

Estudio plástico de una vivencia carcelaria

Annie CARIO (*)
Profesora de Artes Plásticas
PAU (Francia)

El estudio plástico de los gouaches aquí presentados ha sido realizado a partir del testimonio pictórico (37 pinturas de un formato de 10,5 × 14,8 cms), de una presa del Centro Penitenciario Femenino de Rennes (Francia). Voluntariamente se ha excluido del análisis toda referencia al régimen de ejecución de la pena privativa de libertad en este establecimiento, dado que otro artículo de esta misma obra versa precisamente sobre el tratamiento de las mujeres presas en el C.P.F. Rennes (v. contribución de R. CARIO).

1. Pesadilla del proceso

El tema evocado en este gouache es una pesadilla. Sumergida en un sueño profundo, una joven sueña con el proceso que le ha llevado a prisión. En su inconsciente desfilan caras... Resurgen los hechos relatados en la vista.

(*) Annie CARIO ha realizado dos documentos audiovisuales sobre el universo carcelario femenino, titulados, «Prison de femmes»: programa de diapositivas (1979) y una película de 16 mm. (1985), asociando la realidad carcelaria con el testimonio pictórico (disponible en el IVAC). La autora prepara actualmente una Tesis doctoral dirigida principalmente a analizar las características artísticas y mediáticas de estos diversos soportes (Universidad de Rennes I -UMB).

Tres marcos se superponen para representar esta dolorosa imagen: una celda; el presidente del tribunal que recuerda los hechos; el objeto que podría haber inspirado el delito.

En esta obra, la artista pone al desnudo su alma, sus tormentos, sus esperanzas y nada es más real que lo que ella ha traducido. La elección de la interpretación pertenece sin embargo al espectador que se verá empujado a hilvanar una explicación de los hechos evocados.

La parte baja desvela una realidad carcelaria fría y triste: barrotes, una mirilla, muros vírgenes. La escena se baña en una atmósfera morado poso de vino. Más allá de las verjas —espacios que permiten presagiar la proximidad de un mundo libre— la atmósfera se calienta con trazos de color púrpura.

Apoyándose sobre esta visión de pesadilla, un magistrado actúa. Su pelo blanco inspira respeto. El auditorio, conteniendo el aliento, tiene los ojos fijados en él. Rictus amargos, caras descoloridas, trajes serios, éstas parecen ser las características esenciales de esta asamblea. Para esta instantánea del proceso, la pintora ha reservado la parte media del formato.

Por encima de todas las cabezas, la tormenta se enfurece. Una capa delictuosa deriva, llevada por los vientos amenazantes, un trapo color noche ondea al viento. Dos cuerpos abrazados se crispan de placer, a no ser que sea de dolor (ver el azul casi negro de uno de los cuerpos). En la expresión de este contraste, ¿no habrá dominación?

Esta composición en tres tiempos hace pensar que la autora pudo estar tentada de evocar el cielo, la tierra y el infierno. La salida de una vista se encuentra a menudo desligada de toda esperanza y parece, para algunos, un verdadero descenso a los infiernos. Se comprenderá, en consecuencia, que la autora haya cuidado particularmente la expresión del tormento que carcome a todo individuo condenado a una fuerte pena de prisión.

2. La acusación

El Fiscal interpela. En su banquillo, la acusada teme sus acusaciones.

Lo que llama en primer lugar la atención es la importancia que la autora concede al personaje del Fiscal. Sin duda, hemos abandonado el sueño para entrar completamente en la realidad. Su Majestad el acusador público interpela. Como la proa de un navío surcando sobre la asistencia numerosa de un público de Audiencia, moviliza las miradas con una seguridad indudable.

Qué espíritu, qué mordiente, qué sentido de lo humano en esta ex-

presión caústica y acerba que no deja de recordar una escena de Tribunal vista por un importante caricaturista del pasado siglo: Honoré Daumier. El cuerpo hacia atrás, la boca bramante, el dedo señalando tal vez el arma del crimen, el hombre se abalanza para ocupar mejor la parte delantera de la escena. La expresión arrogante y siniestra parece haber sido plasmada en el papel en un sobresalto nervioso.

Más allá de esta primera lectura tenemos dificultad en desvelar la presencia, a medida tinta, de la presunta actora del drama. A la derecha, sin embargo, en su banquillo, con los ojos entornados hacia el suelo, la acusada, postrada, recibe las declaraciones que le conciernen.

El público se aparta de la imagen lastimosa, galvanizado por las vociferaciones del Fiscal. Los cuerpos se echan hacia atrás (ver la parte central) como espantados. Las cabezas se levantan (ver la parte izquierda) como tetánicas. Las caras empalidecidas convergen inexorablemente hacia las innombrables revelaciones del magistrado.

Muy parsimoniosamente, en el comentario de sus propias obras, la pintora ha declarado, a propósito de este gouache, que un acusado salía «blanqueado» de una Audiencia. El paquete de detergente, el líquido burbujeante y jabonoso (ver las burbujas) que se derrama a los pies de la joven revisten un carácter simbólico.

Este gouache comporta, pues, dos niveles de análisis: la angustia y la esperanza; dicho de otro modo, la catástrofe inminente del castigo a la que no puede escapar la acusada y la necesidad de liberación, materializada en el agua, elemento purificador que baña la totalidad de la escena en una atmósfera azulada.

3. El asesinato

Con este tercer gouache, volvemos a sumergirnos en la pesadilla. Se nos ofrece el horror en sus detalles más sórdidos. Por efecto de una puñalada brota la sangre. Fulminado, el cuerpo de la víctima se tetaniza, mientras que en contrapunto, una mujer aúlla su desesperación.

En una atmósfera de fuego y sangre totalmente inmaterial, la pintora nos hace vivir la más violenta de las pesadillas: un asesinato. Tres personajes interpretan esta funesta tragedia.

— la asesina, no identificable. Sólo un busto, su brazo, su mano aparecen arriba del gouache, a la izquierda;

— la víctima, cuyo sexo queda indefinido, aun cuando la pintora nos ofrezca el cuerpo en su totalidad.

— una mujer a la que no se sabe qué papel atribuir. ¿Asiste horrorizada al drama que se desarrolla ante sus ojos? ¿Ha cometido ella misma

el crimen y por esto permanece aterrorizada ante el cuerpo de la víctima? ¿Descubre por sorpresa el horror del asesinato?

En este universo su aparente contracción (ver arriba, a la derecha) deja curso libre a toda interpretación.

Sería temerario emitir cualquier opinión sobre el valor simbólico contenido en el color blanco de la sangre que brota. Conviene, sin embargo, recordar que si para todos el crimen es el acto más odioso que existe, no hay que olvidar al ser que sufre y que vivirá su acto asesino como una liberación. En consecuencia, no se sentirá verdaderamente culpable. Tal vez la pintora ha tratado de expresar lo inexpresable convirtiendo el rojo de la sangre en un blanco burbujeante.

Sea lo que sea, lo que retendremos de esta visión de pesadilla es la terrible violencia que traduce el color: rojos, violetas, amarillos. Llamas gigantescas se enroscan alrededor de los cuerpos. El viento atiza el incendio. La densidad del espacio es amenazante. Es un instante de espanto que quedará grabado en la memoria de los que lo vivan y cuyo horror se convertirá en un elemento de gran peso en la íntima convicción del jurado.

4. La defensa

Casi todos los actores de un proceso grave aparecen representados en este gouache. Neta y precisa, la composición de la imagen no plantea, en principio, ninguna ambigüedad:

— en primer plano, abajo, el Presidente y los vocales aparecen de espaldas, un poco encorvados, un poco cansados;

— en segundo plano, a la derecha, se percibe el trozo de una primera fila del jurado. Enfrente de ellos, a la izquierda, abogados (defensa, parte civil) y, un poco más lejos, ligeramente contraída en el banquillo, la acusada. Hay que destacar respecto de ella, que, a pesar de una cierta ausencia de expresión en la cara, la cabeza se mantiene firme (ver por el contrario el gouache 2).

— aun cuando en el último plano, el público ocupa en la sala de este tribunal un lugar no despreciable, hostil o compasivo, participa a su manera en los debates.

Por supuesto, falta por descubrir al actor principal, el abogado de la defensa, que la pintora ha colocado en el centro de su composición, en el corazón de los debates. Portavoz de la acusada, ha suplantado a su cliente y se coloca con humildad, con los brazos en cruz, ante la justicia de los hombres. Su talla humana le confiere una cierta vulnerabilidad. Sus hombros parecen sostener toda la miseria del mundo, sus inten-

ciones son rectas, leales y sin dobleces. Su cara, con los rasgos bien marcados, manifiesta a la vez una tensión interior profunda, una voluntad de persuasión y, tal vez también, cierta resignación. Conmueve.

En este gouache, se alcanza el equilibrio de las fuerzas físicas y psíquicas. Nada de caricaturas, solamente una voluntad de plasmar una actualidad social un poco oscura, un poco triste. Muchos grises, un poco de negro, algunas manchas rojas pero sólo de ese rojo «solemne» que adorna habitualmente los lugares un poco pomposos de las salas de Audiencia. Guardaremos de esta imagen una impresión de gravedad, de dignidad, pero tal vez también, principalmente, de equidad.

5. Los medios de comunicación

Este gouache no necesita comentarios: se explica como un libro abierto. Sin embargo, conviene explicarlo en lo esencial. Hostil o compasivo, el público de un proceso juega a menudo con los nervios de los acusados. No es extraño, en efecto, oírle proferir insultos contra ellos. Las agresiones verbales marcan a menudo de manera indeleble a quienes alcanzan. Lo mismo puede decirse de ciertos periódicos, golosos de hechos diversos y de «grandes títulos de escándalo». Se comprende así que una saña semejante puede dejar marcas en seres ya dolorosamente sometidos a prueba. Durante la noche, en prisión, todas esas acusaciones son repasadas minuciosamente y, más tarde, resurgirán en forma de pesadilla.

La pintora ha procedido en dos tiempos:

— primero ha fijado la lúgubre fachada de un muro de prisión. Ha caído la noche. Algunas rejas se destacan tras una pobre luz. Nadie parece vivir tras los barrotes. Y, sin embargo, es en ese instante preciso cuando las angustias más tenaces fondean en los espíritus.

— sobre la superficie así preparada, la pintora describirá los títulos parciales, o bien totalmente imaginarios, tragados por el público sediento de «hechos diversos».

El rojo, el blanco, el amarillo, el rosa se acentúan y explotan en clichés, en ignominias procaces, en calumnias, en excesos de todas clases;

— crimen desenfrenado, monstruoso, perfecto;

— abandonado, muerto de hambre, desesperado;

— 36 puñaladas, 2 proyectiles en pleno corazón, muerto al instante.

En el curso de la primera fase de encarcelamiento, un gran número de detenidas quedarán aniquiladas por estos horribles sueños, conscientes o inconscientes. Más allá de las palabras es la dimensión psicológica la que la pintora ha escogido en este quinto gouache.

6. El traslado en tren

Para las siete mujeres de este compartimento, ya se ha pronunciado la sentencia. Irán a Rennes a purgar la parte final de su pena. La prueba del traslado es particularmente penosa. Encadenadas las unas a las otras, deberán soportar, durante horas, la misma suerte. Y después, sobre todo, al final del camino, está la «Centrale», ese monstruo del que ellas han oído hablar tan a menudo y que no pasa por ser la más clemente de las prisiones francesas.

El decorado en el que la pintora ha colocado estos personajes no ofrece casi interés para nosotros, los espectadores. Es un compartimento de vagón utilizado por la S.N.C.F. un poco viejo, poco confortable pero todavía utilizado a veces en las líneas locales.

En este recipiente cerrado no está el corazón. Las mujeres tienen cara triste. Ello se comprende en la medida en que el paseo no es banal.

Lo que llama, en primer lugar, la atención es la rectitud con la que la pintora traduce lo inhumano del traslado. Nada debe dejarse de la mano; orden, disciplina, dignidad. La composición es tan evidente y clara como el tema, jugando con la simetría (ver las dos bandas de personajes), usando del contrapunto (gendarmes en el pasillo), estructurando el espacio (juego de paralelas verticales y horizontales de la decoración).

A continuación es la amargura de las caras, el envilecimiento de las cadenas, el exceso de control policial, lo que llama la atención.

Los rasgos de carácter de todos los protagonistas han sido objeto de una investigación minuciosa: indiferencia intolerable de los policías; descorazonamiento, abatimiento y sumisión de los prisioneros; provocación e inhumanidad de las cadenas. Probablemente la pintora se haya visto especialmente influida por la importancia del papel psicológico desempeñado por el traslado en la vida de una detenida. Por ello mismo nos convence de su iniquidad.

7. Los aseos

Satisfacer las necesidades naturales en cualquier circunstancia no debería, en principio, plantear problema alguno. En el caso presente, es decir, el de una presa que está siendo trasladada, llegar a los aseos es una auténtica hazaña. Nos basta como prueba esta escena, por lo menos insólita, que nos presenta a una detenida, en posición íntima, ante su guardián.

Cuando unas mujeres son condenadas a purgar fuertes penas de prisión se les encierra en Rennes, la única Central femenina de Francia. La

población penal de Rennes se recluta, en consecuencia, en todo el hexágono. Para llegar hasta Bretaña los trayectos son frecuentemente muy largos. Sucede entonces que hay quienes no han tomado sus precauciones, quienes no sabían, las que sabían y habían tomado sus precauciones pero que... En suma ¡dichosas las presas que consiguen pasar a través de la red! Las de menos suerte no tendrán más remedio que sufrir la humillación.

Es en el pasillo de un coche de tren donde se presenta el feo espectáculo. El espacio se ha construido siguiendo la perspectiva de cuatro puertas de compartimento. Fácilmente reconocible es el gris dominante teñido de verde tan caro a la S.N.C.F. Sólo una de las cuatro puertas está entreabierta y la escena no deja lugar a dudas: una presa aparece en posición íntima unida a un guardia por una cadena. Aunque los trazos sean anchos y la artista haya trabajado poco el detalle, no cabe ambigüedad alguna en cuanto a la interpretación del tema presentado. Frente a la presa, el gendarme guarda una actitud completamente respetuosa. Pero la imagen del paseo matutino de un perro cogido de la correa invade nuestro espíritu. ¡Qué degradación! ¡Qué envilecimiento!

Ofreciendo esta escena odiosa e insorportable que ha afectado a buen número de presas en tránsito la pintora ha querido poner de manifiesto una práctica deshonrosa a la que no cabe encontrar justificación razonable alguna.

8. La llegada a la estación.

La llegada a la estación marca la última etapa previa al encierro por largos años en la Central de mujeres de Rennes. La artista ha tratado el tema con gran aplicación. Cada centímetro cuadrado de papel está lleno de detalles. La primera mirada sobre la pintura produce generalmente una impresión de vértigo. Se pierde un poco en los paneles publicitarios, poco a poco, intenta una lectura de detalle.

Al lado de los viajeros, muy encerrados en su prisa por llegar a su trabajo, reunirse con su familia, su ocio, aparece la revelación: una fuerte presencia policial, un grupo de mujeres encadenadas y, sobre todo, miradas, muchas miradas (se puede contar una quincena) que convergen hacia ese grupúsculo insólito de presas en tránsito.

No se sabe muy bien si son los mirones desconcertados —algunos de ellos helados en su sitio— los que llevan a detectar a las presas encadenadas o si es la singularidad del traslado, lento, penoso y bajo vigilancia, lo que nos interpela. ¡Qué más da! Como los viajeros del subterráneo también nosotros estamos contrariados.

¿Por qué esas armas empuñadas, esos fusiles ametralladores? ¿Unas mujeres encadenadas constituyen un peligro tan grande para los viajeros? Su piadosa progresión inclina a pensar en lo contrario. La espalda encorvada, un aire apesadumbrado, todas ellas parecen haber perdido definitivamente su personalidad en este mundo bullicioso que les rodea.

Algunas de ellas levantarán tal vez la cabeza para conservar en su memoria este último contacto con el exterior. Se acordarán durante mucho tiempo de la publicidad de los productos «Plix» o «Machin», que, para ellas, simbolizará durante largos años, el mundo libre.

Se comprende mal por qué la Administración Penitenciaria sigue haciendo sufrir tales tratamientos a seres humanos. La pintora no podía silenciar la expresión de este desprecio. Su trabajo resume, a la vez, el aniquilamiento de la cautividad (parte baja) y el completo gozo de la libertad (parte alta), una construcción basada en el contraste y la provocación.

9. Los ojos de piedra (Impresiones carcelarias 1)

Como muestran estas «impresiones carcelarias», la privación de libertad es estar, antes que nada, retenido en un espacio cerrado que se llama prisión (barrotes), sujeto física o psíquicamente a la obediencia (cadenas), enmurado (piedras).

A las cadenas, a los barrotes y a las piedras podrían sumarse incluso las llaves, los números de registro, las insignias de las vigilantes y, por qué no, los envases de medicamentos, las redes «anti-suicidio» y los taburetes sellados de los calabozos. La imaginería carcelaria es, desgraciadamente, demasiado rica y no hay una presa que haya podido escapar antes, durante o después de su detención, a esas huellas psíquicas.

La mirada de piedra dibujada sobre esta pintura no es una mirada fría, como la de un «corazón de piedra». Simboliza simplemente el sufrimiento de un ser al que se le ha quitado toda esperanza de libertad. ¿Pero quién puede afirmar que no resiste? ¿Por qué no podría llegar a atravesar esta mampostería? Jugar a los pesamurallas, sin embargo, no serviría de nada; un nuevo obstáculo surgiría entonces en forma de bozal monstruoso de cadenas y barrotes.

La pintora ha trabajado su tema en sobreimpresión. Parece que haya trazado en primer lugar una cara, después borrado los rasgos con una vela de piedra y terminado su trabajo bajando ante la cara un poderoso rastrillo, constituido por una pesada cadena de hierro y dos sólidos barrotes.

En esta composición sobria y equilibrada, el color desempeña un papel preponderante.

La pintora utiliza una gama de grises coloreados con una gran finura que convierte al tema en tan melancólico como angustioso.

Esta composición puede gustar o no. Pero, en ningún caso se queda una insensible a la expresión de estas impresiones carcelarias.

10. El recinto (Impresiones carcelarias 2)

Todos los recintos de prisión son impresionantes. Pero lo son todavía más cuando fueron construídos hace más de un siglo. Este es el caso de la Central de mujeres de Rennes, abierta en 1870. Invadida hoy por la ciudad, la «Centrale», edificada sobre una pequeña colina, sobresale por encima de una gran parte de la ciudad. Cuando se va allá por primera vez, desde la estación (como es el caso de la mayor parte de presas llevadas a Rennes), se «sube» a la prisión. A poco que esta llegada tenga lugar una tarde de invierno, ésa es la visión descrita por el gouache.

El muro del recinto, en el interior del cual se alza el exágono de la prisión, delimita un gran cuadrilátero que se franquea por una puerta cochera monumental. Estos pocos rasgos bastan, por sí mismos, para trazar las características esenciales de la prisión de Rennes.

La imagen se estiliza al máximo. El hexágono tan sólo se sugiere a través de haces de luz artificial que se filtran a través de dos filas de aberturas. El efecto es sorprendente.

La pintora ha preferido esta visión crepuscular a cualquier otra representación. Se comprende porque, por la noche, las formas se difuminan, las sombras se alargan y se convierten en amenazadoras. Nos parece que, en cualquier instante, este monstruo inquietante podría surgir y tragarse a todos aquéllos y aquéllas que estuvieran tentados de enturbiar su sueño.

Ante las fuerzas misteriosas de la noche, pueden nacer todas las angustias. La pintora lo ha comprendido muy bien y lo traduce perfectamente en este gouache.

11. El grito (Impresiones carcelarias 3)

Al mirar este gouache casi inevitablemente recuerda uno «El grito» de MUNCH, expresionista noruego (muerto en 1944 y cuyos temas predilectos giraron en torno a la muerte y la enfermedad); la misma violencia, el mismo desgarramiento, la misma desesperación.

En su forma, las dos obras presentan analogías inquietantes; ondulaciones inquietantes, colores violentos, boca abierta pero también vértigo, tormento, caos. Se sabe que MUNCH se acercó en su infancia al mundo de los enfermos mentales que curaba su padre, mundo angustia-

do que le inspiró desesperanza y miedo. Las condiciones materiales y psicológicas de creación, en las dos obras, son de la misma naturaleza. El encierro contiene un algo terrorífico; la soledad, sufrimiento inhumano, obsesivo, corrosivo. Después llega el día en que la angustia se transforma en malestar, el malestar en tortura, la tortura en locura. Es entonces cuando llega la explosión, el torbellino infernal, el apocalipsis. La presa grita, en vano, su desesperación. Nadie puede hacer nada por ella. Todo bascula, se mueve en su cabeza.

Para hacernos revivir este drama interior, la pintora ha hecho uso de tres artificios: un alarido, un embate tumultoso y peligrosamente destructor, unos restos desordenados de edificios pulverizados por algún cataclismo. Estos edificios son los de la detención. Se les reconoce por los barrotes. ¿Han sido afectados por el embate de fango, fuego y sangre? O bien ¿añaden su fuerza al torrente devastador para devorar mejor la desesperación de la presa? Empujada al extremo derecho del formato, parece que nos va a abandonar para siempre, expresando el desequilibrio en la composición la fase inevitable de la aniquilación. Los trazos son anchos y nerviosos, rápidos pero justos. La expresión es digna de los mejores estudios de carácter que nos dejaron, en el pasado, ciertos grandes movimientos de la historia del Arte.

12. Ingreso en aislamiento

Las formalidades administrativas en la sección de aislamiento constituyen uno de los primeros contactos con la vida penitenciaria de Rennes. Desde su llegada, las presas sufren las formalidades administrativas acostumbradas.

Dos mujeres agotadas, con su equipaje esparcido a su alrededor, están marchitas en un banco. Una de ellas es llamada al cacheo. Va a la celda de la puerta entreabierta. Una vigilanta le espera para hacerle sufrir un examen anatómico preciso y completo. A continuación será desposeída de su equipaje y vestidos personales. Durante los quince días a tres meses que dura esta fase de observación/aislamiento, la detenida va a llevar ese traje horrible consistente en una falda y un jersey antracita. Obligándoles a llevar este traje la Administración Penitenciaria produce sobre las internas una odiosa despersonalización. Esta parece expresarse a través de la actitud y la mirada de esta mujer, que avanza como una autómatas hacia la mesa de la vigilante-jefe. Ahí, por enésima vez, informa sobre su identidad, la fecha de su condena, la pena que se le ha impuesto... Hasta agotar los nombres que figuran en la lista, las llegadas serán así repertoriadas, etiquetadas, numeradas.

La prisión es triste. La atmósfera es gris. Las blusas de las vigilantas frías. Exclusión de lo frívolo y despotismo de lo austero; ésta es la regla de oro del universo penitenciario. En este espacio no se deja nada al azar. Todo está curiosamente premeditado. El marco se ha definido para castigar. Todo signo exterior de libertad se encuentra excluido. Igualmente se reniega de toda ornamentación. En los muros, ni carteles ni imágenes. Todo lo que pudiera venir de otra parte rompería con la lógica autárquica de este medio penitenciario.

En este gran hall, nada es secreto, nada es laberíntico. Todo es inmediatamente representable para que nada ni nadie pueda esconderse. Así la vigilanta reina, dueña del espacio. No sólo domina el orden, sino que también se da la imagen de orden a través de la arquitectura interior, cuyo principio es la repetitividad de las formas (Cfr. la hilera de puertas de celda). La pintura no ahorra detalle alguno: barrotes, mirillas, grandes cerrojos. Todo queda expresado, o casi, en esta primera imagen del mundo carcelario visto desde el interior.

13. El cacheo

El cacheo es una práctica corriente durante una detención. Puede tener lugar en cualquier momento: el día de ingreso, antes de entrar en el calabozo, antes y después de una comunicación, de un permiso de salida. Incluso puede ordenarse de manera inopinada. Ello permite a la Administración Penitenciaria ejercer sobre la presa un control tanto físico como psíquico. Obsesionada por la evasión y la introducción de sustancias u objetos prohibidos, la prisión perpetúa gestos vejatorios demasiado a menudo inoportunos.

La joven que se desnuda ante nuestros ojos se apresta a sufrir un examen anatómico muy preciso y completo. El lugar en el que se le ha aislado es una celda de cacheo. Pero hay que decir que estos lugares específicos no existen en todos lugares, bastando muchas veces un biombo para poner al abrigo de miradas indiscretas a la pareja detenida/vigilanta.

Fuera de la mesa y la silla en la que la presa ha colocado sus ropas, la estancia está totalmente vacía. Por el momento, la vigilanta se mantiene a buena distancia de la presa, pero su ojo está atento. En unos instantes, procederá a un registro anatómico terriblemente humillante. La imagen no nos dice si se cumplirá la tarea con celo, pero no puede dudarse de que cierto personal, envinagrado y con una dedicación sin límite a la Administración Penitenciaria, cumple su trabajo con un sórdido deleite. Para otras, la tarea se presenta como una carga y algunas presas se benefician de un registro somero.

Una niebla espesa parece querer abatirse, como un telón de escenario, sobre esta fea pieza. En vano. La pintora demuestra así que la transparencia de cuerpos y almas debe ser total, incluso en los confines más remotos. Hace frío en esta celda infame. La carne desnuda se tiñe de violeta y azul.

El cacheo corporal, a causa del horror, la indecencia y lo ridículo de su desarrollo constituye un atentado muy grave a la dignidad de las internas. Es una práctica degradante, envilecedora e irremediablemente despersonalizadora.

14. El despertar

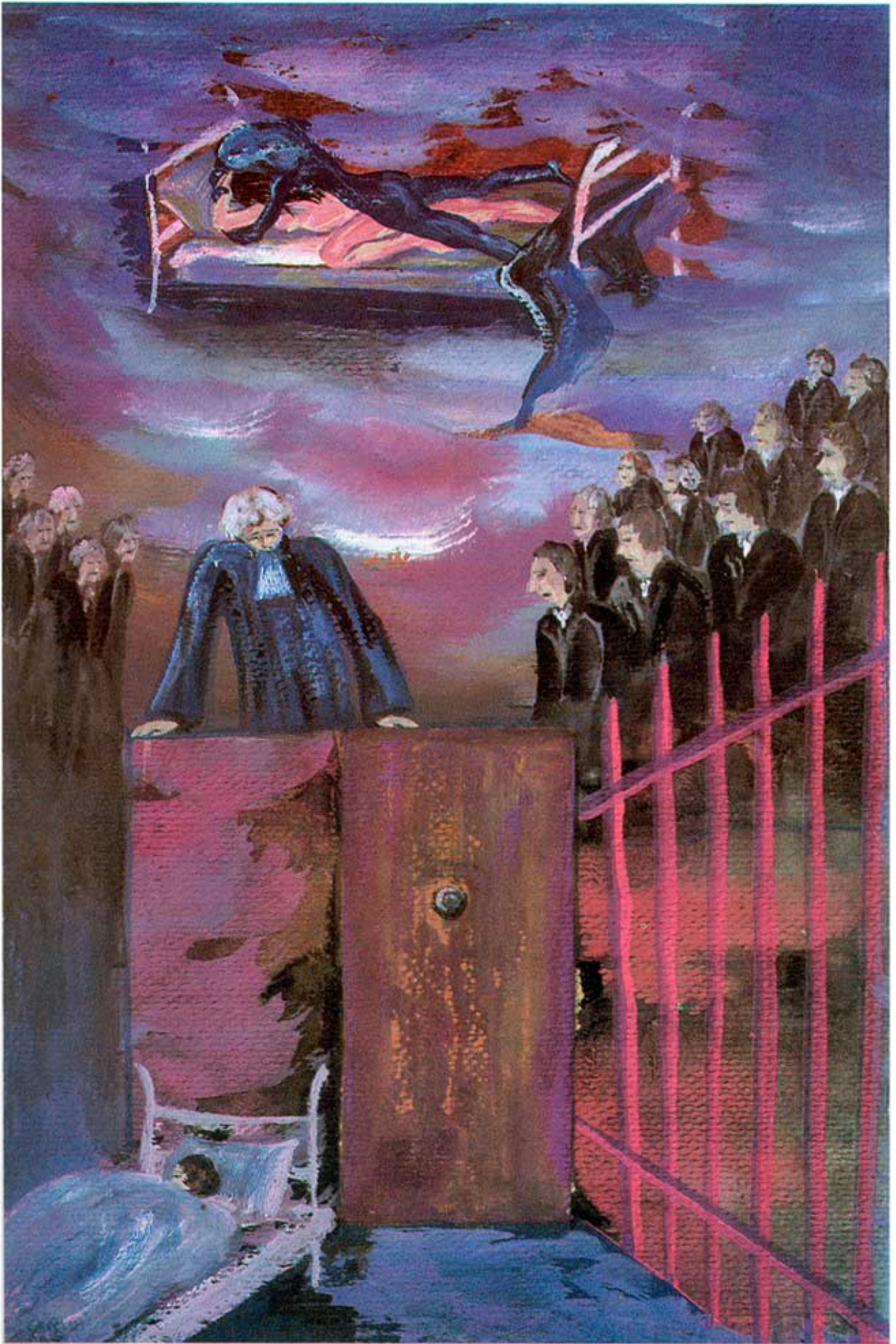
La celda que la pintora ha descrito podría ser clasificada con razón entre los interiores más sobrios del Centro penitenciario de mujeres. Sin embargo, ¡qué profusión de imágenes en un espacio tan reducido (menos de 7 metros cuadrados)! ¡Qué cacofonía coloreada en muros tan grises! La inquilina parece haber colocado abundantemente carteles para mantener el contacto con «lo que sucede fuera», pero también ha conservado cerca de ella, en esta extraordinaria colección de postales y de fotos de familia (ver encima de la cama), todas las manifestaciones privilegiadas de los lazos de afecto o de amistad que mantenía con sus próximos.

Sobre la mesa, reservada para los múltiples usos de la detención (lectura o escritura; comida o cena...), hay que destacar la presencia del pequeño punto rojo, que no es otra cosa sino el transistor, a menudo de adquisición costosa, pero esencial para combatir la soledad.

Más tarde tendremos ocasión de evocar, a propósito del «rincón de aseo», el arcaísmo de las tinajas, estos cubos higiénicos empleados por las mujeres durante las doce horas de aislamiento. En el mismo sentido, no se sabe muy bien cómo calificar este instrumento tan rudimentario destinado a servir de bidet. Su carácter anticuado choca a finales del siglo XX.

Decorada o no, poco arreglada o mucho, esta celda no deja de ser un lugar terriblemente melancólico. La actitud de esta mujer que salta de la cama, se coloca sus zapatillas con el cuerpo doblado en dos, acusa la morbosidad ambiental. En este desorden matutino (ver la cama con las sábanas desordenadas), tristemente embrumado por algunas huellas de gouache gris, la pintora intentará hacernos aprehender lo cotidiano de la cárcel en su más triste realidad.

En este repaso sucinto no se puede silenciar la presencia de la ventana con los pesados barrotes de acero, símbolo indiscutible de todo encie-



1. Pesadilla del proceso



2. La acusación

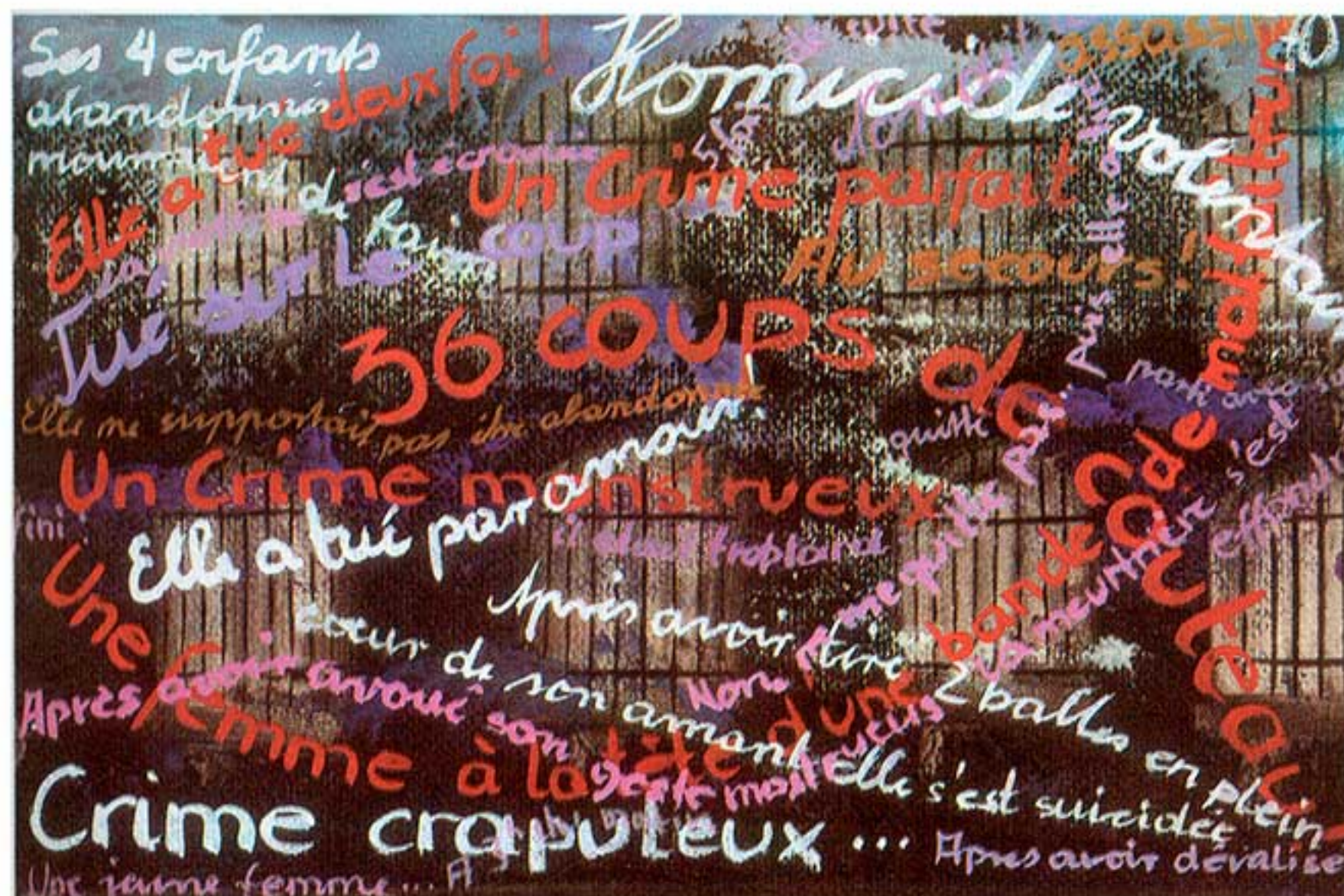
3. El asesinato





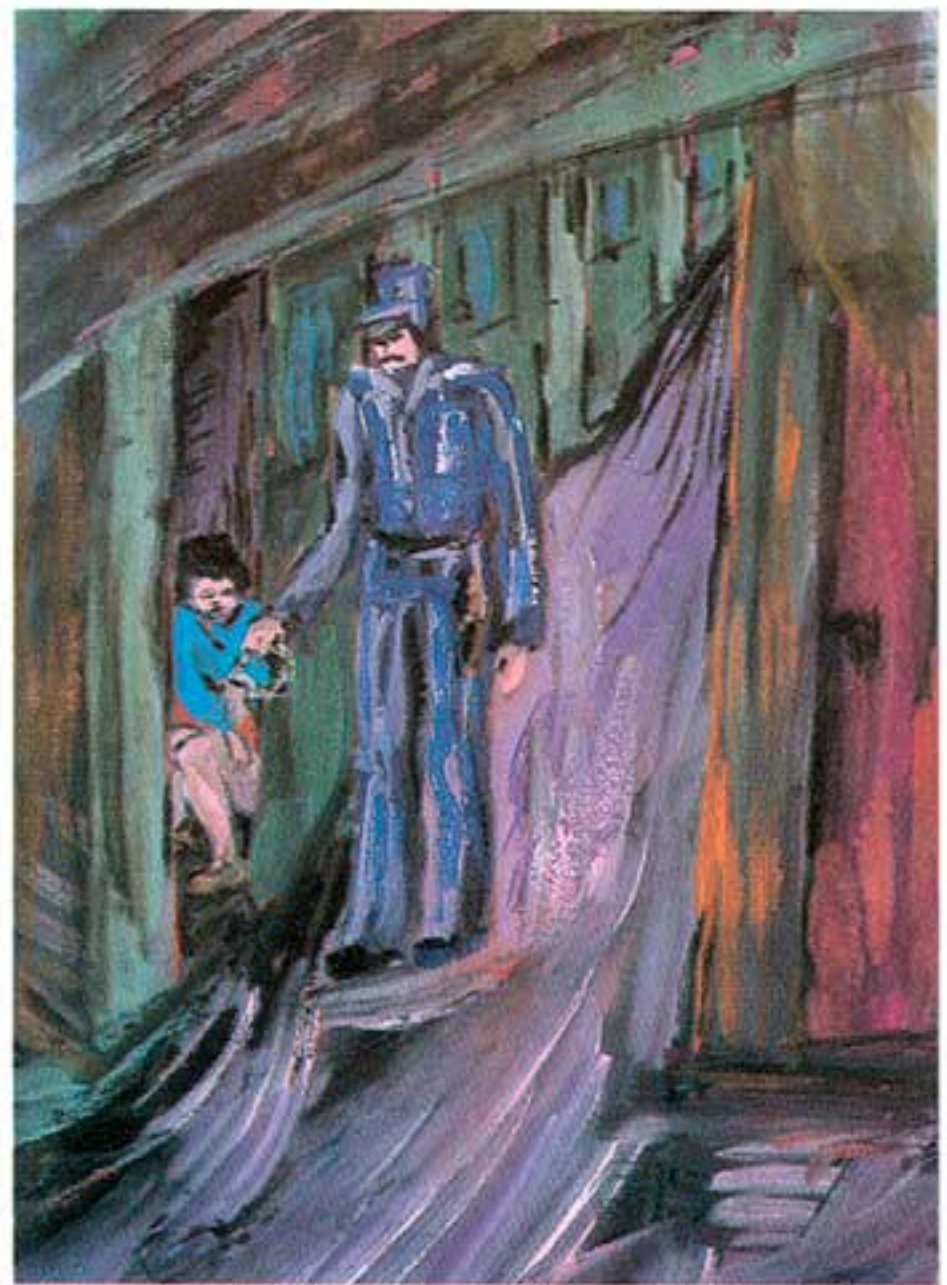
4. La defensa

5. Los medios de comunicación





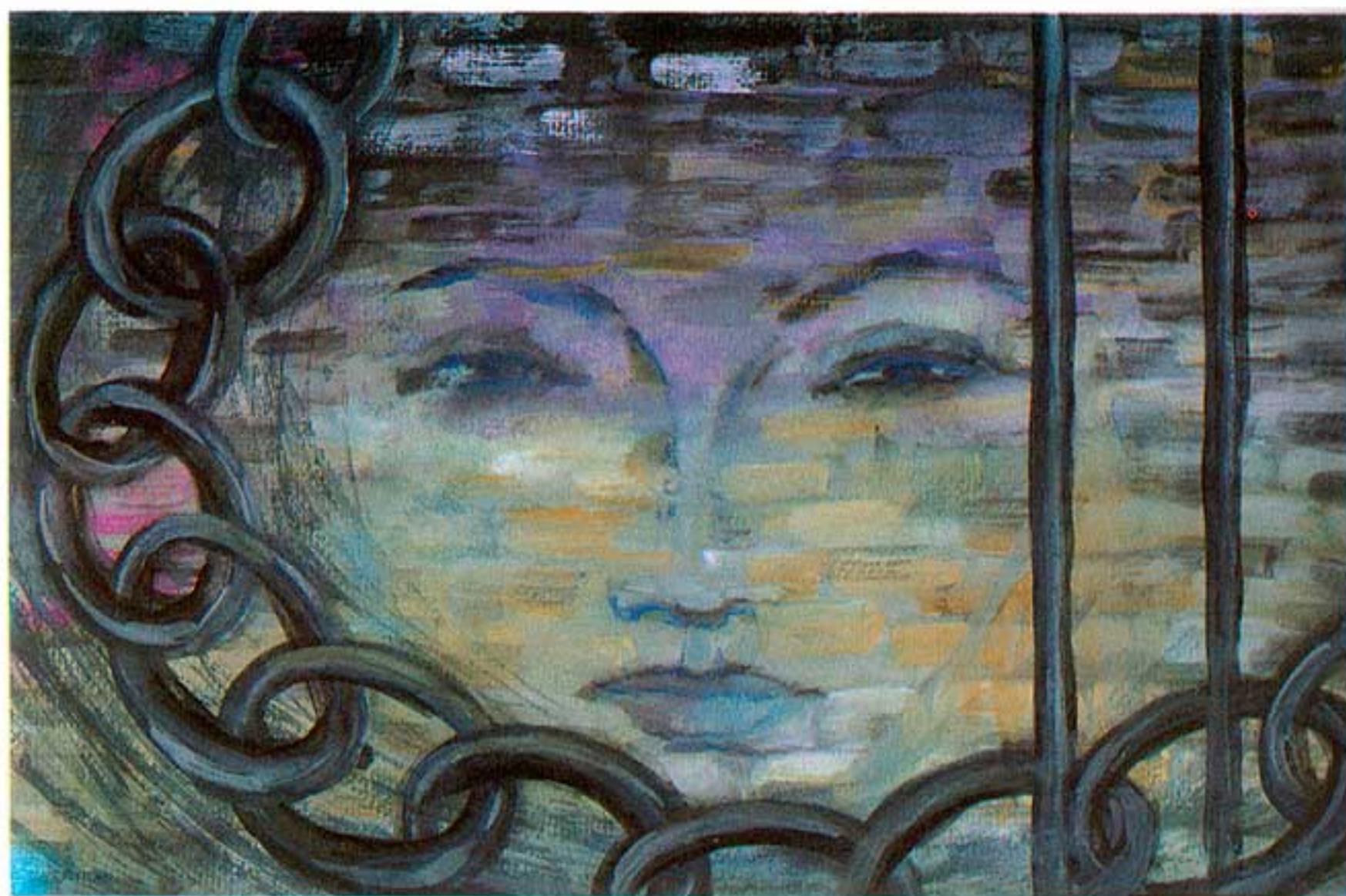
6. El traslado en tren



7. Los ascos

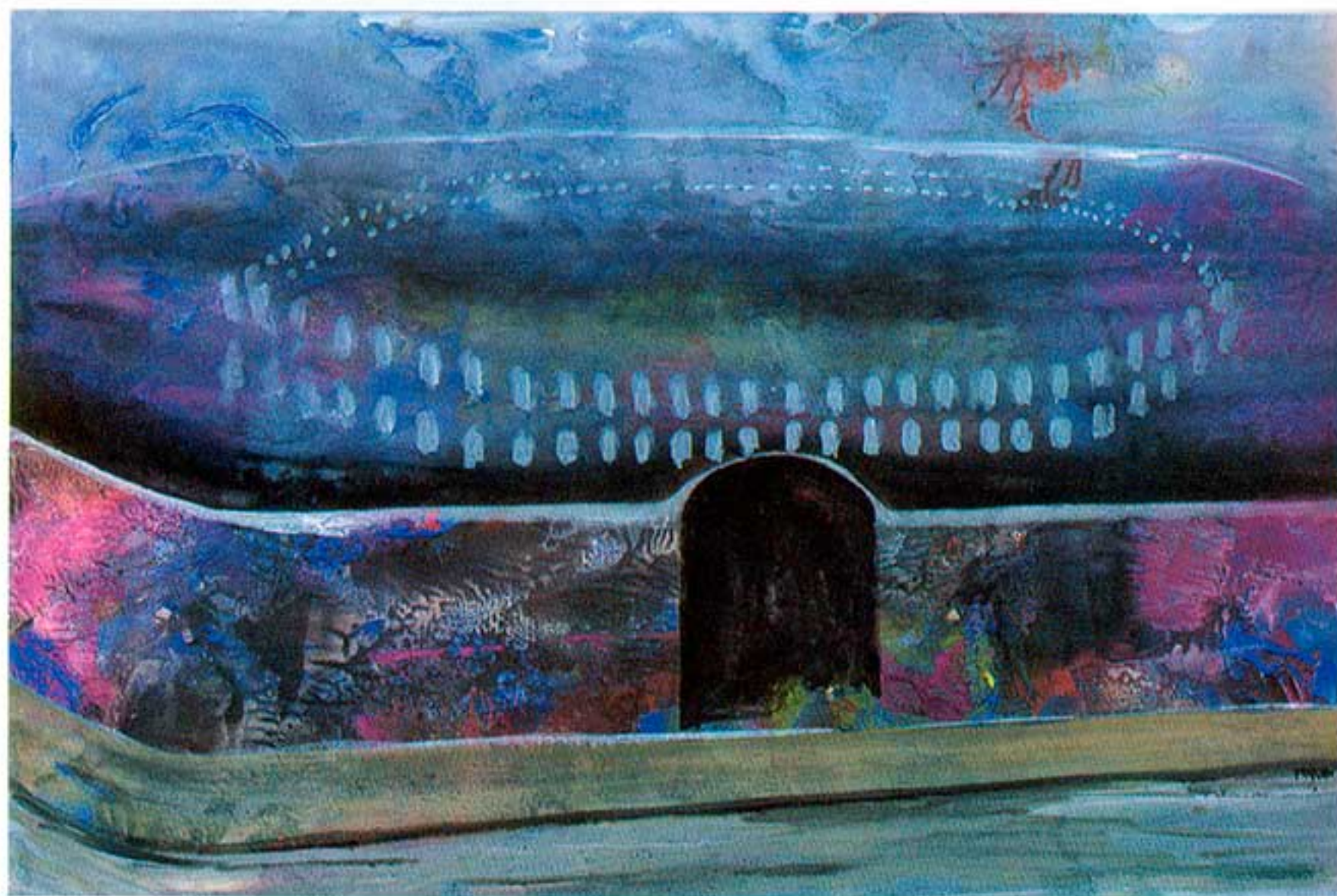


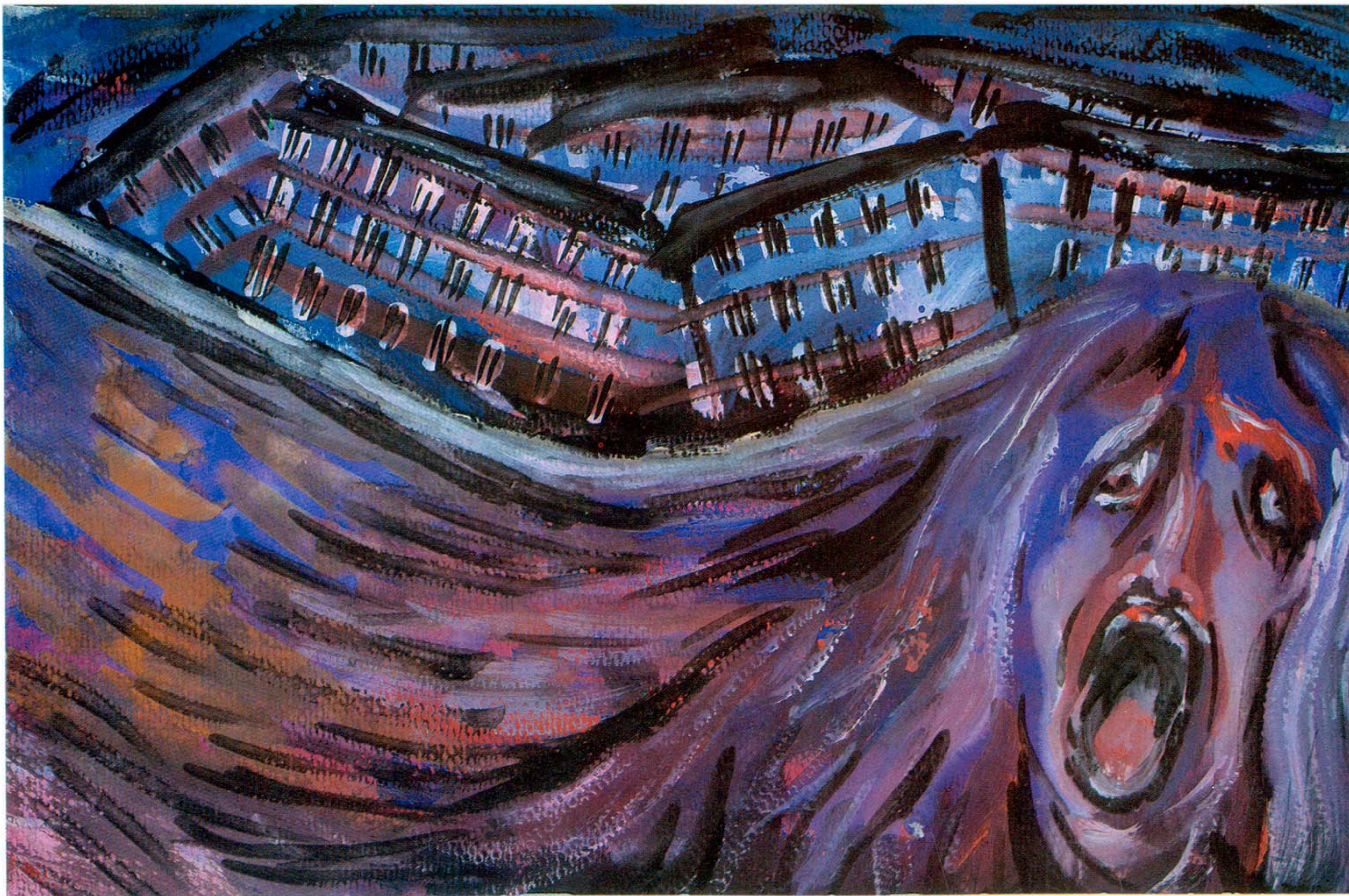
8. La llegada a la estación.



9. Los ojos de piedra (Impresiones carcelarias 1)

10. El recinto (Impresiones carcelarias 2)





11. El grito (Impresiones carcelarias 3)



12. Ingreso en aislamiento

13. El cacheo





14. El despertar



15. El desfile de las tinajas

16. Distribución del «café/pan/leche/medicinas»





17. Descenso a los talleres



18. Los talleres



19. La comida



20. El paseo

21. Movimientos diversos

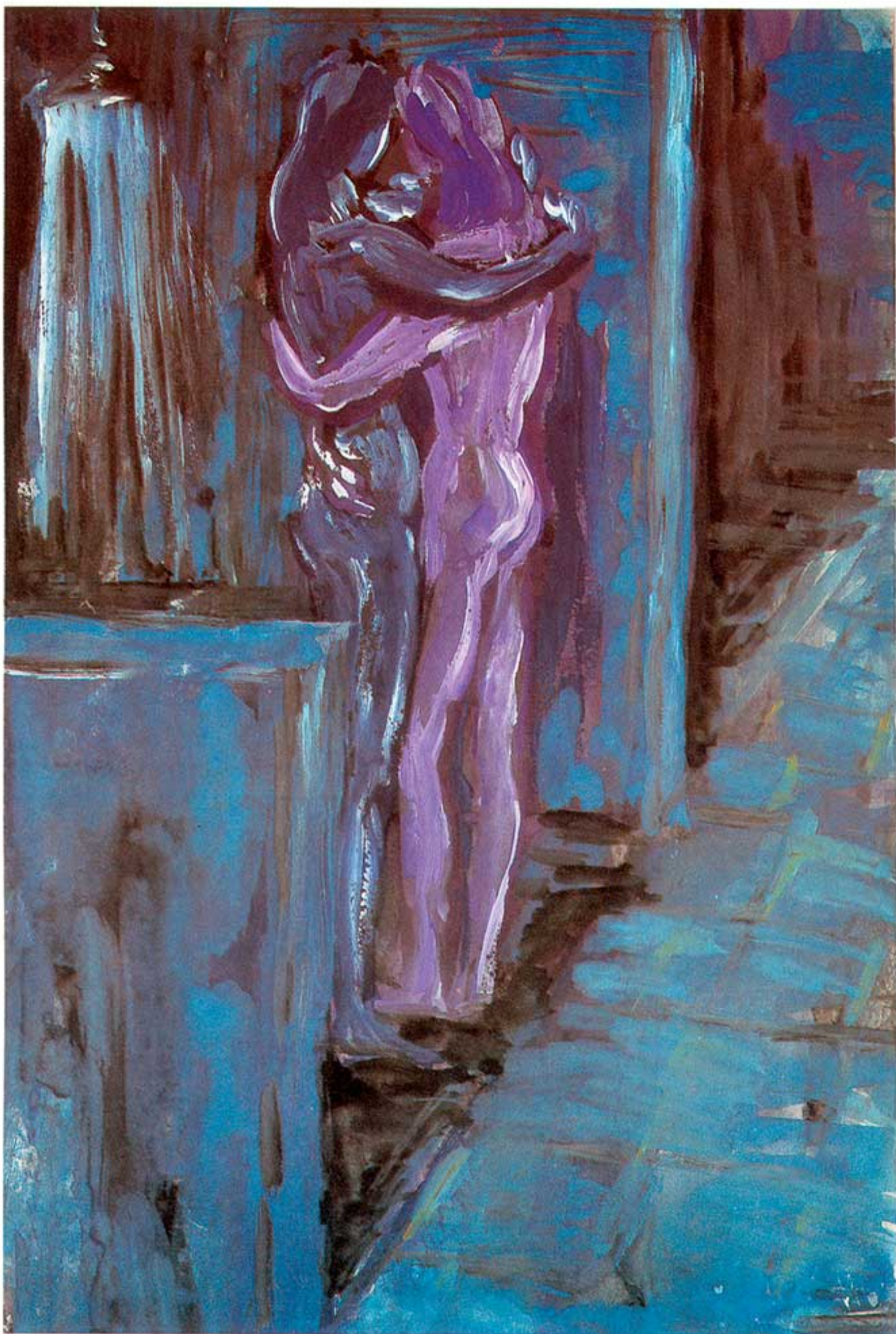




22. El locutorio

23. El retorno a la celda





24. Amor

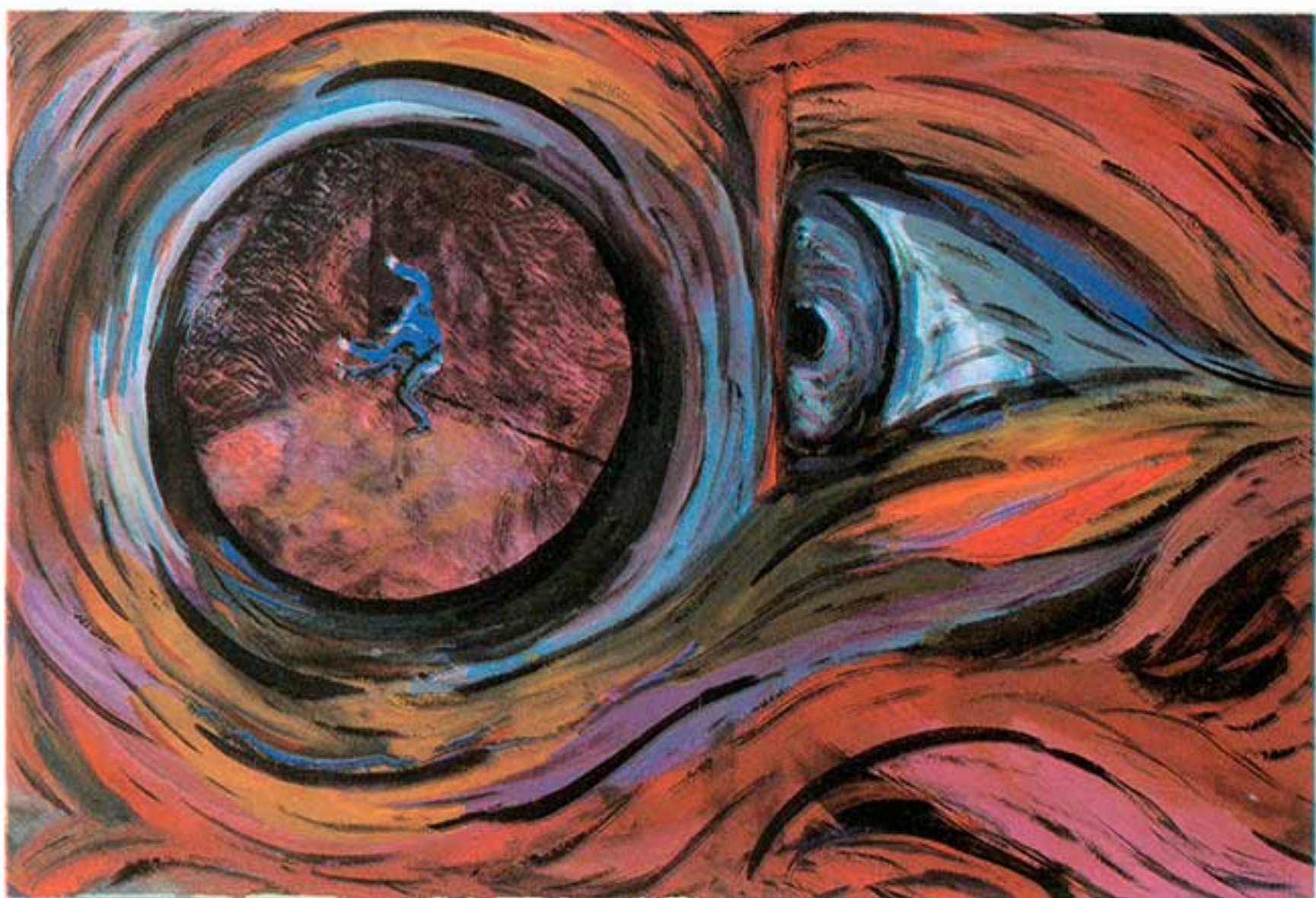


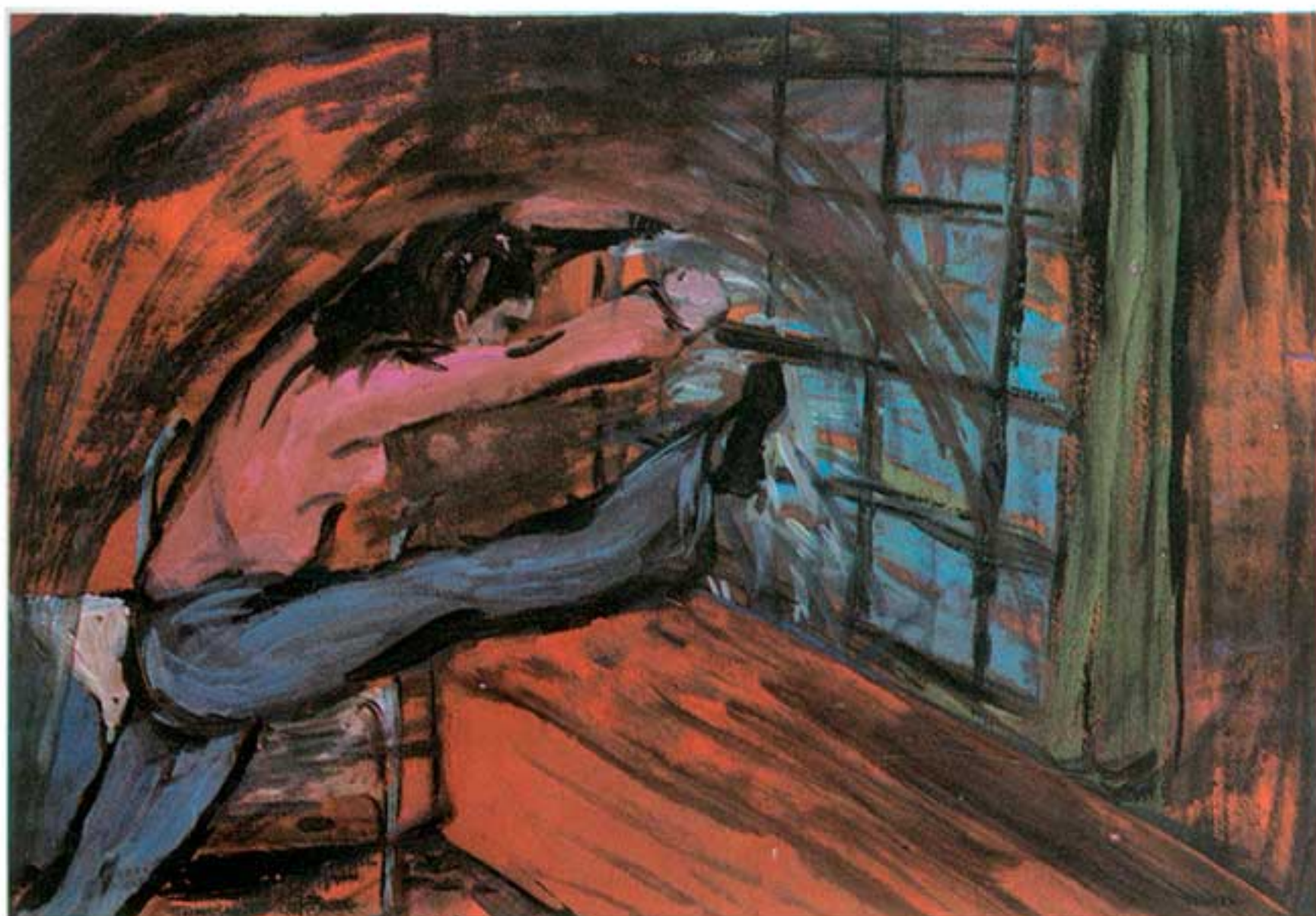
25. Denuncia



26. El «pretorio»

27. Ojo/Mirilla





28. Rotura de cristal

29. Pánico





30. El calabozo

31. Grito n.º 2 (Desesperación y locura)

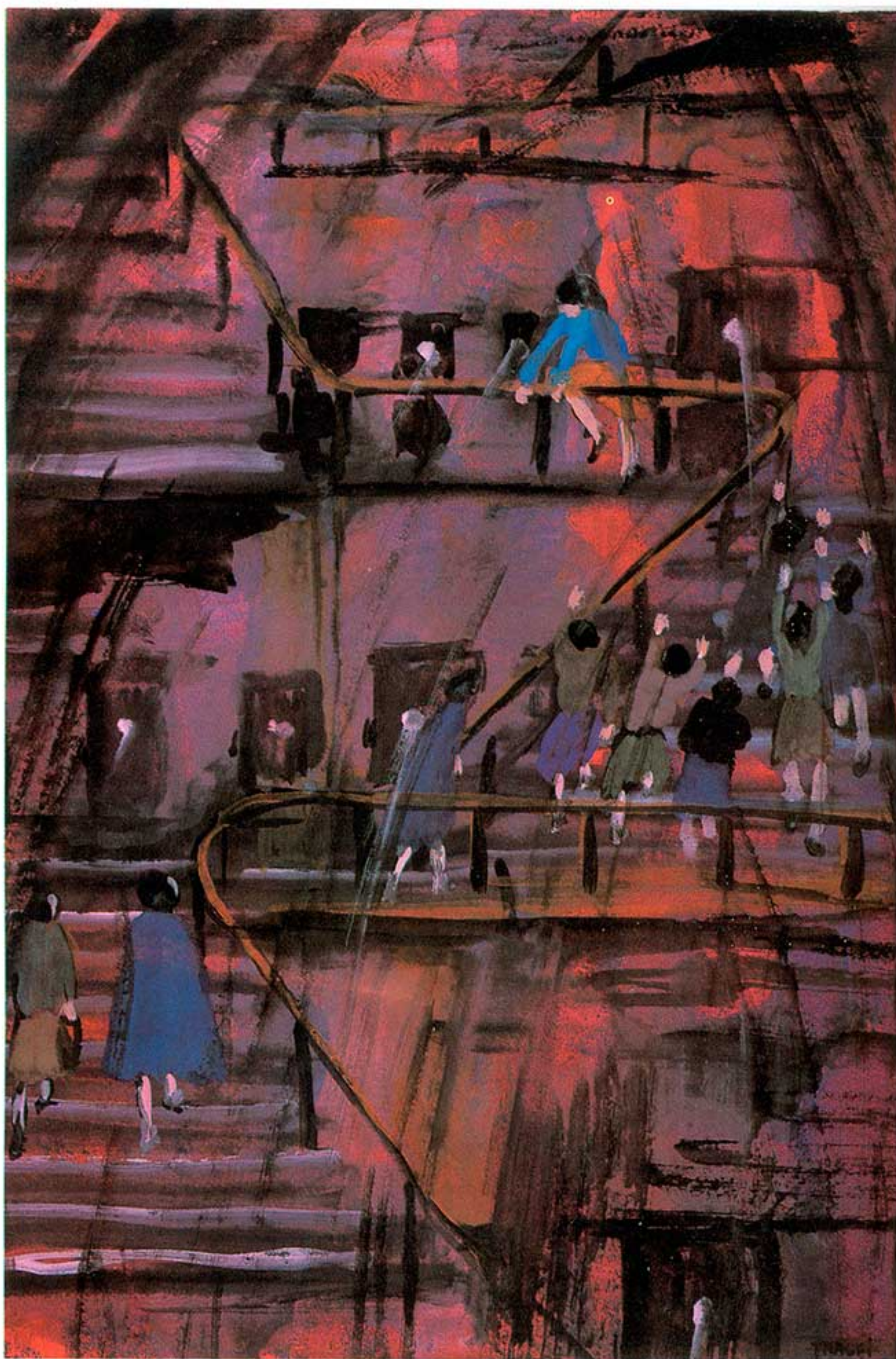




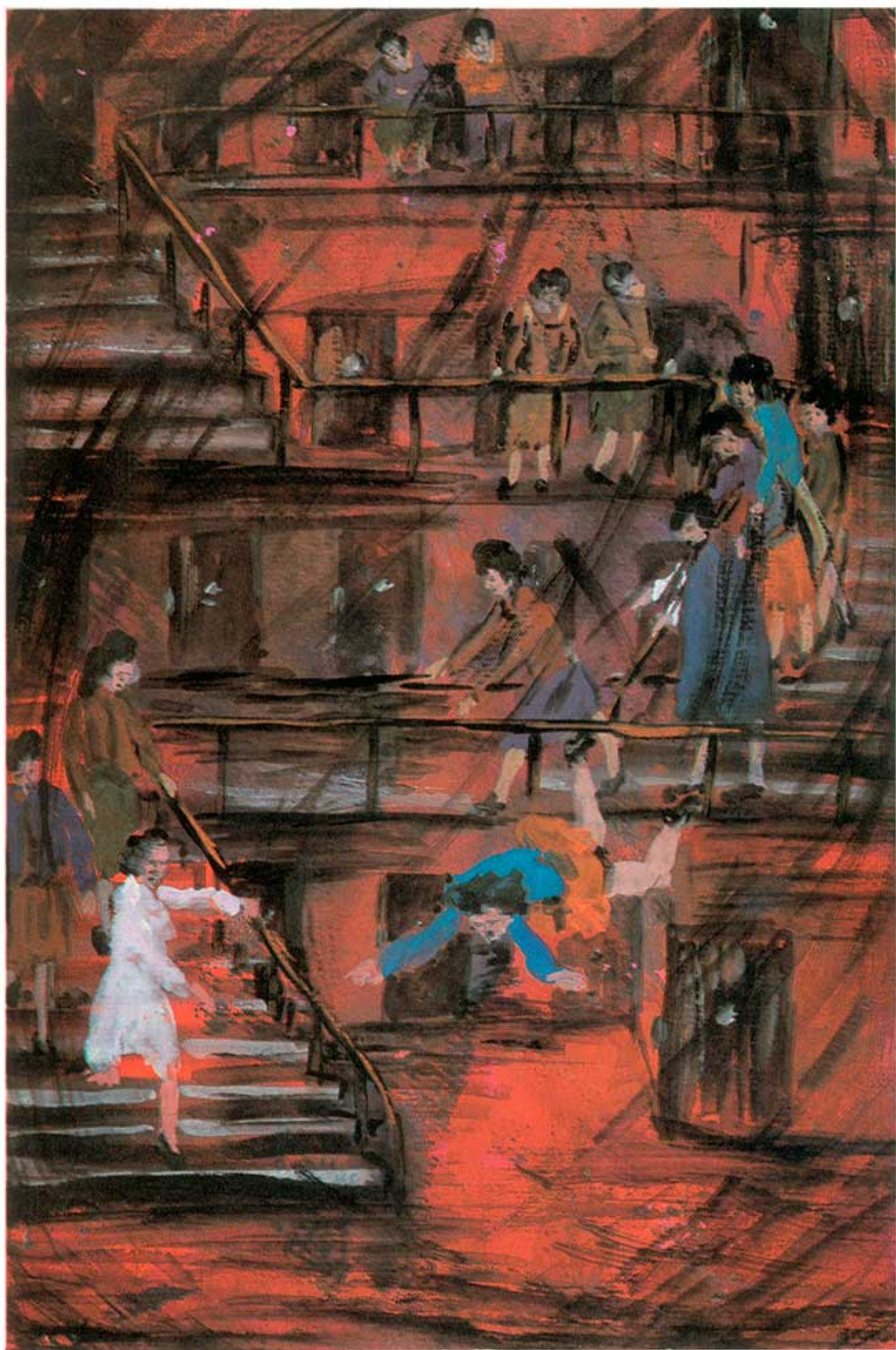
32. Grito n.º 3 (la fuga)

33. La muerte

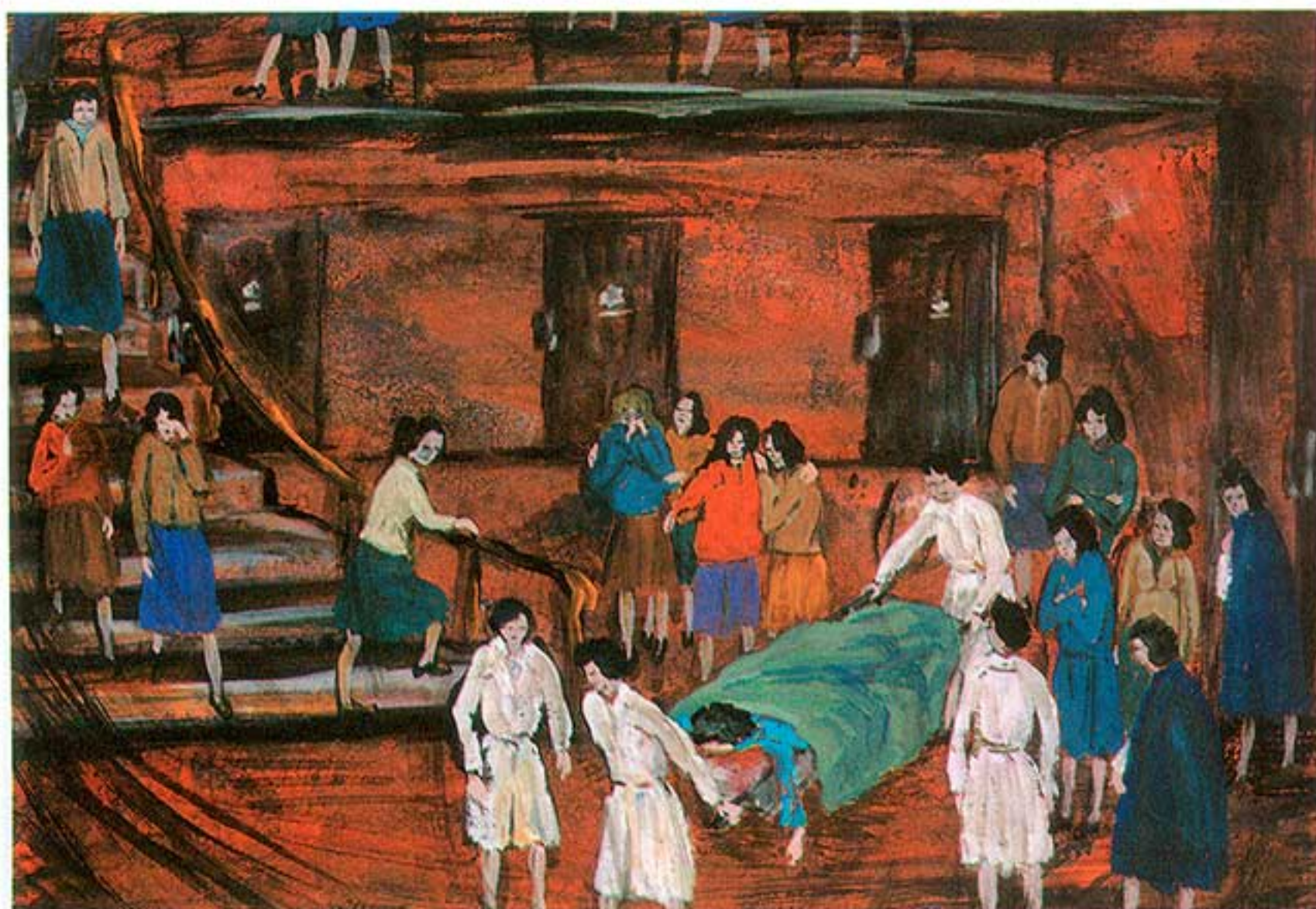




34. Inminencia de la caída



35. Se produce lo irreparable



36. Al más profundo de los abismos

37. Prisión de mujeres



rrro, pero que proviene de una proyección supra-subjetiva de la pintora, pues estos barrotes no existen en la «Centrale» de Rennes... ¡salvo en las mentes!

15. El desfile de las tinajas

El desfile de la tinajas informa de los primeros instantes de vida comunitaria en el Centro penitenciario femenino de Rennes. Al comienzo del día, las presas abandonan momentáneamente su celda para dirigirse al colector principal en el que vacían su cubo higiénico. La escena se sitúa en un pasillo de galería, espacio particularmente cerrado, bañado con una luz artificial de débil intensidad.

La artista ha escogido mostrar sólo una cara del pasillo. Tres puertas de celda constituyen el austero decorado. El punto de vista escogido sugiere una ligera perspectiva que huye hacia la izquierda. Un primer plano, a la derecha, coloca en escena a una interna en movimiento con un cubo higiénico azul en la mano, así como a una vigilanta que se apresta a cerrar la puerta detrás de otra presa, equipada esta vez con un cubo rojo.

El resto de la composición está menos tupido, por no decir borrado. Apenas se distinguen siluetas furtivas de dos actores más, presentados para simbolizar este vaivén cotidiano.

Retendremos de este instante una percepción muy particular del tema. En la Central de mujeres de Rennes un pasillo de galería es un lugar verdaderamente sórdido, triste, oscuro. Para materializar esta impresión, la artista ha borrado con grandes trazos grises o negros las dos terceras partes de su soporte. Estos gestos impulsivos probablemente se añadieron una vez que se terminó el trabajo y liberaron a la autora del carácter anodino, y por tanto falaz, que emergía de su primera factura.

Dos temas esenciales emergen de hecho de esta imagen: el color gris y frío de una galería y el desfile de la tinajas, práctica particularmente singular cuando se la coloca en el contexto de los años 80. En la atmósfera opaca, oscura, casi mórbida de este pasillo, las dos manchas de color puro no dejan de atraer la mirada. Hay que lamentar simplemente que estas manifestaciones congruentes hayan sido relegadas a objetos tan irrisorios como los cubos higiénicos.

16. Distribución del «café/pan/leche/medicinas»

La primera comida del día de una presa, el desayuno, se toma individualmente en la celda. El presente gouache describe la distribución de

esta primera colación. La escena se sitúa en un pasillo de galería idéntico al precedente.

Con alguna excepción, el espacio construido se asemeja al del Desfile de las tinajas. Se puede notar, sin embargo, la inversión del punto de vista y la diferencia de calidad del soporte. Conforme a las teorías de Kandinsky (Cf. «Point, ligne, plan»), una diagonal ascendente de izquierda a derecha otorga un carácter lírico a la composición de un cuadro. En caso contrario, la composición deviene dramática o discordante. ¿Puede razonablemente experimentarse una emoción más grande al contemplar el gouache precedente? Es posible, pero me parece, sin embargo, que en el último momento la autora ha oscurecido voluntariamente el tema. La escena aparece enmascarada tras una vela de tul negro, marcas dejadas por huellas de gouache en un papel de calidad Ingres (utilizado por puro azar, dada la falta de medios de la pintora en cuanto a la calidad de papel).

Destacados estos elementos, el tema de la distribución del café-pan-leche-medicamentos se concentra en torno al carrito empujado por una interna empleada en el servicio general de la prisión. Frente a ella una vigilanta de blusa blanca se apresta a extraer del cofrecillo de medicamentos la o las ampollas destinadas al tercer personaje de la escena, una de las detenidas de la galería que acaba de ser sacada, a tal fin, de su celda. Alrededor, ningún movimiento. La distribución del desayuno se hace de modo individual.

En esta imagen, a pesar de los personajes, el personaje esencial es el carrito. Sobre su superficie un poco desconchada aparecen imponentes barreños. Van a permitir servir a alrededor de veinte mujeres.

17. Descenso a los talleres

La escena se sitúa en una escalera de acceso al hexágono del establecimiento. La presencia al pie de la rampa de enormes cubos de basura en las que las presas depositan su basura diaria, indica que se ha llegado a la planta baja. Las mujeres se dirigen a los talleres para una jornada continua de seis horas, seis de cada siete días, de lunes a sábado.

En esta imagen, el formato se utiliza verticalmente. No hace falta decir que la configuración de los lugares justificaba la elección. Sin embargo, la cuestión consiste en saber qué razones han llevado a la autora a concentrar su tema sólo en la mitad del soporte. Basta seguir la diagonal ascendente derecha/izquierda delimitada por la rampa de la escalera para ver escindirse en dos partes, casi iguales, la superficie pintada. Nue-

vamente la autora ha querido atribuir tanta importancia al decorado como a esta marea humana que cuando suena la hora vierte su carga de divisiones de internas.

¿En qué consiste, entonces, este decorado? Cajas de cartón apiladas unas sobre otras encima de un armario de color indefinido y un vacío, un enorme vacío: el agujero abierto de un hueco de escalera frío, gris, sucio. Basta observar el tratamiento de los muros para comprender que el lugar no tiene nada de alegre.

Para acentuar el carácter sórdido del lugar, la pintora emborrona, una vez más, su grafismo. Una ligera bruma cubre la plataforma o el semidescansillo del piso superior. Los cuerpos de las presas están rodeados de regueros de materia que acentúan la monotonía del desplazamiento.

Queda, por supuesto, el tema mismo: las presas flanqueadas por sus guardianas. Tres manchas blancas, tres blusas de vigilantas, una medicalización de principio que podría hacerlas perfectamente pasar por «loqueras». Este verdadero cordón de seguridad deja poco lugar a las fantasías. E, incluso, si ciertas ropas pueden parecer tornasoladas, los rostros están lejos de expresar un regocijo popular.

En último lugar, hay que destacar la riqueza y las expresiones fijadas sobre el papel. Ningún rostro se parece. Y, sin embargo, algunos de ellos no llegan al grosor de un guisante.

18. Los talleres

La escena descrita sobre el gouache podría situarse en cualquier empresa textil de la industria moderna, al ser idénticas las exigencias de rentabilidad, los ritmos de trabajo, las técnicas. Una obrera del Centro penitenciario femenino nada tiene que envidiar al menos, en el campo del trabajo de materiales de mantel a una obrera de fábrica, si no es, por supuesto, en lo que concierne a su obligación de trabajar en medio cerrado. Además, habría mucho que decir acerca de la explotación financiera de que son objeto las presas, pero ello sobrepasa el marco de nuestro análisis.

El punto de vista escogido por la pintora es un plano de conjunto del taller en ligera inmersión. La imagen se escinde en dos partes: a la derecha, la cadena de trabajo de las mujeres ocupadas en las máquinas de coser; a la izquierda, los puestos de trabajo específicos (corte, clasificación, expedición, etc...). Una capataz dirige el taller en su conjunto. Supervisa, verifica, examina escrupulosamente el trabajo de «sus niñas» y ocupa, con este fin, una posición estratégica de control.

En este mundo burbujeante, dos signos carcelarios familiares nos interpelan: la capa azul marino de la vigilanta y la blusa blanca de la capataz. Los dos colores dialogan en el corazón de la imagen y nos vuelven a sumergir en la realidad carcelaria.

A la derecha, la cadena de obreras parece estremecerse ante nuestros ojos. Las formas existen poco. La pintura no es sino manchas confusas, flotantes y frías. Para ver desprenderse las siluetas y organizarse las formas, el espectador precisa de un cierto tiempo de observación. Esta imagen fugitiva despierta nuestros sentidos y casi se percibe el ronroneo de las máquinas de coser. El trabajo es intenso. La concentración grande.

Trabajar en prisión es, con todo, pesado y esta es la razón por la cual la pintora ha bañado el tema en una atmósfera un poco turbia. La factura es voluntariamente impresionista. En cuanto a los colores, son utilizados con parsimonia: azul, azul y más azul, ese azul gris y frío que caracteriza de modo insospechado el frío penitenciario.

19. La comida

Se han puesto dos mesas; en ellas se instalan veinte presas. Cuatro mujeres sirven y dos vigilantas supervisan el buen desarrollo de las operaciones. Las presas se colocan en tres filas, una de las cuales presenta a las mujeres de espaldas. Las dos restantes ponen de manifiesto una gran diversidad de personalidades, las cuales constituyen más el tema del gouache que la comida misma. La pintora ha utilizado la comida como fuente de inspiración, pero no ha hecho de ella el tema principal de su trabajo. En esta franja de la vida carcelaria, se ha interesado más en el detalle pintoresco.

En este sentido, la pareja central de la tercera fila ofrece un contraste extraño de personalidades: desdén característico, mirada distante bajo maquillaje sofisticado de la primera; docilidad, sumisión pero también patanería de la segunda.

Junto a ella, en la misma línea, se representan otros tipos de personalidades: la primera es pensativa y amanerada; la segunda glotona, la quinta, reservada, discreta y eclipsada.

En la primera fila se manifiestan otras individualidades: tenebrosa, astuta, acicalada, grave, pícara, recogida, mohina.

De igual manera, el personal que encuadra la escena aparece también contrastado: dulzura/maldad; palidez/rojez. Todo concurre a exaltar la expresión: el trazo, el color, los valores, las formas.

Este gouache se caracteriza por el rigor de la composición. Simetría horizontal y colorida de las tres filas de convidadas, contrapesada por

los dos blancos verticales de las blusas de las vigilantas. Sinuosidad y turbulencia del servicio opuestas a la rectitud de las llamadas verticales a las que se pueden añadir ventanas y ángulos de la pieza. Aparente desequilibrio de fuerzas y peso de la derecha (población más importante), contrabalanceados por la persistencia de una franja de luz más compacta a la izquierda. Mezcla sabia de orden y desorden, minuciosidad en el detalle, particular cuidado otorgado al color, éstas son las cualidades de esta instantánea sobre la comida en común.

20. El paseo

Cada comienzo de la sobremesa se reserva al paseo. Durante una hora, las internas van a «tomar el aire». Podrán ocupar el perímetro del patio, andar, correr, descansar en un banco... como les parezca. El patio presentado en el gouache es el de una célebre prisión parisiense hoy desaparecida: la «Petite Roquette». A la pintora le había llamado la atención su «lugar perdido en pleno corazón de la ciudad». El patio de la Central de Rennes no tiene nada que envidiarle en la medida en que la urbanización galopante de estos últimos años ha llevado a sus ocupantes a vivir los mismos horrores.

Una, dos, tres galerías se reúnen en este cuadrilátero. Se forman grupos, nacen amistades. Aquí y allá, algunas mujeres prefieren recorrer el patio en solitario a pasos largos. Pero hoy no es un día como cualquier otro. En el ángulo derecho, abajo, dos mujeres quebrantan el orden y la aparente serenidad de los lugares. Estaban peleándose y cuatro vigilantas corren a separarlas.

Al leer el gouache no puede ignorarse la ciudad bulliciosa de inmuebles, el ejército de antenas de televisión, la cacofonía de formas de todo género: ¡Qué contraste con el terrorífico y frío equilibrio de la arquitectura penitenciaria! ¿No puede verse aquí un desafío del mundo libre a seres humanos que han perdido sus derechos? Esta situación constituye un bonito ejemplo de provocación que felizmente se tiene en cuenta en la construcción de las nuevas prisiones. No es tanto la presencia de la ciudad lo que hay que desterrar sino que lo que nos parece escandaloso es su intrusión intempestiva en el corazón mismo de la prisión, algo, para las detenidas, totalmente insoportable.

Para transmitir su mensaje, la pintora ha utilizado la paleta más negra. Todos los colores llevan el estigma de los grises más oscuros. La atmósfera pesada y oscura enturbia los espíritus. La tormenta que amenaza podría, si lo quisiera, venir en ayuda de los espíritus más acalora-

dos. En lugar de eso, la tormenta sopla en los corazones y los chubascos caen sobre la gravilla del patio.

21. Movimientos diversos

Durante el día, las mujeres deben, a veces, desplazarse: comunicación con la familia...; cita con el médico...; entrevista con el Juez de Vigilancia... Para cada desplazamiento se precisa, en principio, una vigilante. Cuando la presa es considerada peligrosa, se dobla el efectivo.

La escena se sitúa en el edificio de Acogida (terminología oficial hipócrita que camufla al Departamento de aislamiento). De los tres pisos, dos figuran en la imagen. Aquí también (Cf. gouache núm. 12) la arquitectura reina y regula el espacio. Todo es visible, el orden es perfecto. Cerraduras, mirillas y puertas de celda repiten sabiamente sus formas. Sólo los diversos movimientos y desplazamientos rompen el rigor de los lugares.

Por las necesidades del servicio, tres presas acaban de ser sacadas de su celda. Dos de ellas (ver la parte izquierda) se benefician de una ligera vigilancia. Por el contrario la tercera (ver el centro de la imagen) está fuertemente rodeada: le acompañan dos guardianas, lo que no deja de conferirle en el seno de la prisión una cierta «respetabilidad». Su actitud es altiva, su marcha firme.

Se observará, en la planta baja, la aparición furtiva de una pareja de religiosas que ya no ejercen sino excepcionalmente auténticas funciones en el Centro penitenciario femenino de Rennes.

La atmósfera de este cerco rígido se baña en un azul insospechado. Y es otro azul, uniforme esta vez, lo que se encuentra sobre los hombros de las vigilantes. A guisa de techo (si es que existe uno), la pintora ha utilizado anchos trazos de gouaches grises. Tal vez quiso hacer alusión a las redes de acero colocadas entre los pisos para evitar los suicidios. En todo caso, domina la combinatoria azul y gris incluso si, aquí y allá, algunas manchas calientes intentan una salida pálida. No, decididamente, este gran carrefour espacial hiela las miradas. El frío penitenciario, una vez más, cumple su función.

22. El locutorio

El locutorio sirve de lazo entre la interna y el exterior. Allí puede recibir la visita de sus próximos o, en su caso, del abogado. Muy esperada la visita, sucede que a veces sea dolorosa. La escena presentada por

la pintora es, en este sentido, particularmente conmovedora. Reúne a tres mujeres y dos niños, bajo la mirada inquisitorial de una vigilanta.

Entorpecido por la presencia del higiáfono, el contacto directo entre las dos partes es imposible. Así, la mayor parte de los encuentros en el locutorio se transforman en escenas desgarradoras. ¡Qué vergüenza dolorosa debe experimentar la mujer a la que se le prohíbe estrechar a su propio hijo! ¡Qué tortura para el niño que no puede ni tocar los dedos de su madre (cristal plástico agujereado)! ¿Cómo podría sentirse concernida esta chiquilla, demasiado joven, por lo que pasaba a su alrededor (ver bajo a la derecha)? Ante tanto anonadamiento una de las visitantes baja la cabeza, mientras que la otra intenta retener al niño, desesperadamente agarrado a las paredes del higiáfono.

Al otro lado, la presa se ha desplomado: con la cara entre las manos, no puede contener las lágrimas. Para que el espectador comprenda bien lo insorportable de la situación, la pintora ha presentado su tema *en corte (plano) en coupe*. Tal visión, por supuesto imposible, tiene el mérito de poner enseguida en evidencia y de manera clara la indecencia de la escena.

Los personajes tan sólo están bosquejados. Ante tanta aflicción la pintora ha preferido desterrar el detalle sórdido: las manos ocultan las lágrimas, los gritos parecen ahogados. Un gouache ligero y transparente coloca un velo púdico sobre el sufrimiento de las almas: azul detrás de la presa, delicadamente anaranjado del lado de los visitantes. El color toma aquí un valor simbólico: caliente para bañar al mundo libre; frío para ocultar la miseria insoportable el encarcelamiento y, también, la intromisión helada e indecorosa de la vigilanta en una intimidad en la que no tiene nada que ver.

23. El retorno a la celda

Es una vuelta al punto de salida: las mujeres vuelven, para la noche, a su retiro celular. El color de la galería se anima por última vez. El decorado ya no es familiar. Sin embargo, es menos opresor que el comienzo de la jornada (Cf. los guaches de las tinajas y del desayuno). En efecto, hay que aprovechar intensamente los últimos instantes comunes de la tarde.

Con todo, tres presas ven bruscamente paralizada su fiebre. Llegadas al destino, mientras que otras siguen su camino, esperan con melancolía el inminente encierro. Una vez más, en la instantánea propuesta, la pintora juega con dos cuadros: una aparente libertad, por un lado un destino ineluctable por el otro.

Observemos con más detalle a estas tres mujeres. La primera, a la izquierda, con los brazos colgando, está verdaderamente consternada. De su cara emana una profunda tristeza, de su actitud una gran aflicción.

La segunda mujer está más resignada. Pegada a la pared del pasillo, con los brazos cruzados sobre el pecho, se enfrenta al instante fatídico con una aparente dignidad.

En cuanto a la tercera mujer, no parece ser más que una marioneta desarticulada. La cabeza enterrada entre los hombros, sin ningún afán de coquetería, con el cuerpo arqueado, ha perdido toda voluntad de vivir.

Cada una de las mujeres de la galería vivirá esta triste suerte algunos metros después. Pero ¡cada cosa a su tiempo! Se explota cualquier posibilidad de «arañar» una brizna de esta libertad tan querida y tan efímera. Se forman parejas. Se charla, se espía, se diserta en un desorden casi encantador.

Esta vida que se agita y tumultuosa se convierte en imagen gracias a la utilización de una paleta alta en colores. Se utiliza todo el círculo cromático. La cacofonía ambiental es tan visual como sonora. Aquí y allá, subsisten algunos grises pero son los beige los que dominan. Un calor amical se desprende de la mayor parte de la asamblea con, en contrapunto, el frío de un cuerpo petrificado en un instante por la llegada del tan temido momento de la entrada en la celda.

24. Amor

Vivir en prisión la propia sexualidad es algo fuertemente prohibido por la Administración Penitenciaria. En la Central de Rennes la promiscuidad no existe. El régimen semicelular, el trabajo penal obligatorio que ocupa a las mujeres una buena parte de la jornada, las actividades de ocio cada vez más variadas, siempre apreciadas pero sólidamente ordenadas, no ofrecen casi ocasión de encuentros íntimos. Con todo, a algunas internas no les falta imaginación...

No hay, en efecto, ninguna ambigüedad en cuanto al tema de este gouache: un beso, dos cuerpos desnudos tiernamente entrelazados bajo el agua chorreante. ¿Esta cabina de ducha favorecerá la más grande de las pasiones? Franqueando las fronteras del tabú, la pintora ha osado penetrar en un jardín muy secreto. Pasatiempo, erotismo triunfante, sexualidad mecánica o voluptuosidad del amor lesbiano... ¡qué importa! Parece que una pasión poco común haya animado la mano de la artista.

De estas Evas armoniosas retendremos la comunión fluorescente de dos mujeres profundamente enlazadas, la coloración azulada de la carne masiva pero pura, el trazo ancho y púdico que no deja transparentar más

que la belleza de las formas, el baño de vapor tibio que rodea los cuerpos, el agua salvadora que se lleva consigo toda dimensión de pecado.

Conviene interrogarse sobre el valor simbólico contenido en la distinción coloreada de los dos cuerpos: azul el de la izquierda, malva el de la derecha. Una recuerda que en el gouache que evoca la pesadilla del proceso (Cf. gouache núm. 1), el contraste era todavía más sorprendente. Se evocó entonces el concepto de dominación. En el caso presente, ¿qué poder, qué autoridad puede ejercerse sobre veinte presas en la galería? ¿Por qué la mujer de la izquierda se confunde totalmente con el azul ambiente? ¿Por qué la mujer de la derecha parece completamente extraña a este hecho? ¿No se tratará de un amor todavía más culpable que el que imaginamos? Queda por decir que una impresión de plenitud resurge de esta alegría escondida.

25. Denuncia

¿Qué mensaje contiene ese gouache? ¿Quiénes son estos seis personajes confrontados de tres en tres? ¿Dónde se desarrolla esta escena? ¿Estamos en el mundo de lo real o en lo imaginario? ¿Cómo encontrar una explicación racional a esta visión de pesadilla?

A la derecha se reconoce sin pena tres cuerpos femeninos. Por el contrario, a la izquierda las formas han perdido todo carácter humano: los miembros inferiores no tienen ninguna consistencia y las cabelleras se desvanecen en los colores del cielo. Si se añade a la hostilidad de su mirada, la nariz aguileña del primero, el mentón alargado del segundo, la boca torcida del tercero, se puede hallar en estas criaturas un designio maléfico.

Reconsideremos ahora los ojos exorbitados, las bocas de loco, el rostro disimulado en un gesto de defensa de tres cuerpos desnudos situados en la parte derecha del formato. Algo horroroso parece producirse, ¿pero qué? Si se recuerda el gouache precedente, se tiene todavía presente en el espíritu las dos miradas indiscretas. El azul del agua había teñido su carne. Este azul colorea de la misma manera el cuerpo de las tres mujeres. Se puede entonces formular la hipótesis de que las presas han sido descubiertas.

El análisis de los contrastes coloreados y de las formas parece confirmarlo. De un lado, se hace gala de los tonos calientes con una increíble indecencia; amarillos, rosas, grises delicadamente coloreados de rojo anaranjado adornan los fantasmas odiosos y parecen darles la potencia y el pleno poder del «Bien». Por otra parte, el azul se oscurece, las carnes se llenan de negro, la línea deviene tortuosa, los rostros no tienen nada

de ánimo y los cabellos desechos se añaden a la impudicia. Nadie duda de que hemos abandonado la quietud vaporosa de la escena precedente, que el frío del miedo hiela y crispa los cuerpos en los que el «Mal» se ha instalado.

En todo estado de causa, en este gran conflicto, el sarcasmo se enfrenta a la locura, la reprobación a la vergüenza.

26. El «pretorio»

En una estancia totalmente desnuda, tres «jueces» ofician. La presa se entera, sin decir nada, de pie frente a los representantes de la Administración, de los hechos que se le reprochan.

Nadie sabe qué música planea sobre la cabeza de esta joven, plantada como una estaca ante sus «jueces». Ningún aparente dejarse llevar, sino una actitud muy respetable que contrasta con la actitud desenvuelta del vocal masculino que se balancea descuidadamente en su silla y fija su mirada en la «acusada» con una bonhomía provocante. ¿Tal vez en el fondo se da cuenta de lo ridículo de la situación, del simulacro de juicio?

La actitud de su colega es más circunspecta. Con los brazos cruzados sobre el pecho, sigue con atención (leyendo por encima del hombro de la directora) el enunciado de la «requisitoria». Esta última, en el centro, con los ojos en sus papeles, a menos que lo estén en las agujas de su reloj, cumple mecánicamente con su tarea. Se apresta a volver la página y a pasar al «asunto siguiente». Estamos ante un buen ejemplo de «justicia» expeditiva, el «veredicto» se pronuncia inmediatamente después de la «requisitoria». Todo está decidido por adelantado y una se pregunta para qué esta parodia de justicia si no es para humillar un poco más a las presas.

Queda esperar que, a la salida del «proceso», la interna vuelva a la puerta cerca de la cual se encuentra la vigilanta encargada de acompañarla, pues, en el lado opuesto hay otra puerta, más oculta, que lleva directamente al Departamento de castigo. La pintora preferiría esta composición asimétrica aun cuando supiera muy bien que una segunda abertura, anónima, no añadiría nada al asunto. Tal vez, es ésa la razón por la que la parte azul se baña en una atmósfera más bien pesada. Los grises/beige se vuelven ocres, tierra o negro y dejan entrever un más allá maléfico.

En conclusión, en el análisis de este gouache se impone un paralelismo entre los «jueces» que tenemos ante los ojos y los tres ectoplasmas estudiados en el gouache precedente. ¡Qué extraña similitud de registro

de colores! Todo este bello mundo ¿no mantendrá estrechos lazos de parentesco?

27. Ojo/Mirilla

Las 24 horas del día, los 365 días del año, todos los años, la Administración Penitenciaria ejerce un derecho de control visual total y permanente sobre las presas que deben estar, en todo momento, visibles y transparentes. Nada debe escapar al ojo inmensamente frío del amo.

Este gouache simboliza la plenitud del control ejercido por la Administración Penitenciaria sobre toda interna. Se reconocerá en este círculo gigantesco la mirilla muy violentamente pintada. Haciendo cuerpo con él, el ojo perforador e inquisidor del control penitenciario actúa. Un torbellino infernal de una impetuosidad sin límite rodea como un imán la mirada a lo «espía». La pasta es virulenta, el movimiento exacerbado pero el ojo, en este tornado diabólico, no parece nada irritado. Pintado con los azules más helados, con la pupila congelada, escruta con una rara agudeza los entresijos del pecado.

A través de la mirilla, el lector se transforma también en «voyeur» y descubre, con estupor, una escena que trastorna. En el fondo de la celda, del calabozo o del patio de paseo individual, una interna se debate en un furor destructor. En equilibrio precario, su cuerpo amenaza romperse en cualquier instante.

Frente a la mirada demoníaca, la desesperación del cuerpo descuartizado es aún más insorportable. Esta crisis aterradora no es sino la manifestación de una profunda angustia, sentimiento que no dejará de afectar a ninguna mujer sometida a la privación de la libertad. Que este instante de locura haya sido provocado por una «novatada», un castigo o una sanción muy grave no quita nada a la certeza de que la marca del traumatismo así ocasionado quedará indeleble. El ser roto padecerá nuevas crisis pues su vulnerabilidad, profundamente alterada, no dejará de ser constantemente sometida a prueba.

Ni una mínima esperanza en este aire viciado (ver la bruma que rodea al cuerpo). La atmósfera poso de vino no puede, además, tener ninguna acción sedante sobre la desesperada sin posibilidad alguna de ver atenuado su dolor.

28. Rotura de cristal

Cuando las bromas pesadas no pueden soportarse ya, cuando las noticias son malas, cuando una comunicación ha sido demasiado penosa,

los cristales saltan en pedazos. Este signo de agresividad es reprimido por la Administración y las presas deben reembolsar los daños. Se abre un expediente y se impone una sanción por el «pretorio». Así se pone en marcha el círculo vicioso de las bromas pesadas que responde a otras. A través de estos actos de violencia las presas liberan una parte de sus males. Pero éstos conllevan a veces, desgraciadamente, reacciones en cadena que crean un malestar todavía mayor en el seno de las galerías.

Una mujer asesta una patada magistral a los cristales de su ventana. El acto es totalmente gratuito puesto que al otro lado del cristal una verja obstaculiza todo intento de fuga. La interna recalcitrante raramente es llevada a explicar su gesto. Incluso si legítimos, sus motivos no le servirán en modo alguno de circunstancia atenuante; antes que nada han de respetarse los bienes del Estado. Más allá de los graves malestares vividos por ciertas internas, es edificante conocer que algunas ventanas han sido salvajemente destruidas para satisfacer la necesidad terriblemente elemental de inspirar, al menos un instante, una buena bocanada de aire puro. Hay que decir que en Rennes, los cierres están desprovistos de manillas y sólo las vigilantas detentan la llave cuadrada que permite abrir el batiente. Se comprende, en estas condiciones, que la ausencia de manilla, broma pesada astuta, vergonzosamente camuflada pueda volver furiosas a la mayor parte de las mujeres.

La imagen se resume en pocos elementos: una ventana, una cama en el ángulo de una celda, una presa en crisis, el cuerpo tenso como un arco propulsando hacia los cristales toda su energía agresiva. La violencia del asalto se exagera por el rojo anaranjado de los muros, los trazos de gouache gris que acompañan el gesto y los fragmentos de vidrio que explotan en pedazos. La expresión se limita a la proyección de un movimiento, al despliegue de una cólera, al carácter brutal de una emoción impulsiva liberadora y destructiva.

29. Pánico

Pánico: terror repentino que se apodera de una muchedumbre y provoca un gran desorden. Enloquecimiento sin fundamento, generalmente contagioso (Cf. Enciclopedia Larousse). Sea cual sea la inspiración que presidiera la creación de este gouache, hay que admitir que estos dos rostros nos lanzan a la cara un doloroso grito colectivo.

Recordemos el grito desesperado lanzado por la presa que se niega a ser encerrada (gouache núm. 11): la misma boca que grita, los mismos rasgos demacrados, los mismos ojos lacerados por el dolor. Sin embargo, aquí la desesperación no es la suerte de un único ser sino de dos

que, agarrados el uno a otro en el mismo sobresalto, tratan en vano de huir de la realidad.

Estas dos mujeres envejecidas antes de tiempo son presas. En lo alto, a la izquierda los barrotes pueblan su delirio. La primera es empujada hacia la derecha con una fuerza irresistible. Igual que un caballo desbocado, se encabrita y trata de restablecer su precario equilibrio blandiendo ante ella sus largas manos enflaquecidas con los dedos torcidos. Involuntariamente, empuja a su compañera cuya imagen deriva hasta los confines del cuadro.

¿Qué terror súbito ha engendrado tal dolor? ¿Una crisis de histeria? ¿Una automutilación? ¿Un suicidio logrado? Nadie duda que es la hora de la tormenta. La comparación con el gouache núm. 11 puede proseguir: igual gama de violetas, los mismos cercos negros, los mismos tonos de azul, igual universo concentracionario, igual expresión de persecución. Pero, esta vez, la hora es grave puesto que la tortura vivida es doble y nada impide pensar que no se extienda todavía más. El viento de locura que sopla inexorablemente sobre estas dos mujeres no dejará de afectar, ciertamente, a los seres, igualmente vulnerables, que gravitan a su alrededor.

La expresión de este dolor es desgarrante, casi insostenible. La pintora ha orquestado, con un raro talento, el efecto contagioso de un pánico colectivo.

30. El calabozo

Prisión en la prisión, el calabozo, hipócritamente llamado celda de castigo, constituye el castigo supremo infligido a las internas que han cometido las faltas, en principio, más graves. El aislamiento es total y la interna, despojada de sus ropas (se viste con el triste vestido sayal de los penitentes), desposeída (sin ningún objeto personal a su alrededor), va literalmente a explotar.

En un acceso de desesperación, un cuerpo descuartizado se sumerge en una crisis de una violencia desconocida. Un pie proyectado al aire, dos brazos que lo acompañan, un ser entero que se retuerce y explota; he aquí cómo una mujer, que ha tocado fondo, rechaza su doble encierro en el Departamento de castigo. De sus golpes amortiguados por el espesor de los muros, desde el departamento alejado de los oídos compasivos, ¿qué quedará? Nada, sino un profundo e indeleble rasgón. Para calmar a la histérica, la Administración elegirá entre la camisa química y el chorro, poderoso pero, sobre todo, humillante, de la manguera de incendios, accionada por un guardián.

El análisis del «bunker reducido» en el que se ha asignado residencia a la interna no precisa comentarios. Un simple colchón sobre un jergón de madera, una mesa y un taburete sellados muy sólidamente al muro. Se puede añadir al decorado el WC a la turca, el lavabo sin espejo, algunas mantas grises, una luz con rejilla, un ventanuco/tragaluz a más de 3,5 metros del suelo. No hace falta decir que tal ambiente no tendrá como efecto principal calmar los espíritus.

Los rojos y los grises son respectivamente utilizados por la pintora para expresar, por una parte, la violencia y, por la otra, la fealdad. El trazo es siempre muy ancho pero la pasta se ha espesado (ver los efectos de materia). El trazo es vivo y la composición animada. Un torbellino infernal parece formarse en torno al cuerpo agitado y contrasta, seguramente, con el frío del calabozo.

Este calabozo no es sino la expresión terrorífica, intolerante y aplastante de la violencia penitenciaria y la pintora ha conseguido, en este gouache, demostrar plenamente que en el calabozo se niega completamente la existencia humana.

31. **Grito n.º 2 (Desesperación y locura)**

¿Se ha llegado a la cima del delirio o al fondo del abismo? Surge un nuevo grito, con todo, menos presente al no ser el único tema del cuadro.

En esta imagen, la pérdida de conciencia es total, el cuerpo no existe y el ser que deriva no es sino un espectro horroroso. Incluso los barrotes a los que se agarra son intemporales.

No sucede lo mismo con las verjas, detrás de las que se agita frenéticamente una horda de enajenados mentales. Plantadas en una espesa niebla y fijas sobre los bordes del cuadro, dan la impresión de tocar de bastante cerca el mundo de los vivos. Pero ¿no se diría que uno de entre ellos (el Grito) acaba de escaparse? Los brazos del primero se tienden, el tercero y el cuarto imitan aleteos: de un lado el miedo a un mundo fantasmagórico, del otro, las ganas, el deseo de asociarse al mismo. Y ¿cómo interpretar la presencia de estos adorables niños sobre la etérea nube? ¿No podrían verse en tal confrontación las tres etapas de la vida, de una vida poco común, programada y contaminada desde la infancia? La barrera blanca detrás de la cual juegan los niños ¿no recuerda, en este sentido, la verja que aísla a los enajenados mentales y los barrotes a los que se han agarrado el espectro?

Sea lo que fuere, la pintura permanece en su aspecto material. La autora ha trabajado primero el fondo. Medio marino, medio terrestre,

el paisaje sufre los horrores de la tempestad. Sin ser todo manchas, apenas se distingue el horizonte. Sin embargo, en el tercio superior se descubre la presencia de un cielo con aspecto atormentado. A estos azules, grises y blancos de cierta transparencia se oponen tonos de una densidad coloreada más grande. Así, a veces se confrontan, otras se confunden los violetas, marinos y ocres verdes más profundos. Para atraer la mirada sobre la facción minúscula de los niños, la pintora ha puesto algunos trazos de anaranjado, de rojo y de cielo. Un gran movimiento ascendente, hecho de varios regueros luminosos, se lleva con un ventarrón al fantasma hacia el más allá. El resto de la composición juega con la asimetría, reforzando así la idea irracional.

Está claro que una única imagen no hubiera podido dar cuenta del drama de este suicidio. La pintora ha querido remarcar cada emoción: de la inquietud al sobrecogimiento, del sobrecogimiento al enloquecimiento, del enloquecimiento a la devastación. Cada una de estas instantáneas contiene una parte y trata de seguir, con un gran discernimiento, todo el devenir de los pensamientos de las presas presentes. Pero todos estos movimientos interiores no ocultan los sentimientos violentos que animan a la desesperada. En la primera imagen el rostro está inclinado hacia el agujero abierto del hueco de la escalera. El vértigo se apodera de la joven. ¿La vida carcelaria vale verdaderamente la pena de ser vivida? ¿Es necesario esperar a la salida? La respuesta a estos interrogantes la da la segunda imagen: no. La elección es entonces funesta. El miedo es grande: la cara grita. La tercera imagen presenta a la mujer liberada de todos sus males. Su cuerpo se abandona y se deja deslizar en los brazos de la muerte.

Henos aquí al término de una vida o, tal vez, al comienzo de otra. Poco importa; en cualquier caso no es la que debía haber tenido la joven afectada. La Centrale ha creado, desgraciadamente, desde siempre los mismos escenarios. El resultado no siempre es fatal. Algunas presas fracasan en su suicidio y llevan después una vida vegetativa todavía más angustiante que en el encarcelamiento. No hace falta decir que tales dramas sacuden durante largos meses a toda la prisión. La pintora no ha querido silenciar el resultado casi fatal a que conduce la violencia penitenciaria, tanto más inaceptable cuanto que golpea preferentemente el cuerpo de las jóvenes internas.

32. Grito n.º 3 (la fuga)

Nada indica, a priori, que la escena se desarrolle en prisión. Sólo los iniciados reconocerán en el velo negro de la joven de la izquierda un elemento del traje de religiosa. Pero ¿cuál es su rol en la imagen?

Si nos contentamos con interpretar estrictamente lo que ofrece el gouache, se adivina que una mujer retiene a otra. La primera puede ser una religiosa, la segunda una presa. Ambas emergen de las nubes. La acción no se sitúa en lo real. Sin embargo, si se observa a la mujer que grita, su cara, aun cuando torturada, parece hecha de carne y hueso. Recordemos los gritos precedentes. El último era blanco, como la muerte y los otros dos ofrecían encarnaciones totalmente irreales: azules, rojos, violetas y negros profundos. Aquí la piel es pálida, pero vive. El grito es bien real, bien presente. Es aterrador.

Si se compara, ahora, los dos personajes, se nota que la pintora no ofrece de la religiosa sino el busto negro asociado a un rostro helado. La presa, por el contrario, es revelada en la casi totalidad de su persona: un cuerpo recogido, presto a saltar fuera de la imagen, vestido con una chaqueta de punto roja y un vestido azul. Estos colores gritan tanto como aquélla. Esta apariencia de mármol, de un lado, de vida desbordante y tumultuosa, del otro, provoca un fuerte contraste. Se pueden formular hipótesis. Así, si se admite la inmaterialidad de la religiosa cuyo cuerpo parece muy lejano, se puede ver, a través de este estatuario oscuro, la representación de una conciencia, amiga o enemiga, a la que la presa se negaría a oír, intentando salvar su alma de la perdición o atrayéndola hacia un destino mortal, según los casos.

Estas no son sino posibles interpretaciones de la escena. Sea lo que sea, queda una certeza: el mundo al que pertenecen estas dos almas es terriblemente opresor. ¡Cuántas vibraciones (ver por encima de la cabeza de la presa); cuánta ebullición (ver las masas de aire caliente y las masas de aire frío que se enfrentan); cuánta densidad (ver la oscuridad al otro lado de las nubes en torno a la religiosa) pesan sobre estos dos cuerpos como si toda esperanza fuera vana!

El suicidio 1, 2, 3

Cuando el hastío de la vida carcelaría alcanza su paroxismo, cuando la muerte no parece ya sino una dulce salida capaz de expulsar la inmensa desesperación que ha invadido su ser, la presa atenta contra sí misma: se suicida. La pintora testimonia esto poniendo en escena una «caída voluntaria en las escaleras».

Para presentarnos este pasaje de la vida a la muerte, la artista ha compuesto su trabajo en tres tiempos que van a ser estudiados simultáneamente. En la primera imagen una presa se sube a la barandilla. En la segunda, su cuerpo cae en el vacío de un hueco de escalera. En la tercera, la mujer, ensangrentada, reposa sobre una camilla que es inmediatamente

te evacuada. Toda la acción se desarrolla en presencia y bajo la mirada aterrorizada de toda una galería.

33. La muerte

La muerte ronda. Un rostro de mujer con la mirada tetánica emerge de gruesas mantas. Los ojos fijos, la pupila dilatada, parece lanzar una llamada desesperada a una pareja que le ha venido a visitar. ¿Será oída? La distancia entre ellos es demasiado grande y el obstáculo de la barrera roja parece infranqueable. ¿Su único recurso serán esos monstruos horribles que le asaltan en gran número?

La idea es clara: presentar el paso de la vida a la muerte o, simplemente, el vértigo de la muerte. Sobre una cama de hospital, una joven intenta sobrevivir desesperadamente; su color es helado, sus rasgos estirados, los músculos de su cara están contraídos. Seguramente, sufre con un sufrimiento ciertamente físico y sobre todo moral pues sus visitantes están demasiado alejados de ella para servirle de cualquier tipo de socorro. Esta terrible injusticia hace bascular su espíritu. El delirio le invade. Ve entonces planear sobre ella monstruos aterradores. Estos seres inmundos agarran con sus largos dedos y patas ganchudas la manta de su cama. Todos gritan, la asaltan con odio, con sarcasmo, con repugnancia, con aversión (ver de derecha a izquierda). Estos ectoplasmas ¿no le llevan a una muerte atroz, a una muerte segura?

En ese momento, la presa representada en la imagen lucha con sus últimas fuerzas, pero en vano. Presentimos cada vez más que el designio de estas «facies» macabras es inevitable: llevarse a la presa hacia una salida fatal. El lugar que ocupan en la imagen es demasiado importante; se les reserva la mitad del cuadro. Y además, están horrorosamente vivas, mucho más vivas que esos visitantes fantasmas cuya transparencia no indica sino impotencia.

La imagen es fría, casi helada, con gamas de azules y trazos de blanco puro. Los rojos no están sino para expresar la maldad: perversión de la barrera y gritos tiñosos de los ectoplasmas. Decididamente, la muerte parece la más fuerte.

34. Inminencia de la caída

La elección misma del tema necesitaba la utilización de un formato vertical. En este formato se pueden percibir, además de la planta baja, las tres escaleras que llevan a los tres pisos de galería con que cuenta la Centrale. La pintora ha aplastado voluntariamente el espacio supri-

miendo las semiplataformas con el fin de que la escena pueda percibirse en su globalidad. Tampoco ha colocado en el hueco esas sabias redes que obstaculizan hoy todo intento de suicidio por defenestración. Sólo se recuerda que pocos años antes una presa de una galería vecina no se benefició desgraciadamente de estos «loqueros arquitectónicos». Además, para que no se olvide que la escena se desarrolla en prisión, la pintora ha dotado a cada plataforma de puertas con mirilla, detalles completamente extraños puesto que ninguna celda se abre sobre la escalera.

Todo el hueco está bañado en los violetas y rojos más dramáticos. A pesar de los grandes trazos de gouache negros, una mancha más luminosa que el resto atrae nuestra mirada: en el segundo piso, una mujer se sube sobre la barandilla. Simultáneamente y en un mismo impulso unos brazos se estiran. Vecinas de celda, amigas o enemigas se lanzan hacia la desesperada. En contra, abajo, una pareja vigilante/presa, atraída por los gritos y un zafarrancho poco habituales, levanta la cabeza. Más alejadas del drama no han podido tomar conciencia de su inminencia y permanecen petrificadas.

35. Se produce lo irreparable

El decorado es estrictamente el mismo pero el color ha cambiado ligeramente. Los violetas han dejado el lugar a los rojos más ardientes. Los tachones ya no hacen converger las miradas hacia la desesperada sino que trazan la línea de la caída del cuerpo y el movimiento de cabeza de las infortunadas espectadoras. Estas acompañan por reflejo el salto de su compañera pensando, sin razón, poder modificar el curso de la fatalidad. La vigilanta, que había valorado mal la urgencia del peligro, intenta aportar un último socorro a la suicida. En su prisa, podría haber perdido la capa de su uniforme. En los pisos superiores las presas permanecen petrificadas.

36. Al más profundo de los abismos

Abajo de la escalera el desarrollo es grande. Impotentes, chocadas, trastornadas, las presas ven alejarse el cuerpo atrozmente mutilado de su compañera. Algunas no pueden retener sus lágrimas, otras no pueden separar sus ojos de la cara que reposa en un mar de sangre. El rojo que baña la atmósfera se ha apagado dulcemente dejando augurar una muerte segura. La utilización de un formato horizontal resulta muy apropiada al fin perseguido por la autora. Aun cuando necesaria, la presencia musculosa de cuatro vigilantas parece chocante. Su eterna blancura parece

no tomar parte en el dolor ambiental. Para evitar todo desbordamiento deberán adoptar una actitud muy firme, refrenando, en su caso, sus propios sentimientos. Tal vez se sentirán en la obligación de condenar ante toda la asamblea la «inconsecuencia» de la autodestrucción pues si toda la institución quedara atravesada por el instinto de muerte nunca podría tratarse ya de modo expreso de esta cuestión. El suicidio, siempre camuflado bajo una terminología abusivamente hipócrita, está «prohibido en prisión» y reprimido en caso de fracaso.

37. Prisión de mujeres

No interesa presentar un análisis detallado de este gouache puesto que el lector ha recibido ya suficiente información sobre el mundo carcelario así como sobre el trabajo de la artista en el curso de los estudios precedentes. Evidentemente, en la abundancia de imágenes, algunas habrán retenido más que otras nuestra atención; por gusto, por aspiración, por razones objetivas o subjetivas, ¡qué importa!

Este gouache, por ejemplo, podría parecer banal. Lo es, en efecto, si no se hace el esfuerzo de proyección más allá de la mirada. Resume muy bien la prisión y cierra, por ello, toda discusión sobre el mundo penitenciario. Porque ¿qué es la prisión? Es un lugar en el que se encierra a hombres o mujeres culpables de haber cometido una infracción. Este lugar debe pues ser capaz de mantener separados del mundo libre a los seres etiquetados de desviados. Se erigen, por tanto, muros, se cavan fosas, se colocan puertas con cerrojos perfeccionados y, como esos hombres o mujeres no pueden vivir sin el oxígeno del aire, se colocan en las ventanas verjas, barrotes o cristales muy especiales. Así, detrás de todas estas empalizadas viven seres humanos como los demás... ¡aun cuando hayan tenido mucha menos suerte que los demás! Algunos serán más o menos miserables, otros se reirán más o menos de su infortunio. La muestra presentada en este gouache no es exactamente representativa de las categorías de detenidos citadas, pero constituye, con todo, una síntesis perfectamente honrosa de la población carcelaria.

Cierto, la prisión puede engendrar la desesperación más terrorífica. Pero también puede, hábilmente, condicionar al ser humano a soportar su detención. No se trata aquí de hacer el proceso o el panegírico de la institución, sino de constatar, solamente, que se vive en ella, sin ninguna duda, mal, pero que se vive... con la esperanza... de salir un día. Es este resplandor de esperanza lo que se adivina a través de las sonrisas que aparecen sobre los dos semblantes pintados en este último gouache.

