

Cuerda de presas ou les prisons de femmes sous Franco dans la bande dessinée espagnole

Benoit Mitaine

▶ **To cite this version:**

Benoit Mitaine. Cuerda de presas ou les prisons de femmes sous Franco dans la bande dessinée espagnole. Erich Fisbach and Christophe Dumas. Récits de prison et d'enfermement, Presses de l'Université d'Angers, pp.319-327, 2010, 978-2-915751-32-1. hal-01334882

HAL Id: hal-01334882

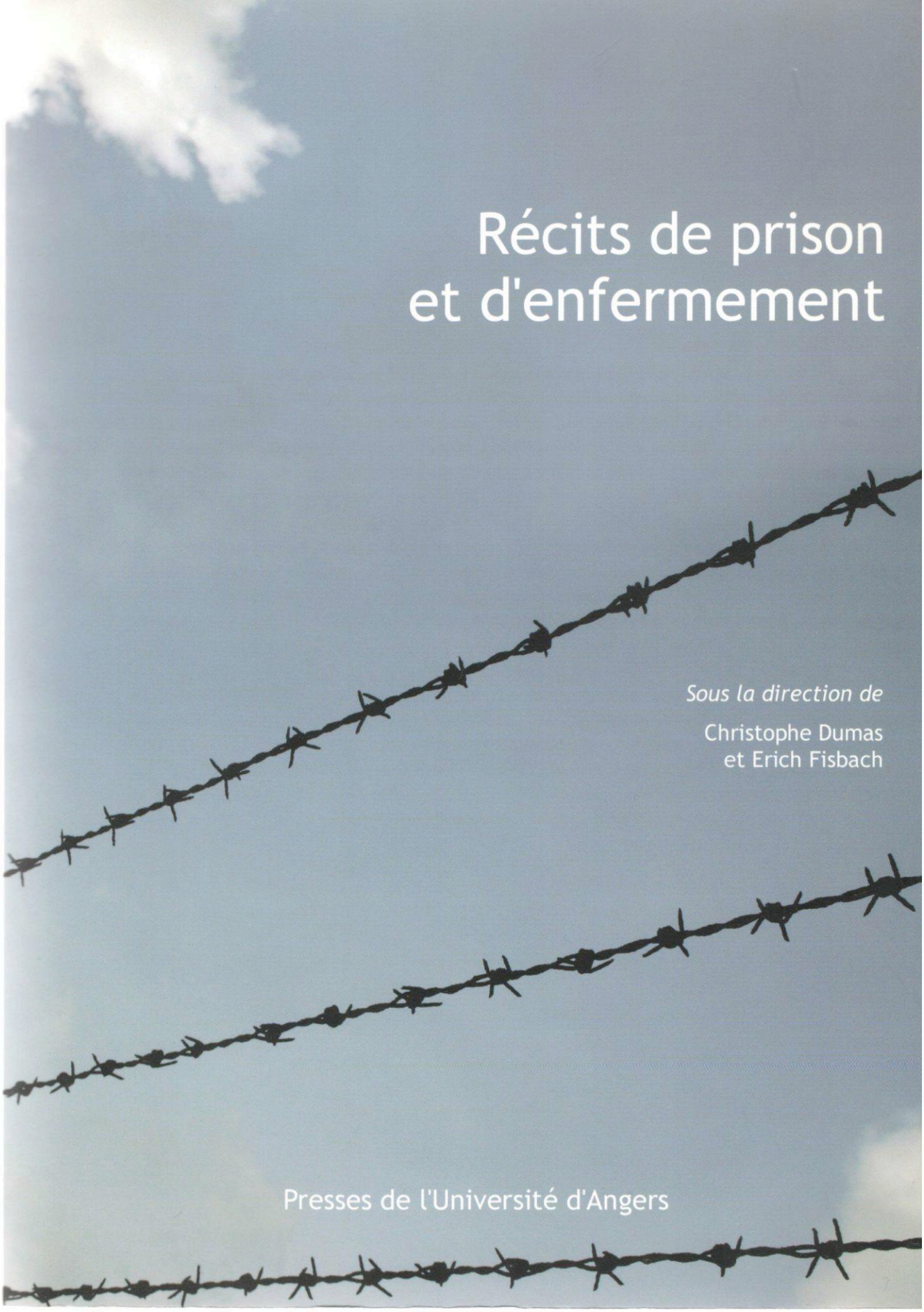
https://u-bourgogne.hal.science/hal-01334882

Submitted on 16 Mar 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Récits de prison et d'enfermement



Sous la direction de

Christophe Dumas
et Erich Fisbach

Presses de l'Université d'Angers

Récits de prison et d'enfermement

Sous la direction de
Christophe Dumas
et Erich Fisbach

L'histoire de l'humanité, pour ne pas dire l'actualité, offre de nombreux exemples d'enfermement, d'internement, d'emprisonnement ou de confinement des individus, que ce soit pour raisons de guerre, pour raisons politiques, ethniques ou encore religieuses. De tout temps et quelle que soit la région du monde, des hommes et des femmes ont été et sont confrontés à diverses formes d'enfermement et de privation de liberté.

Le présent ouvrage aborde cette question en s'appuyant sur les différentes formes qu'adopte le récit (romans, nouvelles, témoignages, films, théâtre, bande dessinée…) pour rendre compte de situations historiques, politiques, sociales, religieuses, culturelles, collectives et individuelles qui ont pu conduire des individus ou des sociétés à subir un enfermement voire à le choisir.

La perspective interdisciplinaire retenue dans cet ouvrage, tout en favorisant la confrontation et l'étude comparée des événements qui ont marqué le monde contemporain, permet d'enrichir la pensée en proposant une réflexion qui porte sur des objets d'étude provenant des diverses aires culturelles dont sont spécialistes les membres du laboratoire 3LAM.

Ouvrage publié avec le concours financier du laboratoire 3LAM-Angers



ISBN : 978-2-915751-32-1
Prix : 25,00 €

Cuerda de presas ou les prisons de femmes dans la bande dessinée espagnole

Benoît MITAINE
Université de Caen Basse-Normandie

Pour aussi surprenant que cela puisse paraître, la question des prisons sous le franquisme n'a jamais suscité un intérêt majeur pour les historiens espagnols. Nous ne parlons pourtant pas d'un sujet anecdotique qui n'aurait concerné que quelques individus ou qui n'aurait duré que quelques semaines ou quelques mois. Bien que les chiffres restent, et le resteront sans doute pour toujours, terriblement incertains, c'est au bas mot 300 000 Espagnols, hommes et femmes confondus, qui furent incarcérés dans les prisons de Franco durant les trois premières années qui suivirent la fin de la Guerre Civile[1].

Certes, quelques historiennes et historiens comme Giuliana di Febo, Mary Nash, Ricard Vinyes et Fernando Fernández Holgado ont contribué avec des travaux décisifs à faire sortir de l'ombre cette frange de l'histoire du franquisme qui restait à étudier intégralement. Bien sûr aussi, depuis maintenant quelques années, grâce au succès de *La Voz dormida* (2002) de Dulce Chacón et d'autres romans et films sur *las trece rosas*[2], œuvres qui abordent toutes la question de la répression et des prisons de femmes sous Franco, cette thématique commence à être connue du grand public. Il n'en reste pas moins toutefois que l'on peut s'étonner du fait que les prisons, et qui plus est les prisons de femmes, n'aient pas suscité l'intérêt des historiens et des écrivains avant les années 2000, sauf à de rares exceptions.

Afin de briser le silence et le mur d'indifférence qui a entouré leur histoire, d'abord sous Franco, puis après Franco au moment de la transition démocratique où il fut décidé que pour le bien de tous les Espagnols il serait préférable de tout

---

[1] Dans un rapport produit par le Ministère de la Justice Espagnole sur la population carcérale en 1940, il est fait état de 280 000 détenus (*Breve resumen de la Obra del Ministerio de Justicia por la pacificación espiritual de España*, Ministerio de Justicia, Madrid, 1946). Bien entendu, les historiens considèrent ces chiffres officiels comme très inférieurs à la réalité, sans qu'ils soient pour autant en mesure d'en avancer de plus précis, faute d'archives. Cf. VINYES, *Irredentas. Las presas políticas y sus hijos en las cárceles franquistas*, p. 20, 42, 46 et HERNÁNDEZ HOLGADO, *Mujeres encarceladas. La cárcel de Ventas*, p. 131-137. Signalons aussi que les prisons espagnoles en 1940 avaient une capacité totale d'accueil de 20 000 places ! A noter que pour alléger les notes, seuls les titres et pages des ouvrages cités sont donnés. Pour connaître la référence complète, reportez-vous à la bibliographie.

[2] *Las trece rosas* (2003) de FERRERO ; *Las trece rosas rojas* de FONSECA ; *Martina, la rosa número trece* (2006) de LÓPEZ ; *Las trece rosas* (2007), film de MARTÍNEZ LÁZARO (adaptation du livre de Fonseca).

oublier, ces femmes durent par la force des choses devenir les historiennes de leur propre vie. C'est ainsi que, dès la fin des années 60, d'anciennes prisonnières politiques comme Mercedes de Nuñez, Doña Juana, Consuelo García ou Tomasa Cuevas commencèrent à consigner par écrit leurs témoignages.

Ces récits de vies brisées n'ont pas pour seule et unique vocation de révéler l'horreur des prisons franquistes. Au-delà, ou parallèlement à cette fonction de dénonciation, il s'agit aussi pour ces femmes de lutter contre l'oubli et pour la récupération de la mémoire historique[3]. L'enjeu est loin d'être seulement symbolique car, comme l'a écrit très justement Jacques Le Goff, "les oublis, les silences de l'histoire, sont révélateurs de ces mécanismes de manipulation de l'histoire collective" ; or, "la mémoire collective n'est pas seulement une conquête : elle est un instrument du pouvoir" (Le Goff, 109). Enfin, et encore au-delà de cette dimension historique, ces textes testimoniaux doivent aussi être lus et compris comme un moyen, une thérapie indispensable à la reconstruction de sa propre identité personnelle. Ces prisonnières politiques n'ont pas fait qu'écrire ou raconter : elles se sont retrouvées, elles ont récupéré leur identité, une identité qui leur avait été volée, niée.

Ces quelques récits et témoignages de réclusion, longtemps passés inaperçus, constituent dorénavant un des socles de l'historiographie pénitentiaire. Et cela vaut aussi pour les romans que nous avons mentionnés. Aborder des sujets aussi graves que la prison, la répression, la torture, l'humiliation, la souffrance n'est pas sans risque, le premier de ceux-ci étant peut-être de décevoir ou pire de trahir la mémoire des victimes. C'est sans doute pour cela que jusqu'à présent les fictions sur les prisons de Franco restent globalement des mises en récit des témoignages apportés par d'anciennes prisonnières, et *Cuerda de presas*, la bande dessinée dont nous allons parler, n'échappe pas à cette règle.

Bien que le scénariste Jorge García (Salamanque, 1975) et le dessinateur Fidel Martínez (Séville, 1979) de *Cuerda de presas* (2005) aient fait le choix de ne pas afficher leurs sources bibliographiques et de présenter leur travail finalement comme une fiction, cette bande dessinée doit en réalité bien peu à la fiction. Les protagonistes de chacune des onze histoires qui composent ce livre ont beau être fictives, les situations qu'elles vivent et une partie très importante des propos qu'elles tiennent sont issues d'authentiques témoignages de prisonnières politiques. Le scénariste a donc fait son miel de ces récits testimoniaux en reprenant à son compte certaines des scènes les plus dures pour, tel un rhapsode, mettre en récit cette polyphonie discursive afin de créer des situations aussi vraisemblables que possible. Jorge García reconnaît d'ailleurs volontiers son rôle de rhapsode quand on l'interroge à ce sujet : "De nombreux témoignages de prisonnières cadraient parfaitement avec les lignes de dialogue des histoires que j'étais en train de construire. Et de fait, ils étaient bien plus efficaces que

[3] Cf. RAMBLADO MINERO et en particulier les quelques paragraphes consacrés aux récits testimoniaux : "¿Compromiso, oportunismo o manipulación ? El mundo de la cultura y los movimientos por la memoria".

n'importe lequel des textes que j'aurais pu inventer[4]". C'est donc d'un entrelacement de souvenirs de prisonnières (en espagnol *recuerdos de presas*) que naît *Cuerda de presas* comme nous allons le voir après quelques remarques sur le dessin.

Un graphisme oppressant

Depuis la Première Guerre mondiale et Guernica, la mise en image de l'horreur semble indéfectiblement liée à l'expressionnisme et au cubisme, chacun de ces courants ayant su à sa façon montrer la laideur de la guerre en développant des langages graphiques axés sur des techniques de déformation, de géométrisation ou de saturation chromatique qui n'ont pas manqué en leur temps d'être eux-mêmes qualifiés de laids. On ne s'étonnera donc pas de découvrir que le graphisme de *Cuerda de presas* puise à ces deux sources.



1. "Entre rejas", p. 14, case 1.
© Astiberri, Bilbao, 2005.

Le recours massif aux aplats de noir ou de gris et aux jeux de lumière et d'ombre permet de dépeindre efficacement l'atmosphère d'un univers carcéral qui se définit par la claustration, l'oppression, l'obscurité, l'austérité et le dépouillement. L'influence cubiste, et plus spécialement picassienne, semble avoir été privilégiée, elle, pour représenter non plus l'espace, mais la violence, la torture et la mort.

---

4 "Muchos de los testimonios de presas encajaban perfectamente en las líneas de diálogo de las historias que estaba construyendo. De hecho, eran más eficaces que cualquier parlamento que yo hubiera podido inventar." Correspondance personnelle avec Jorge GARCÍA datant du 5 février 2008. D. CHACÓN dans *La Voz dormida* semble aussi avoir procédé de la même façon : "Prácticamente todas las historias están documentadas en hechos reales [...]. Lo que he hecho ha sido ficcionalizar la realidad, he cogido pedazos de realidad y los he incorporado a la novela". Cf. VELÁZQUEZ JORDÁN, "Entrevista a Dulce Chacón".



2. Scène de torture.
"El cuarto bajo la escalera", p. 31, case 4 et 6.
© Astiberri, Bilbao, 2005.

Le dessin de Fidel Martínez se caractérise par un style bref, incisif et sans fioriture. Les personnages, représentés le plus souvent avec des visages déformés, anguleux et saillants (cf. p. 48 et 49 ; 58...), ne font ressortir qu'avec plus de force l'inhumanité régnante de ces "cimetières pour vivants" (*Cuerda*, p. 55). Si tous les éléments sont réunis pour rendre palpable l'infamie des prisons franquistes, il en reste un, inhérent au système séquentiel de la bande dessinée, dont nous n'avons rien dit : la planche et ses cases. En voyant ces alignements réguliers de petites cases uniformes, remplies de visages de prisonnières et dont les bordures se confondraient presque avec des barreaux (cf. *Cuerda*, p. 14 et l'illustration n°4 ici présente), comment ne pas finir par voir des rangées de cellules ? S'il est dit parfois que la bande dessinée est une prison de papier[5], avec *Cuerda de presas*, c'est plus vrai que jamais.

Un enchaînement d'histoires et de souvenirs

Cuerda de presas s'ouvre sur un récit introductif qui se démarque des dix autres de par sa valeur paradigmatique. "Entre rejas" (p. 9-15) se construit autour de l'itinéraire d'une jeune femme sans nom et sans visage censée incarner le parcours typique des prisonnières politiques des premières années de dictature.

Cette première histoire, outre le fait qu'elle est nécessaire à la compréhension globale de *Cuerda de presas* en introduisant une petite chronologie et en brossant un portrait type de la prisonnière politique espagnole, a aussi l'avantage de revenir en quelques mots bien sentis sur la condition féminine dans l'Espagne des années 30 et sur les espoirs frustrés d'émancipation que les femmes avaient placés dans l'avènement de la Seconde République. Comme notre protagoniste s'en apercevra sans tarder, ses compagnons de lutte, ceux-là même qui portaient haut les idées d'égalité des sexes, n'ont en fait jamais vraiment abandonné leurs vieux schémas de pensée machistes. C'est ainsi que les femmes, qui étaient d'abord souhaitées sur le front, sont vite devenues

[5] Carlos Giménez emploie cette expression parfois et c'est aussi le nom d'un célèbre blog espagnol consacré à la BD.

indésirables au prétexte qu'elles véhiculaient des maladies vénériennes et qu'elles se livraient à la prostitution[6] (*Cuerda*, p. 12). En somme, comme on l'entendait souvent à l'époque, "les hommes sont communistes, socialistes ou anarchistes jusqu'à la ceinture mais pas en dessous".

Bien que la protagoniste de cette première histoire soit anonyme, "Entre rejas" n'en demeure pas moins le récit le plus biographique et complet de *Cuerda de presas*. Pour les autres prisonnières, nous ne saurons rien, si ce n'est leur prénom et parfois leur nom. C'est le cas de Elisa Vázquez, la protagoniste de "Balada de Ventas" (p. 17-28) qui sera conduite en mai 1939, à demi inconsciente, à la prison madrilène de Ventas après avoir subi un de ces redoutés interrogatoires qui se pratiquaient au commissariat de la rue Nuñez de Balboa[7]. D'où vient Elisa Vázquez ? Quel est son passé ? Etait-elle une militante engagée ou simplement une de ces nombreuses femmes qui se sont retrouvées en prison sur la base d'accusations infondées ? A-t-elle été emprisonnée à titre d'otage pour faire chanter un fils, un mari ou un frère résistants recherchés[8] ? Peu importe en fin de compte, car aucune raison ni explication ne sauraient justifier tant d'horreur. Ce que l'on sait, en revanche, c'est qu'à son réveil, Elisa souffre de terribles maux de tête... comme ce fut le cas pour une certaine Antonia García qui, en juin 1939, a survécu aux décharges électriques qui lui ont été appliquées dans les oreilles dans ce même commissariat de Madrid[9]. La scène de torture n'est pas montrée dans *Cuerda de presas* et il n'est pas dit qu'Elisa a été torturée avec des électrodes, mais quand on a lu Tomasa Cuevas ou Hernández Holgado, on ne peut que reconnaître et compléter cette scène. Elisa est donc un peu Antonia García ; elle est aussi un peu Felipa Saugar Martínez, dite "la abuela canuta", quand, face à une fonctionnaire qui l'enjoint de se rendre sans délai à la chapelle des condamnées à mort, elle répond en mettant son châle noir sur ses épaules : "J'arrive, mais vous ne voyez pas que je revêts mon linceul[10] ?" (*Cuerda*, p. 26). Elisa, comme *la abuela canuta*, sera exécutée contre les murs du cimetière de l'Est qui jouxtent ceux de la prison. Ainsi, le terrible écho des coups de feu qui résonnait dans toutes les cellules de la prison[11] et qui avait accompagné son entrée à Ventas en ce jour de mai 1939, l'aura poursuivie jusqu'à la rattraper.

---

[6] Cf. NASH, *Rojas. Las mujeres republicanas en la guerra civil*, p. 164-174. A signaler aussi que la référence à Mary Nash n'est pas seulement évidente au niveau du texte, elle l'est aussi à une reprise au moins au niveau du dessin puisque la case 4 de la planche 3 est la représentation très fidèle de la photo n°8.

[7] VINYES (p. 21) signale que le tabassage et l'humiliation faisaient partie du "protocole" d'entrée en prison.

[8] Hernández Holgado, p. 114-118.

[9] Cette scène de torture à l'électricité au commissariat de la rue Nuñez de Balboa a été vécue par Antonia García. Cf. CUEVAS citée par Hernández Holgado, p. 140-145.

[10] Felipa Saugar Martínez à qui l'on attribue cette phrase (reprise par Chacón dans *La Voz dormida* (p. 219)), âgée de 63 ans, était la doyenne des détenues de Ventas quand elle fut exécutée le 1er mai 1940. Elle fut condamnée à mort parce que son fils, un militant recherché, avait réussi à gagner la France. Cf. CUEVAS, *Presas*, p. 90 et Hernández Holgado, p. 256 et 257.

[11] "¡Aquellas descargas, cada madrugada, de los que mataban en el cementerio y tan claramente oídas desde la prisión de Ventas. Íbamos contando los tiros de gracias para saber cuántos caían en Madrid ese día... !" Témoignage de María Lacambre in CUEVAS, *presas*, p. 119.

Nous ne savons rien non plus de doña Carmen, à présent octogénaire, qui, au cours d'un entretien avec un journaliste (?), revient sur le cas de Luisa Álvarez dans "El cuarto bajo la escalera" (p. 29-36). Un matin, raconte doña Carmen, les phalangistes débarquèrent à la prison d'Albacete et tondirent toutes les prisonnières sauf une, Luisa Álvarez, qu'ils gardèrent pour leur plaisir personnel et qui, depuis lors, fut régulièrement conduite dans la "pièce sous l'escalier" pour être violée[12].

Quant à doña Elena, la protagoniste de "El traslado" (p. 47-52), elle non plus n'est pas sortie indemne de ses années de détention. Cependant, ce n'est pas la prison en tant que telle qui la hante, mais plutôt les transferts pénitentiaires d'une prison à l'autre, enfermées dans des wagons à bestiaux dépourvus de sanitaires ; ces convois qui pouvaient durer plusieurs jours étaient une véritable torture. La chaleur, le froid, l'entassement, le manque d'eau, de nourriture, faisaient que les plus faibles, notamment les enfants, ne survivaient pas toujours à ce traitement[13]. Ensuite, pour aller de la gare à la prison, les prisonnières étaient menottées deux par deux, formant ainsi de longues chaînes (cuerdas de presas) que l'on exhibait à travers les villes. Autrement dit, les transferts et les chaînes sont à considérer comme des instruments à part entière de châtiment et d'asservissement d'un pouvoir militaire extrêmement vindicatif vis-à-vis des partisans de la République. A vrai dire, cette logique disciplinaire empreinte du doctrinarisme chrétien du rachat de ses fautes par la souffrance physique et morale (le chemin de croix) ne date pas de Franco ; elle servait déjà de justification à l'existence des chaînes de forçats sous l'Ancien Régime en France comme le signale Sylvain Rappaport :

> La chaîne doit infliger la douleur et engendrer l'effroi afin de terrifier ceux qui ont brisé les liens sociaux qu'impose la vie collective. Il s'agit aussi, dans une approche chrétienne, de préparer la rédemption du pécheur. Le crime est associé au péché et seule la souffrance du corps permet d'accéder au rachat. (Rappaport, 12-13)

Cette idée d'"engendrer l'effroi" a finalement bien peu à envier à la pédagogie de "l'horreur salutaire[14]" de la répression vantée par le général Mola.

On comprendra donc, pour revenir à doña Elena, qu'elle ne soit jamais parvenue à oublier le bruit que fait la porte d'un wagon à sa fermeture et qu'à chaque fois que l'infirmière de la maison de retraite où elle finit ses jours vient éteindre la lumière et fermer la porte de sa chambre, elle repense à ces deux gardes civiles hilares qui, juste avant le départ du train, avaient pris un malin plaisir à faire leurs besoins dans le wagon qui devait la conduire de Yecla à Tarragone[15].

---

[12] Cf. CUEVAS, *Testimonios de mujeres en las cárceles franquistas*, p. 153 et Vinyes, p. 21 et 22.
[13] VINYES, p. 104-114.
[14] Ce mot de Mola (ou Franco) est rappelé par F. HERNÁNDEZ CAVA dans sa préface de *Cuerda de presas*.
[15] L'anecdote des gardes civils est authentique. C'est Pilar Pascual qui l'a vécue et racontée à Cuevas. Cf. CUEVAS, *Presas*, p. 77 et VINYES, p. 110.



3. Deux gardes civiles hilares.
"El traslado", p. 48, case 1.
© Astiberri, Bilbao, 2005.

Nous pourrions encore nous étonner, avec le récit intitulé "El duelo" (p. 53-60), de la curieuse façon qu'avaient les oblates de l'Assomption de la prison d'Amorebieta de respecter les dépouilles des prisonnières décédées en les stockant dans les clapiers à lapins de leur basse-cour avant de les enterrer[16].



4. Les gardiennes des prisons de Franco en 1940.
"Qué escribir", p. 94, case 1.
© Astiberri, Bilbao, 2005.

Que dire aussi de la charité des dites Filles de la Charité de Saint Vincent de Paul de la prison de Les Corts à Barcelone qui accueillaient les détenues par la formule suivante : "A Les Corts, tout est interdit. Même de fouler le joint entre les dalles du sol. Plus rien ne vous appartient, à part ce que vous mangerez, et encore, si vous ne le vomissez pas[17]" (*Cuerda*, p. 71).

Bref, il serait possible de continuer comme cela encore un moment à dénoncer ce que furent les prisons franquistes et à démontrer que les récits de *Cuerda de presas* reposent bien sur des faits réels, mais l'exercice n'a pas besoin d'être poussé jusqu'à son terme pour être plus probant.

---

[16] Cf. Luz Rodríguez Canga. In : CUEVAS, *op. cit.*, p. 65. Histoire citée aussi par VINYES, p. 163 et 164.
[17] Cf. VINYES, p. 116.

Ceci étant dit, on s'étonnera tout de même de voir qu'à une époque où il existe chez les romanciers espagnols une tendance très marquée à l'affichage de leurs sources dans le paratexte[18], Jorge García et Fidel Martínez se soient sentis, eux, autorisés à se priver de ce lien intertextuel. Il commettent là à mon sens deux erreurs : la première consiste à oublier, de façon "maladroite", la dette historique et intellectuelle qui les lie à ces femmes qui se sont battues jusqu'au bout pour pouvoir livrer leurs témoignages. Taire leurs noms, c'est donc quelque part aller à l'encontre même du devoir de mémoire qui les a fait vivre. Deuxième erreur, en gommant leurs sources, les auteurs contribuent à jeter le doute, par un effet de fictionnalisation, sur la véracité voire la vraisemblance de récits qui empruntent pourtant tous très majoritairement au réel comme nous venons de le voir. Ce défaut est toutefois atténué par la préface de Felipe Hernández Cava qui apporte quelques informations historiques bienvenues, sans citer toutefois Tomasa Cuevas ni les principaux historiens actuels des prisons de femmes, qui sont pourtant derrière chacune des pages de ce livre.

Ajoutons, en guise de conclusion, qu'en dépit de ces quelques remarques, nous abondons dans le sens de l'éditeur lorsqu'il signale sur les rabats de la couverture qu'"avec cet album, à son tour, la bande dessinée espagnole s'acquitte d'une dette historique". Quant à *Cuerda de presas*, il faut considérer cette œuvre comme une première réponse apportée à la préface de Felipe Hernández Cava, dans laquelle il appelle de ses vœux la création d'un "patrimoine iconographique" spécifique à l'histoire espagnole. Un patrimoine fait d'images à l'épreuve de l'oubli. C'est ce que dit presque *Cuerda de presas* dans son titre si on le déforme un peu : souviens-toi des prisonnières / ¡recuerda a las presas!

---

[18] Si l'on s'en tient au strict sujet des prisons de femmes, on observera que Chacón, Ferrero, Fonseca et López citent leurs sources à la fin de leurs ouvrages. Plus globalement, l'affichage de ses sources semble être devenu une des tendances lourdes du roman espagnol historique des années 2000, et en particulier des romans touchant à la question de la mémoire historique. On pourra voir dans cette stratégie de dévoilement des matériaux et documents qui ont contribué à la genèse des romans un des dispositifs actuels majeurs d'historicisation de la fiction. On lira à ce sujet avec intérêt l'article de Ch. RIVALAN GUÉGO (notamment les p. 55-59).

CHACON Dulce. *La voz dormida*, Madrid, Alfaguara, 2002.
CUEVAS GUTIÉRREZ Tomasa. *Testimonios de mujeres en las cárceles franquistas* (1984-1986), édition de Jorge J. Montes Salguero, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2004. —, *Presas. Mujeres en las cárceles franquistas*, Barcelone, Icaria, 2005.
DI FEBO Giuliana. *Resistencia y movimiento de mujeres en España 1936-1976*, Barcelona, Icaria, 1979.
DOÑA Juana. *Desde la noche y la niebla (mujeres en las cárceles franquistas). Novela-testimonio*, Madrid, De la Torre, 1978.
FERRERO Jesús. *Las trece rosas*, Madrid, Taurus, 2003.
FONSECA Carlos. *Trece rosas rojas*, Madrid, Temas de Hoy, 2004.
FOUCAULT Michel. *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975.
GARCIA Consuelo. *Las cárceles de Soledad real : una vida*, Madrid, Alfaguara Nostromo, 1982.
GARCIA Jorge, MARTÍNEZ Fidel. *Cuerda de Presas*, Bilbao, Astiberri, 2005 ; *Chaînes* (trad. de A. Carrasco), Montreuil, Rackham, 2007.
HERNANDEZ HOLGADO Fernando. *Mujeres encarceladas. La cárcel de Ventas*, Madrid, Marcial Pons, 2003.
LE GOFF Jacques. *Histoire et mémoire* (1977), Paris, Gallimard (Folio), 1988.
LOPEZ Ángeles, *Martina, la rosa número trece*, Barcelone, Seix Barral, 2006.
MITAINE Benoît. "Memorias dibujadas : la representación de la Guerra Civil y del franquismo en el cómic español. El caso de *Un largo silencio*". Colloque international *Testigo y testimonio, memoria individual y colectiva: expresiones y representaciones memoriales en la España contemporánea*, les 13 et 14 mars 2008 à Grenoble, Université Stendhal-Grenoble3. A paraître. —, Correspondance personnelle avec Jorge García, 5 février 2008.
NASH Mary. *Rojas. Las mujeres republicanas en la guerra civil*. Madrid, Taurus, 1999.
NUÑEZ Mercedes de. *La Cárcel de Ventas*, Paris, éd. du Globe, 1967.
RAMBLADO MINERO María de la Cinta. "¿Compromiso, oportunismo o manipulación? El mundo de la cultura y los movimientos por la memoria", *Hispania Nova*, n°7, 2007 : hispanianova.rediris.es/7/dossier/07d004.pdf
RAPPAPORT Sylvain. *La chaîne des forçats. 1792-1838*, Paris, Aubier, 2006.
RIVALAN GUÉGO Christine. "A la recherche des voix perdues : l'exemple de romanciers espagnols (XX^e^ et XXI^e^ siècles)". In : R. Mogin-Martin, R. Caplán, Ch. Dumas, *et al.*, *La mémoire historique. Interroger, construire, transmettre* : actes du Colloque du 17 au 19 mars 2005, organisé par le GRILUA, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 2006, p. 49-59.
VELÁZQUEZ JORDÁN Santiago. "Entrevista a Dulce Chacón". In *: Espéculo*, 2002, n°22 : http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/dchacon.html
VINYES Ricard. *Irredentas. Las presas políticas y sus hijos en las cárceles franquistas*, Madrid, Temas de Hoy, 2002.