a ella, creando, en la intimidad de la clandestinidad carcelaria, estas muestras de expresiones de su devenir diario que, con el paso del tiempo, se han convertido en un duro testimonio de la vida carcelaria.

En líneas generales, hoy por hoy, este tipo de documentación plástica no pasa de considerarse como una producción menor o anecdótica, porque no reúne, según las reglas vigentes, los requisitos para su exhibición, aunque afortunadamente esta situación de partida está cambiando.

El caso más cercano y de mayor relevancia mediática fue el de la recuperación de la obra carcelaria del profesor valenciano José Manaut

<sup>18</sup> Folleto del acto, 8 de diciembre de 1943.

<sup>19</sup> AGA, sig. 44-09925-109277, doc. nº 12 anverso.

Viglietti —Liria, Valencia, 1898-Madrid, 1971—, al que la Universidad Carlos III de Madrid le dedicó una exposición en 2002 y la galería madrileña Amador de los Ríos una retrospectiva en 2004.<sup>20</sup> Tras la derrota se le acusó de masón e izquierdista y por estos delitos fue apartado de su función docente y condenado, ¡cómo no!, por “adhesión a la rebelión”, a una pena de doce años y un día de reclusión. Su estancia en las cárceles franquista se redujo a dos años, ambas a cumplir en Madrid, en Porlier —1943-1944— y Carabanchel —1944—. Tras obtener la conmutación de la pena fue desterrado a Durango en Vizcaya —1944-1945— y luego regresaría a Madrid, donde obtuvo el indulto en 1949.

Su obra gráfica conservada está circunscrita a la primera cárcel madrileña y está compuesta por 200 dibujos. En ellos refleja toda la desazón, frustración, impotencia o rabia, como queramos llamarle, que le tocó vivir. Estos dibujos salieron a la luz en 2000. Los había guardado en una maleta de su estudio en la plaza de Chueca, y solo de manera fortuita se recuperaron. Su hija Stella casualmente las descubrió y consciente de su importancia se puso en contacto con la Agencia EFE. Este hecho provocó un gran revuelo en los medios artísticos y culturales, que, hasta ese momento, o eran desconocedores de este tipo de documentación, o la habían ignorado.

Con estas exposiciones se inició el reconocimiento al valor de esta documentación inédita sobre la obra de los artistas republicanos en las cárceles franquistas. Pues bien, uno de aquellos, que dejaron constancia gráfica de su paso por las cárceles de nuestra última dictadura, fue Ramón Puyol Román. Durante este tiempo, Puyol no se mantuvo ocioso. Necesitaba tener una vía de escape ante tanta alienación. Había perdido su libertad y tenía que “reeducarse” para encontrar su puesto en la Nueva España. Fue un escape necesario. Necesitaba desalinearse. Estos dibujos, apuntes o bocetos, solo fueron en un principio un ejercicio de improvisación, un “divertimento”, para sus creadores, pero con el paso del tiempo se convirtieron en algo más. Su valor testimonial es el que está cobrando cada vez más importancia. En ellos, el lenguaje



Lámina 4. Ramón Puyol Román. *Comunes*. Dibujo. Colección Puyol

utilizado es rápido, suelto, directo, sencillo, claro e íntimo. Por su inmediatez no podían ser de otra manera. Son esencialmente descriptivos. En ellos se refleja la vulnerabilidad de unas vidas golpeadas por el drama diario de la represión. De esta situación tan anómala solo podía salir volviéndose sobre sí mismo, tal como harían muchos de los intelectuales españoles que vivieron, desgraciadamente, su misma situación. Así lo refleja: “en la cárcel, a falta de otra superficie, lo hacía [¿dibujos?] en los paquetes de tabaco” (Diario de Cádiz, 13 de junio de 1976: 7). En el caso de Puyol, lo conservado en la colección familiar se remonta a 1940 y no tiene nada que ver con su producción anterior de portadista o artista comprometido con el derrotado Frente Popular. Son apuntes de él a otros compañeros (ocho dibujos), de él mismo (un dibujo y un óleo) o de otros compañeros a él (un dibujo), en alguna

<sup>20</sup> <http://www.josemanaut.es> y <http://josemanaut.jimbo.com>

de las prisiones que le tocó vivir su desgarrado calvario.

No podemos reflexionar sobre toda su obra durante este periodo, pero sí podemos seleccionar varias de ellas y comentarlas, aunque sea brevemente. En las cárceles la vida era muy dura. Vivían en un ambiente asfixiante de promiscuidad porque el espacio era reducido, no mayor de 40 metros y estaba abarrotado. Se dormía donde se podía y como se podía. Esta situación les permitió una convivencia muy estrecha, fuera en la celda o en el taller, de simpatía o rechazo, pero en ningún caso de indiferencia. En parte es lo que refleja en un dibujo *Sin título*, que se conserva de su paso por la cárcel de Comendadoras, fechado el 23 de mayo de 1940 y firmado (Lámina nº 2). En él se ve cómo en un rincón de la celda duermen cuatro de sus compañeros, tres de ellos sentados, tal vez sobre el colchón de uno de ellos, mientras un afortunado lo hace acostado. Puede que se trate de una siesta en un agotador día de tedio. El mobiliario no puede ser más simple, el duro suelo sobre el que se pondrían las colchonetas; la escasa ropa de cama como las almohadas, sábanas y mantas y unos clavos para las pocas pertenencias personales permitidas, como toallas, cazos, la comida que se les permitía tener...

Es una secuencia casi fotográfica, pero en ella nada hay ajeno al duro discurrir del día a día en una celda. Otra cosa es lo que nos induce a pensar en otro dibujo, también *Sin título*, datado y fechado en la cárcel de Santa Engracia en julio de 1940 (Lámina nº 3). En este retrata el perfil de tres compañeros, de los que al menos uno de ellos parece amortajado, por las sinuosas líneas que hay alrededor de la cabeza. Todos los rostros aparecen serenos, como si estuvieran dormidos o si les hubiera abandonado su último aliento. Se ha concentrado exclusivamente en tres rostros para exponerlos en una composición piramidal. Dos de ellos son perfiles y miran hacia la derecha, aunque el superior, que forma el vértice de la secuencia, está adelantado sobre el segundo. El tercero, en una posición inferior, es el único que nos permite ver su rostro al completo: tiene los ojos cerrados, pero abre su boca. De ellos los dos primeros están bastante perfilados, salvo el ligero boceto de lo que parece la mortaja del segundo, mientras el último solo está delineado, sin matices



Lámina 5. Ramón Puyol Román. *Autorretrato en la cárcel*. Dibujo preparatorio para grabado. Colección Puyol

de sombreado como los dos anteriores.

Si el primer dibujo podría tildarse de anecdótico, este, por el contrario, no lo parece, ni siquiera en su concepción. La ambigüedad y el drama se palpa en él. ¿Qué diferencia separa el sueño momentáneo del definitivo? No en balde se dice del sueño que es mortecino. Probablemente su intención sea la de reflexionar sobre ello. En uno de los rostros nos está describiendo un compañero amortajado; sin embargo, en los otros dos la distinción no está tan clara. La diferencia entre las dos situaciones es diametralmente opuesta, pero sus efectos a primera mirada son indistinguibles. La serenidad que produce la muerte y el sueño son inapreciables.

Tal vez la propia posición horizontal de los rostros nos esté dando la pista para su interpretación. Si se tratara en realidad de tres retratos de compañeros fallecidos, ha conseguido hacer un retrato de la serenidad que sigue a la muerte. Ha retratado en ellos el final del sobrevivir en aquel medio hostil, extinguido con la prematura muerte.

Él era un preso político y no uno común y eso

crea diferencias, tal como se puede apreciar en el dibujo titulado precisamente *Comunes* (Lámina nº 4), sin localización ni fecha ni firma, en el que un rudo preso se aferra desconfiado a la reja de su celda. Detrás de él hay al menos otros siete compañeros de celda, de los que solo se observa con nitidez los rostros de dos de ellos en los extremos de la composición.

En este dibujo consigue reflejar y transmitirnos un grito de desesperación, angustia y rabia a la vez a través del personaje central, del que la viva expresión de sus ojos, la marcada sinuosidad de los pliegues de su cabeza rapada, la rotundidad de sus fuertes manos con las que se aferra a la reja y la dura expresión de su boca de la que sobresale un tímido pitillo, nos invitan a desconfiar de él, amén del impactante modelado del sombreado. El dramatismo en esta escena está expresado de manera clara y rotunda.

En estos tres dibujos hace un estudio exhaustivo de tipos y caracteres del espectro carcelario del que él forma parte, como actor y espectador privilegiado, ya que supo captar la esencia de los momentos vividos y narrarlos de forma ágil y clara, tal como ya hiciera, aunque con otro espíritu, en sus famosos dibujos de la serie *La guerra civil. Treinta y dos dibujos de Puyol*, de 1937 (Grimau, 1981: 18).

Tanto en los dibujos de su paso por las cárceles como en los de la serie citada, domina un dibujo escultórico, de líneas rotundas y en ellos se distingue con una gran nitidez los contrastes de blancos y negros, tal como advirtiera en la serie citada el escultor palentino Victorio Macho: “Puyol parte casi siempre de un fondo fulgurante, cuya claridad viene a modelar en sombras, medias tintas, luces, [y] en volúmenes” (Grimau, 1981: 74).

En todos sus dibujos domina el trazo fuerte y contundente, formado por líneas gruesas y fuerte sombreado, con los que nos sugiere un vigoroso sentido escultórico.

Su hacer descriptivo no ha perdido su esencia, simplemente se ha transformado. Sus motivos propagandísticos los ha sustituido por otros más concretos, más reales, en definitiva, por lo que se acerca más al espectador. Aquí la simbología de su hacer durante la guerra ha sido sustituida por la cercanía de la propia y dramática autobiografía.

Todo ello lo refleja en su *Autorretrato en la cárcel*

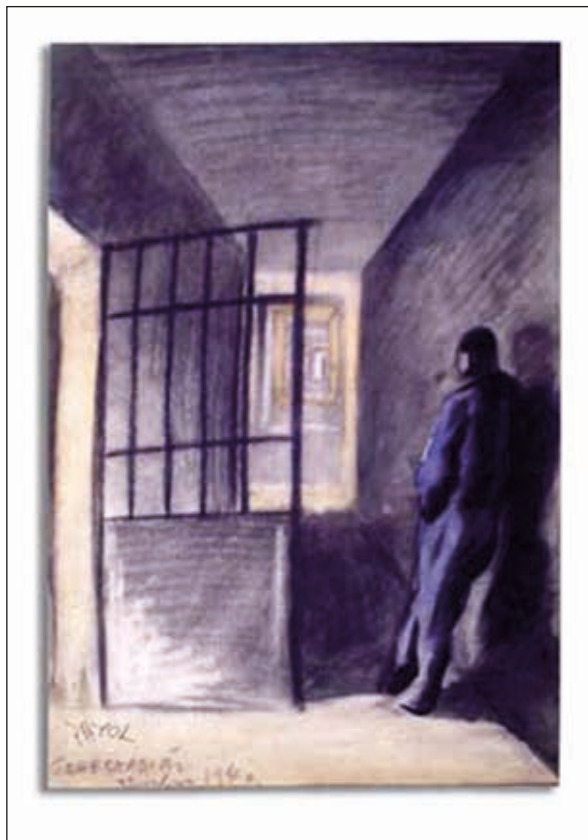


Lámina 6. Ramón Puyol Román. *Sin título* (Gobernación, 1940). Óleo sobre lienzo. Colección Puyol

(Lámina nº 5), un dibujo preparatorio para una serie de seis grabados que no llegó a realizar. No está localizado, ni datado, ni firmado. En él se refleja solitario, echado sin aliento sobre el colchón de su celda, algo insólito pero significativo dado el hacinamiento habitual de las cárceles españolas durante el periodo, en el que el “boom” carcelario fue una de sus características. Tal vez con ello querría conseguir lo insólito, la soledad buscada, no la espiritual, sino la física.

De la pared cuelgan infinidad de objetos, básicamente alimentos con los que completaría la rancia ración diaria. La escena está rigurosamente dividida a lo largo de la diagonal que se desarrolla de izquierda a derecha. Mientras en el ángulo superior izquierdo aparecen los alimentos agolpados a sus clavos, en el inferior derecho es él el protagonista, lacio, desvaído, derrotado y sin fuerzas. Se le ve bien vestido, con chaqueta y pantalón, pero en contraste luce como calzado las típicas sandalias que ya aparecieron en el primer dibujo.



En el ángulo inferior derecho lo que parece un plato y un tenedor sobre una mesa nos fuerzan a introducirnos en una mirada de la escena desde un punto de vista lateral, acentuando con ello la desazón de su protagonista, al que vemos sin fuerzas, sin aliento.

En esta ocasión, los fuertes contrastes de líneas y sombreados contribuyen a destacar el dibujo, dándole la apariencia de un relieve, lo que quedaría sin duda realzado por este boceto para grabado que no llegó a realizarse.

Algo diferente parece respirarse en el óleo, que responde a una decidida intencionalidad plástica mayor que los dibujos anteriores. En esta obra, de nuevo *Sin título*, pero firmada, datada en Gobernación y fechada en 1940 (Lámina nº 6), nos remite al motivo de la soledad y el tedio.

En el primer plano, los protagonistas son la cancela abierta en el lado izquierdo, que nos deja ver la claridad que entra desde el patio, mientras en el opuesto un preso con el mono azul se apoya en la pared frontera. El fondo lo ocupa un largo pasillo al que alternativamente se abren las puertas que dan acceso al enorme patio y que se distinguen por los escasos restos de luminosidad (blanco y amarillo), en oposición al gris y azul dominantes en las paredes y el pasillo.

Él parece abstraído y enfrentado al corredor que tiene ante sí, como cualquier personaje de Caspar David Friedrich, que sitúa a sus personajes de espaldas al espectador y contemplando el paisaje. Tan simbólico como el pintor romántico alemán, se nos muestra en esta obra Puyol. Abstraído ante la infinitud del pasillo, tan largo como la condena que tiene por delante, aún le quedaban cuatro años en las cárceles franquistas, aunque siendo optimistas habría que pensar como un joven hace su servicio militar: queda un día menos.

La puerta abierta conduce al patio. ¿Qué hay allí? Compañeros en la misma situación que él. Prefiere estar solo y meditar sobre su incierto futuro.

Ha hecho la guerra con los que defendían la legitimidad constitucional, fue preso en Alicante y le pusieron en libertad, le cogieron en Madrid y comenzó un nuevo periodo carcelario, le ponen de nuevo en libertad por error y le vuelven a detener. ¡Y aún no ha tenido juicio! ¿Qué podía esperar?

Lo único bueno que le había pasado es que no estaba muerto, pero su vida no era la suya, era la que le permitían los dueños de la justicia. ¿Qué podía hacer para sobrevivirse? Eso es quizás lo que está meditando en la soledad del pasillo. Ese no abandonarse fue lo que le permitió hacer frente al abatimiento y la desidia y le sirvió para canalizar su “redención por el trabajo”. Recordando este periodo dirá: “El artista es consecuencia de una suma de cosas heredadas en las que, en algunas [de ellas], uno mismo no tiene arte ni parte” (Télez Rubio, 1993: 14).

Estas obras del periplo carcelario son ejercicios de espontaneidad, producto en definitiva de la rápida observación. En ellas subyace un diálogo íntimo con su yo plástico, al que no ha renunciado a pesar de la aberración mental y psicológica a la que estaba sometido. Es su modo de sobrevivirse ante esa larga angustia que tiene ante sí, día tras día. Sus imágenes “se convertirán [por tanto] no solo en auténticos documentos gráficos, sino en una expresión de combate y resistencia contra la soledad, la corrosión del tiempo, la incomunicación y el hastío, peligros que socavaban el carácter, llevaban a la desesperación y el abatimiento físico y psicológico” (Agramunt, 2005: 17). El arte se convirtió para él de este modo en un grito de autorredención.

Son fruto del instante en el que regresaba a una vida de la que se le estaba privando y a la que volvía puntualmente, para evadirse de su cruda realidad. Como testimonio gráfico de su particular vía crucis, son además del reflejo de su triste cotidianidad, un ejercicio activo de memoria documental, tal vez sin quererlo, que llevaba a cabo contando con los pobres medios que tenía a su alcance. Son, en definitiva, un documento elocuente, reflejo de la memoria carcelaria y por tanto de la crónica de aquellos días en prisión, una catarsis física y espiritual, libre, espontánea y dinámica, en la que mantenía un diálogo abierto con su libertad funcional.

Son imágenes del anonimato, el cautiverio, la vejación y la humillación. Son, en definitiva, la imagen de su sufrimiento y represión. Con ellas muestra la esencia de su “actividad creadora como un acto de compromiso político, denuncia y de dignidad humana” (Agramunt, 2005: 249).

Esta narración ahonda en la memoria de los

excluidos, aquellos que vivieron la epopeya de los vencidos. Estas obras pasaron por tanto de instrumento de evasión a estrategia de supervivencia creativa, de liberación personal y de rebeldía. Esa es su impactante realidad, para la que hay que arbitrar mecanismos que la pongan en valor y le permitan el acceso al arte con mayúsculas, más allá de su inmediatez anecdótica, con la que ha sido tratada hasta ahora.

Con estas líneas biográficas, de un período tan gris de nuestra historia reciente, se pretende contribuir al reconocimiento que le faltaba a la Historia del Arte español y comarcal del siglo XX, en una etapa de la posguerra que había sido silenciada, consciente e inconscientemente, por la historiografía al uso e incluso por sus protagonistas y a la que hoy se está contribuyendo desde todos los ámbitos. ■

#### 4. BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

##### Fuentes Documentales

- AGA (Archivo General de la Administración), sig. 05033, 2 documentos y sig. 44-09925-109277, 18 documentos.
- AGMI (Archivo General del Ministerio del Interior), sig. 40683, docs. nº 1 y 2 y sig. 45012, doc. nº 1, 12 hojas.
- CDMH (Centro documental de la Memoria Histórica), exp. 32325, doc. nº 1.

##### Fuentes periodísticas

- Área, 11 de febrero de 1979 y 1981, p. 2.
- *Diario de Cádiz*, 13 de junio de 1976, p. 7.

##### Bibliografía

- Agramunt Lacruz, F. (2005). *Arte y represión en la Guerra Civil española. Artistas en checas, cárceles y campos de concentración*, Junta de Castilla y León. Generalitat Valenciana, Salamanca.
- Alcaraz Abellán, J. (1990). “La ley de responsabilidades políticas y su aplicación en Fuerteventura (1939-1942)”, Anuario del Archivo Insular de Fuerteventura (3), pp. 149-157.
- Chaves Palacios, J. (2005). “Franquismo: prisiones y prisioneros”, Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea (4), pp. 27-47.
- García Corachán, M. (2005). *Memorias de un presidiario (en las cárceles franquistas)*,

Publicaciones de la Universidad de Valencia, Valencia.

- Preston, P. (1994). *Franco “Caudillo de España”*, Grijalbo, Barcelona.
- Rodríguez Teijeiro, D. (2011). *Excarcelación, libertad condicional e instrumentos de control postcarcelario en la inmediata postguerra*, en *Nuevos horizontes del pasado: culturas políticas, identidades y formas de represión* (Coord. Ángeles Barreiro Alonso, Jorge de Hoyos Puente, Rebeca Saavedra Anaya).
- Sánchez, Cl. (2003). *En las cárceles de Franco*, Oberón, Madrid.

##### Webgrafía

- <http://www.josemanaut.es> y <http://josemanaut.jimbo.com>
- <http://feco-spain.blogspot.com/2012/07/c...rere-bluff-in-memoriam.html>
- <http://hispanianova.rediris.es> Gómez Bravo, G. (2006). “El desarrollo penitenciario en el primer franquismo (1939-1945)”, *Hispania Nova* (6), pp. 491-510.
- <http://lahistoriaenlamemoria.blogspot.com/p/carceles.html> Ortiz Mateos, A. (2013). *Las cárceles de Madrid en la posguerra*.
- <http://hispanianova.rediris.es> Rodríguez Teijeiro, D. (2007). “Configuración y evolución del sistema penitenciario franquista (1936-1945)”, *Hispania Nova* (7), pp. 597, 620.
- [www.presodelescorts.org/sites/def...es/memories\\_patronat\\_es.pdf](http://www.presodelescorts.org/sites/def...es/memories_patronat_es.pdf)
- [www.ramon-puyol.es](http://www.ramon-puyol.es) (página familiar)
- [www.sbhac.net/Memoria.htm](http://www.sbhac.net/Memoria.htm) (Sociedad Benéfica de Historiadores aficionados y Creadores)

---

##### Andrés Bolufer Vicioso

Licenciado en Geografía e Historia. Consejero de Número y miembro de la Sección 1ª del Instituto de Estudios Campogibaltareños

---

##### Cómo citar este artículo:

Andrés Bolufer Vicioso (2020). “Ramón Puyol Román. Testimonio gráfico (1940-1943)”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (53), noviembre 2020. Algeciras: Instituto de Estudios Campogibaltareños, pp. 87-96