

Cine carcelario: unas anotaciones introductorias

Pepe Gutiérrez-Álvarez

1

Desde principios de los años treinta, el cine ha mostrado un interés considerable por las tramas carcelarias, tema sobre el que existen un buen número de películas notables, incluyendo unas cuantas obras maestras. A estas y de algunos títulos significativos más nos referiremos en este breve viaje sobre las películas que han abordado la vida en las cárceles.

Se puede decir que el cine carcelario es una variante importante del género “negro” que tuvo su epicentro en Hollywood, pero que se expandió como por todas las cinematografías, incluyendo la de este país que ha ofrecido en los últimos tiempos algunos productos notables, sobre todo *Celda 211*, digna de figurar entre los grandes logros de este tipo de cine. Sintetizando mucho, se puede decir que el cine carcelario viene a ser un subgénero del “cine negro” en cuyas películas, normalmente, suele haber un preso, un expreso y alguien que acaba preso. Temporalmente está situado en el siglo XX (1), y como tal subgénero, podría dividirse al menos en cuatro variaciones principales. La más importante es la que incide en la descripción de la vida en las prisiones, y plantea los problemas humanos y democráticos de los reclusos en las prisiones, lo que, invariablemente, nos lleva a situar estas como un reflejo de la sociedad en su conjunto. Le seguiría la que lleva esta trama hacia los condenados y condenadas a la pena de muerte, una variante muy centrada en los Estados Unidos (2). Un tercero aborda el derecho a la fuga, y un cuarto se centraría en esta última variante, pero en el contexto de los campos de prisioneros de guerra, un punto con grandes títulos como *La gran evasión*, y que nos remite a una situación muy específica, y por lo tanto, distante de nuestros propósitos en esta tentativa de ofrecer una breve aproximación al tema (3).

Estas variaciones tienen un enfoque diferente en el caso de que la trama afecta a la cárcel de mujeres, y aquí se podría hablar de un subgénero dentro de subgénero. También cuando los condenados son jóvenes, una variante que nos lleva al punto de la delincuencia juvenil, que tanto ha atraído al cine. Se podrían hablar de otros ejemplos de privación de la libertad, como es el caso de los manicomios o centros de reclusión psiquiátricos en los que los pacientes son tratados como reos, y un buen ejemplo es *Alguien voló sobre un nido de cuco* (*One flew over the cuckoo's nest*, USA, 1975), de Milos Forman, y seguramente la obra más emblemática de un cierto enfoque “antipsiquiátrico”, impregnado además de una filosofía “hippie” de la cual el autor de la novela original, Ken Kesey, fue muy representativo.

Estamos hablando de una temática realmente intensa y apasionante.

No creo exagerar al considerar que ningún otro medio –incluyendo la literatura y la prensa–, ha contribuido de una manera tan intensa y fehaciente a dar a conocer este universo carcelario, y caberlo con una gama de matices superior a otro tipo de cines. En las mejores películas del subgénero, las fronteras entre el bien y el mal, la ley y la justicia, entre lo humano y lo inhumano, suelen constar de un prisma claramente inconformista. El cine ha tenido la indudable virtud de introducirnos en una realidad sobre la cual reina la bastante ignorancia.

Modestamente, y valga como ejemplo, no es otro mi caso, y seguro que lo es de muchos otros y otras. No hay más que echar mano a cualquier conversación sobre el asunto: normalmente, el referente más recurrente es el cine. Por supuesto, el profano aprende

cosas. La advertencia funciona de mil maneras desde la infancia gracias de detalles de todo tipo. Desde historias contadas alrededor de la mesa familiar sobre tal o cual familiar o vecino, hasta por las coplas, como aquella que dice preferir “estar muerto, antes que estar en el penal, penal del Puerto, Puerto de Santa María”. Pero, para los profanos, todos estos detalles se iluminan (o se oscurecen, según se mire) con el cine que nos pone en una situación límite, al tiempo que nos aclara muchas cosas. Y es que por lo general, en el cine carcelario, la primera víctima es el preso, sobre todo los que lo son injustamente, a veces por errores y arbitrariedades de la máquina judicial. A veces porque está allí siendo inocente, pero a veces porque los agentes de la ley que castigan y vigilan, pueden ser a veces peores.

Aún en los casos de los que no hemos estado en ella, la sombra de la prisión nos ha acompañado y nos acompaña. Bajo la dictadura, la cárcel es algo que forma parte de la inseguridad de la ciudadanía, temerosa de que la policía llame a su puerta. De historias que te tocan de cerca. Me vienen a la memoria al menos dos episodios perdidos en los años cincuenta, el tiempo de mi infancia. Uno fue la detención de un vecino detenido por hacer “propaganda comunista”, una culpa sobre la que no se quería ni hablar, y cuando se hacía, las mujeres se aseguraban que las ventanas estuvieran bien cerradas. El otro me llegó con la imagen de un maltrecho campesino simple por la calle, un hombre que no debía ser muy mayor pero que lo parecía. Estaba en boca de la gente: acababa de salir de una prisión militar, un infierno que partía de los tiempos lejanos de la “mili”. Por lo que pude saber, era un pobre “bordeline”, pero de complexión fornida, conocido porque desde la infancia solía resultar un punto curioso. Había asumido que a él, “si le pegaban, pegaba”. Hasta entonces, esto no le había dado más que algún pequeño disgusto, pero en el ejército fue diferente. Al primer mando militar que le abofeteó, le devolvió el golpe. Un castigo menor dio lugar a otro mayor cuando repitió más de una vez. Los años de cárcel militar se sucedieron, hasta que lo soltaron cuando ya no era mucho más que un despojo.

En aquellos tiempos (no tan lejanos), en nombre de Dios y España se hacían cosas así. Cárceles como esta no constan en la historia. Sí acaso lo hacen en la intrahistoria, por ejemplo, en uno de esos encuentros entre amigos para “contar historias”, pero también el cine ha hecho algunas aportaciones cercana como es el caso del film *Asunto interno* (España, 1995), obra injustamente poco conocida de Carlos Balagué que recrea con sensibilidad una “historia verdadera” ocurrida en 1972, y en la que un soldado con graves problemas mentales (notable creación de Pepón Nieto), es acusado, por la muerte de una estanquera y de su hija, encarcelado, y finalmente, ejecutado a garrote. Aunque no se trata de una gran película, si es una producción digna, temáticamente muy interesante. Casi una excepción, ya que en las últimas décadas, el cine español no ha se ha distinguido por su valentía, y este es uno de los pocos casos.

De un calibre cercano es la historia contada en el notable telefilme *El crimen de las estanqueras* (España, 1985), que fue el capítulo diez de la serie “La huella del crimen” y fue dirigida por Ricardo Franco, un cineasta de cierto prestigio, y producida por Pedro Costa Muste, que provenía del periodismo de investigación...Anotemos en este rincón que este periodismo jugó un papel distinguido en algunos de los títulos clásicos del subgénero. Quizás el más señalado sea el del periodista interpretado por James Stewart, en *Yo creo en ti* (*Call Northside 777*, USA, 1947), obra del notable Henry Hathaway (*El beso de la muerte*), y basada en una historia real. En 1932, Frank Wiecek (Richard Conte) fue condenado a 99 años de prisión por un crimen que no cometió. 12 años después, su madre, una trabajadora emigrada que hace de “señora de la limpieza”, y que ha ahorrado 5000 dólares, centavo a centavo. Ella publica un aviso ofreciendo esa recompensa para quien dé información que permita descubrir al verdadero criminal. Un escéptico periodista inicia una investigación con la que acabará demostrando la inocencia del recluso. Recordemos también que la

narración de *El hombre de Alcatraz* viene dada a través de un periodista que ha sacado a luz la vida del preso ornitólogo. Pero sigamos con el hilo particular...

La trama de *El crimen...* comienza en julio de 1952, fecha en que se cometió en Sevilla un terrible asesinato. Dos hermanas, Matilde y Encarnación Silva Montero, fueron asesinadas en el estanco que regentaban, por lo el caso fue llamado por los periódicos que desde luego no se atrevían para nada investigar ya que, en aquella época, las fuerzas del orden eran representadas en el cine como casi perfectas, tanto era así que censuraron una escena en la que guardia civil fallaba un disparo arguyendo que la guardia civil nunca fallaba...A pesar de que nada en el establecimiento estaba descolocado, y que los asesinos no se habían llevado ni una peseta (lo que descartada rotundamente que los autores fuesen desconocidos y el móvil del robo), las pesquisas se cebaron en tres parias que pululaban por la Sevilla canalla, entre hurtos de poca monta y fracasados intentos desesperados de enrolarse en la Legión. La de maleante era por aquel entonces una condición multiplicada y acentuada en la época, Sevilla tenía entonces fama de estar infectada de carterista, tanto era así que, cuando la visitaba, mi papá llevaba el dinero en un bolsillo cosido a la camisa, y transitaba por las calles como si se tratase del hombre de la mano en el pecho.

Los tres rateros tenían numerosos antecedentes, pero siempre de pequeños hurtos. Y por más que no había ni una sola prueba que los incriminase, salvo unas contradictorias confesiones arrancadas mediante los consabidos "hábiles interrogatorios" (torturas), tan propios del momento histórico. Es más: los tres disponían de sólidas coartadas para el día en que se cometieron los asesinatos, pero se les juzgó culpables del delito de robo con asesinato, y después de pasar guante algunos años en cárceles que la película describe como verdaderas mazmorras. En 1956, los tres fueron ejecutados a garrote vil. El argumento apunta la responsabilidad en el caso del cardenal de Sevilla, el tristemente famoso cardenal Segura, feroz terrateniente que fue en los años treinta una de las voces más negras que se levantaron contra la República, un personaje digno de una novela gótica. Hay una escena que muestra como el cardenal no escucho las razones de modesto fraile, y se negó a mover un dedo para solicitar el indulto. No porque no creyera lo que le decía, sino porque no habría estado bien visto. De esta manera, aquella España una (porque de haber otra, la mayoría se hubiera cambiado), aparece como la responsable de una atrocidad que la película describe en tres largos paseos sucesivos desde las celdas hasta la sala del garrote vil, con tres atroces argollas que se cierran bruscamente sobre los cuellos de los reos. Sobre sus cuerpos, el ingenuo fraile esgrime su crucifijo, perfectamente inútil, pero reflejo quizás de una conciencia que se niega totalmente a claudicar por más que entonces la más cruel razón de Estado se amparaba --aparentemente-- bajo la misma cruz. Al final se informa que este cura luego dio la cara por los obreros, como Dios manda.

El director concedió mucha importancia al ambiente sevillano de la época, y dedica su tiempo a desentrañar todas las patrañas de la policía que trataba de dar muestra de su eficacia a costa del trío, sobre todo del "Tarta", que se convirtió en la "estrella negra" de los medias, y en su presunto cómplice, y la detectivesca labor de un capellán heterodoxo (muy en su punto Fernando Guillen Cuervo) que tirando del hilo gracias a una confesión, acabará, tardíamente, sabiendo que los ejecutados no fueron más que "chivos expiatorios". De esta manera el culpable pudo "lavar" sus culpas, y todo siguió como estaba. La película asocia al joven sacerdote con el impulso incipiente de los "curas obreros" que tuvieron un cierto papel en la resistencia al franquismo en los años posteriores.

Obviamente, no era la primera vez que en una trama de este tipo, el cine reservaba un papel singular al clero. Famoso fue en este sentido el célebre padre Flanagan (Spencer Tracy), de *Forja de hombres* (*Boy town*, 1938) que tuvo tanto éxito que dio lugar a una segunda parte, *La ciudad de los muchachos* (*Men of boys town*, USA, 1941), y en las que el "buen corazón" se convertía en una alternativa para jóvenes descarriados. Menos famosa,

pero muchísimo más interesante fue, *Refugio de criminales* (*The Hoodlum priest*, USA, 1960), que aquí fue mermada por la censura. Retrata con convicción las actividades del padre Charles Dismas Clark (un convincente Don Murray que además fue coautor del guión junto con Joseph Landon), que dedicó su sacerdocio a la ayuda moral y material a los reclusos, denunciando los abusos carcelarios, y tratando de actuar en los casos más duros y problemáticos. Esta es una película que valdría la pena de recuperar, sobre todo en su versión íntegra. Fue dirigida por el interesante Irvin Keshner, que contó en su favor con una espléndida fotografía en blanco y negro de Haskell Wexler. No era como las películas al uso sobre sacerdotes en las que se nos quiere convencer de que la buena fe de un sacerdote obra milagros, o casi, como en *Ángeles con la cara sucia* (*Angels With Dirty Faces*, USA, 1938), en la que, el siempre eficiente pero muy disciplente Michael Curtiz establece una historia paralela entre el bien y el mal contraponiendo la trayectoria del que acaba como un gangster (James Cagney), al sacerdocio redentor del padre Connolly (Pat O'Brien). La historia del padre Clark es auténtica, la película rechaza toda vocación triunfalista, ofrece una mirada bastante desasosegadora sobre la incapacidad del voluntarioso sacerdote para remontar una situación que le desborda por todas partes.

Un ácido retrato sobre el sacerdocio en las cárceles es que presenta Clint Eastwood en *Ejecución inminente*, "cargándose" toda una piadosa tradición hollywoodense...

El personaje de Don Murria se puede considerar como un antecesor de la monja interpretada por Susan Sarandon en *Pena de muerte* (*Dead man walking*, USA, 1995), el equilibrado alegato de Tim Robbins que trata de escuchar todas las partes, incluyendo las que claman venganza. Normalmente, el cine que aborda el doloroso tema de la pena de muerte, tiende a individualizar la trama, y a enfocar la prisión como un pasaje hacia la muerte. Raramente abordan los problemas de los presos y de la institución... Pienso que esto resulta evidente en el alegato más conocido sobre esta tremenda cuestión, *Quiero vivir* (*I want to live*, USA, 1958), de Robert Wise, tan elogiada por Albert Camus, y en la que la mítica Susan Hayward lleva a cabo el papel de su vida como Barbara Graham, y cuyos notables logros no serían igual sin la extraordinaria música jazzística de Johnny Mandel.

2

Por más que los mejores títulos de lo que hemos convenido en llamar "cine carcelario", en su mayor parte con todos los colores del blanco y negro, puedan parecer lejanos, en realidad tratan historias que podemos tocar con las manos. Sobre todo en lo referente a su trasfondo social. En las mal llamadas "sociedades abiertas", se está dando un constante aumento de la población encarcelada como expresión de una "fractura social" creciente. Una dinámica que se inserta en el asedio y "privatización" de lo que en su tiempo pudo ser el "Estado del Bienestar". Escribo estas consideraciones desde el llamado "oasis catalán" del "caso Millet" que se "apropió" de 35 millones de euros ante la complicidad del "tout" Barcelona, cerca del lugar donde se sitúa el caso de un muchacho de la vecindad que era más del campo que las amapolas, y cuyas turbulencias adolescentes le llevaron a ser detenido por robar en una casa. Esto le llevó a pasar cinco años en la Modelo de donde salió embrutecido por la droga, y con graves problemas mentales que le han llevado a ser internado en un psiquiátrico como una sombra tétrica del "gañán" noble e inquieto que habíamos conocido. Seguro que los ejemplos se podrían multiplicar.

La dinámica social imperante está siguiendo los trazos de "american way life", de unos Estados Unidos la población reclusa sobrepasa ampliamente los dos millones de reclusos, a los que hay que añadir 5.400.000 bajo tutela penal, cifras que representan el 5% de la población masculina mayor de 18 años, y 20% en el caso de la población negra. Sin duda,

uno de los símbolos de esta masiva presencia negra carcelaria es Mumia-Abu-Jamal es de 48 años que permanece condenado a muerte, y bordeando una siempre inminente ejecución, desde 1981, sin embargo, su caso no es uno más, Mumia es un conocido escritor y periodista amén de un militante que ha sido adoptado por un extenso movimiento solidario internacional, del que forma parte destacada el movimiento anarquista. Esto ha hecho que su caso sea más conocido que los casi cuatro mil presos que, como él, están esperando la muerte legal en las cárceles de Estados Unidos. Desde que se reinstauró la pena capital en 1977, los norteamericanos han “despachado” a más de cuatro centenares de personas, en su inmensa mayoría afronorteamericanos o de otras minorías, una tarea en la que la dinastía Bush se ha mostrado especialmente venal y cruel...

Desde los 16 a los 19 años, Abu-Jamal perteneció a los Panteras Negras, un grupo célebre de liberación negro que fue destruido por un “complot” entre el Estado y el FBI (4). Después, como periodista, fue muy mordaz contra la policía de Filadelfia, cuyo historial delictivo se adivina escalofriante. Todo indica que Mumia fue condenado (como tantos otros) por su compromiso político, porque respecto al crimen las evidencias son muy confusas. Sabo, el magistrado que le sentenció, es conocido como el juez de la horca: ha mandado a más de treinta presos al corredor de la muerte, todos ellos negros menos dos, y eso que la población de color en Pensilvania, el Estado del juez, era hasta hace poco tiempo el 9% del total. En su larga lucha, escritores como Salman Rushdie y Paul Auster, políticos como Nelson Mandela e incluso el antaño presidente francés, Jacques Chirac, han pedido que se le haga un nuevo juicio, algo que, entre otras cosas, revelaría su inocencia y demostraría la vesania del tribunal... Además, el horror aumenta al comprobar que los tribunales y no digamos la policía) se equivocan con demasiada frecuencia, y las pruebas de ADN han demostrado que son multitud las veces que han pagado justo por pecadores. A Mumia lo encontraron culpable del asesinato de un policía, pero su juicio fue tan asombrosamente irregular que parece una película de humor “negro”.

Este hilo nos lleva a un ovillo que el cine clásico apenas si llegó a rozar: el de la presencia mayoritaria de afronorteamericanos en las cárceles norteamericanas (detalle que aquí podría ser equiparable a la omnipresencia de reclusos emigrantes), todo un indicativo tanto de la realidad social como de las limitaciones de los enfoques que han ofrecido desde el cine. En el cine clásico, la imagen del negro presidiario es más bien secundario, recordemos, entre muchos, el condenado que ayuda a escapar al personaje que encarna Paul Muni en *Soy un fugitivo*. Como en tantos otros puntos, el primer negro carcelario con cara y ojos, o sea con protagonismo, fuese el de Sidney Poitier en *Fugitivos (The Defiant Ones, USA, 1958)*, una muestra del mejor cine cívico y liberal que realizó Stanley Kramer, y cuyo mejor exponente fue quizás la impresionante *Vencedores o vencidos (Judgment at Nuremberg)*, una de las películas más necesarias de la historia del cine. *Fugitivos* también es un título necesario, y puedo testimoniar sobre el impacto me causó en su momento, tanto es así que creo que su visión fue para mí primordial, y supongo que para muchos más, en la configuración inicial de una concepción antirracista. Se trata claramente de una “película de tesis” que amarra a la misma cadena a dos reclusos fugitivos, un negro y un blanco racista (Tony Curtis, quien al parecer lo era), y hacerles atravesar toda clase de vicisitudes, al final de las cuales la solidaridad se impone sobre los prejuicios. A pesar de la aparente sencillez del mensaje, la película está atravesada por una intensa voluntad de libertad, cuenta con una narración potente que se mantiene gracias la viva descripción de sus personajes. La película, que no ha sido en absoluto superada por su más reciente “remake”, todavía mantiene buena parte de su atractivo.

Dos notas que me parecen interesantes:

a) El guión partía de la adaptación que Harold Jacob Smith efectuó de una historia del actor Nedrick Young, que firmó como Nathan E. Douglas por figurar en las “listas negras”;

b) Ganó dos Oscars: mejor fotografía en blanco y negro y mejor guión adaptado y fue nominado a mejor actor principal (Tony Curtis y Sidney Poitier), mejor actor secundario (Theodore Bikel).

Ulteriormente, dicha presencia se ha hecho cada vez más ostensibles, en parte, por lo que ya hemos comentado sobre el desmesurado porcentaje de afroamericanos en las cárceles, porcentaje muy superior a su peso social, y de otro, porque el cine ha ido avanzando, asumiendo exigencias y derechos sociales...También existe una mayor presencia de cineastas negros. Aparte de esta presencia, también hay que hablar de un mayor protagonismo, este es el caso del actor Denzel Washington, que ganó un Oscar por su interpretación del líder Steve Biko, líder del movimiento autoemancipador de la "Conciencia negra" en Sudáfrica, en *Grita libertad (Cry Freedom, 1987)*, y que dio rostro ala un personaje tan emblemático como Malcom X en la película homónima (USA, 1992) de Spike Lee. Malcom tuvo su propia experiencia carcelaria, y nos dejó algunas reflexiones especialmente críticas sobre el racismo evidente de la justicia y del sistema carcelario estadounidense. Obra intensa, desmesurada y francamente irregular, *Malcom X* tiene la particularidad de permitir de ofrecer un "cameo" personal de Nelson Mandela, cuya historia carcelaria bajo el régimen del "apartheid", tiene la singular virtud de simbolizar el padecimiento de la mayoría negra de su país. Como no podía ser menos, el cine ha dejado sus propios aportes sobre dicha historia (5).

Pero en relación al tema que nos interesa, Denzel Washington, estuvo "de Oscar", por su interpretación en *Huracán Carter (The Hurricane, USA, 1999)*, lástima que tan magnífica interpretación no fuese suficiente para mantener una película que contaba con muchas posibilidades. Contaba la historia real, concretamente la historia de Rubin "Huracán" Carter, un muchacho negro que se sobrevivió de una juventud condenada a ser carne de presidio, pero que gracias a su tenacidad se convirtió en un aspirante al título de los pesos medios de boxeo. No obstante, su vida se vendrá abajo cuando resultó injustamente acusado de un triple asesinato, y recluido en prisión con tres cadenas perpetuas, un tiempo que en la película pasa levemente, y apuntes tan importantes como el de la respuesta de Huracán a las medidas carcelarias, pasan en un visto y no visto ...Lamentablemente, su director, el veterano Norman Jewison, un valor seguro del cine comercial, con cierta predilección a este tipo de películas (*En el calor de la noche, Historia de un soldado*), lo reduce todo a un enfrentamiento entre un fiscal racista, empeñado en meter entre las rejas "al negro", y el equipo de jóvenes que, gracias al entusiasmo que la historia de éste provoca en un niño negro (cuyo punto de parida no es muy diferente al de Huracán), se compromete en la lucha por su libertad. Seguro que la verdad fue mucho más compleja por más que el final feliz fuese cierto. Ofrece la sensación de colorín, colorado.

Mucho más interesante –cinematográficamente hablando- resulta la ya mencionada *Ejecución inminente (True crime, USA, 1999)*, que parte de un guión escrito por Larry Gross, Paul Brickman y Stephen Schiff, y que se apoya en la novela de Andrew Klavan. Este brioso alegato, si bien no se encuentra entre las obras mayores del paradójico conservador que es Clint Eastwood, se trata de una obra más que notable, con grandes aciertos parciales. El alegato no se apoya en la conspiración de un fiscal perverso, sino en una descripción de una patética realidad social –con personajes de blancos de Massachussets carentes de los menores valores humanos- que llevan a n antiguo delincuente afroamericano rehabilitado (Isaiah Washington), directamente a la silla eléctrica. La película se toma su tempo para ofrecer una serie detalles –algunos de los cuales muestra que hay un gran cineasta detrás de la cámara-, que dejan constancia de la existencia de un racismo latente en los EEUU, de ahí que la mayor parte de los condenados a muerte allí sean personas de color. Destaca la escena en la que el descreído periodista, Steve Everett, que mete las narices en el asunto (un perdedor nato, un tipo heterodoxo bordado por el propio Eastwood), entrevista al reo, es de las más fuertes e

impactantes del film. Él simplemente, mira de otra manera. Lejos quedan los tiempos de *Harry el sucio* con sus secuelas, y esta película es una buena demostración de ello. Eastwood fue cambiando para mejor con los años, y aborda temas tan complejos como el de esta película en la que el bosque de matices no impiden ver el árbol de los prejuicios raciales y sociales, con retratos tan fehacientes como el del falso testigo, el del “alcalde” de la prisión, el del jefe del diario “Oakland Tribune”, todo un trabajo de James Wood. He vuelto a ver esta película con otros ojos, por lo que creo que vendría bien una revisión. Por lo demás, parece pensada para provocar discusiones.

Aparte de estos y algunos títulos más, el cine carcelario antirracista no ha producido todavía muchos grandes títulos, y sus aportaciones se desarrollan tradicionalmente a través de telefilmes modestos, centrados en un o cual caso ejemplar, y que raramente llegan a los cines. De hecho, pasan directamente como relleno de la TV o a los videoclubs, y no siempre resulta fácil de acceder a ellos, de manera que sin existir algún título de valor, raramente pueden ser apreciados.

3

Creo que no debe haber duda de que el buen cine carcelario es deudor de las grandes obras maestras que inauguran el subgénero a principios de los años treinta con varios títulos imperecederos. El primero de ellos fue *Código criminal* (*The Criminal Code*, USA, 1931), de Howard Hawks, una película que desde el inicio deja claro lo fundamental: que la ley no está a la altura de las circunstancias, y lo hace mostrando como una persona normal se puede ver envuelta en un crimen y en una culpabilidad impuesta, y como a partir de aquí la cárcel puede acabar hundiéndole más todavía. Aunque se nota cierta teatralidad en los actores, se trata de un clásico que todavía sigue conmoviendo y permitiendo una amplia reflexión. Los que la han visto no olvidaran nunca al personaje encarnado por Boris Karloff cercando a un chivato, y actuando como verdugo de la propia ley de los presos. Sobre su significado, un especialista como Javier Coma escribe: “Con saludable cinismo el film se estructura según la equiparación de las reglas que presiden la administración de justicia y las normas a que se ciñen los presos, como si se tratara de dos universos sociales paralelos. Uno y otro código se resumen en la ley del talión y, más concretamente, en la máxima *ojo por ojo* y en la elevación a necesidad de que alguien debe pagar por el asesinato de otro hombre; en este último aspecto la acción convierte en simétricas las situaciones derivadas de la muerte accidental de un reptado ciudadano en una pelea y del fallecimiento de un recluso que intentaba fugarse y es alcanzado por los disparos” (1990; 50). Se trata además de un título totalmente asequible, como también lo es el notable “remake” que Henry Levin rodó a principios de los años cincuenta, *Drama en presidio* (*Convicted*, USA, 1950), mucho más modesta de resultados, pero que se beneficia de algunos buenos momentos, así como la sólida presencia de actores de la talla de Glenn Ford, Broderick Crawford, y Dorothy Malone.

Más conocida todavía es todavía *Soy un fugitivo* (*I am a fugitive from a Khain Gang*, USA, 1932), la obra maestra de Mervyn LeRoy que está basada en la novela autobiográfica de Robert E. Burn –que intervino como asesor del film mientras era buscado por la policía-, con una interpretación impresionante de Paul Muni, y un gran clásico popular hasta el punto de influir en las leyes. Efectivamente, *Soy un fugitivo* fue la primera denuncia abierta del sistema judicial y penal norteamericano, y su éxito contribuyó a la introducción de importantes mejoras en el sistema de los trabajos forzados defendido por unas autoridades que quedan –con toda justicia- muy mal paradas. Demuestra pues, de lo que puede ser capaz el cine, comenzando por ofrecer un cuadro ajustado y sin contemplaciones del momento histórico –la gran depresión-, y especialmente del sistema de los trabajos

forzados. Introduce una visión de la lucha de clases dentro y fuera de las prisiones. Cuenta como James Allen (Muni), tras regresar de la "Gran Guerra", abandona un trabajo casi esclavo para convertirse en un vagabundo mientras recorre los Estados Unidos en busca de un trabajo mejor... Para sobrevivir, toma parte en un atraco. Cae en manos de la policía y es condenado a diez años de trabajos forzados, de los que tratará de escapar y después de muchos esfuerzos llega a ser un buen ingeniero. Entonces sufrirá chantaje, hasta que es detenido y condenado de nuevo. Vuelve a fugarse, pero James ya no confía en nadie ni en nada (6).

De la misma época data *Veinte mil años en Sing Sing* (*20.000 Years in Sing Sing, USA, 1933*), que se refiere a los años que suman juntos los reos encarcelados en el penal del mismo nombre, uno de los más célebres de los Estados Unidos, nombre que se introduciría en el castellano coloquial del tipo: "Como sigas así vas a acabar en Sing Sing". Fue una de las primeras películas norteamericanas del húngaro Mihály Kertész, rebautizado como Michael Curtiz, y contó con una pareja de actores, Spencer Tracy y Bette Davis, que en el tiempo que hasta entrado los años sesenta figurarán como dos de los actores más notables de la industria. El argumento cuenta la historia de un gangster (Tom Connors, o sea Spencer Tracy) bastante prepotente que, a pesar de los pesares, demostrará que es un hombre de palabra, y por lo mismo, merecedor de la política reformista de redención que llevaría a cabo el presidente Roosevelt, con la política del "New Deal", y con cuya música (*Happy Days Are Here Again*, que había sido el leit-motiv de la campaña presidencial), será la utilizada por los presos que simpatizan con el talante de Connors. La película dedica parte de su atención a la vida carcelaria que es descrita de manera bastante realista, presentada como una maldición que sería necesario superar, y apunta hacia una distinción entre los delincuentes sin escrúpulos (el abogado encarnado por Louis Calhern), y los que como Connors, son capaces de ofrecer su mejor cara con tal de salvar a su chica. Sin ser una obra maestra, se trata de una película bastante notable, narrada con brío y con una extraordinaria capacidad de síntesis: todo sucede en menos de 80 minutos.

Creo que es importante tener en cuenta *Solo se vive una vez* (*You Only Live Once, USA, 1937*), una de las obras maestras del cine negro realizada por el inmenso Fritz Lang, y que incide en la tragedia de un convicto de poco relieve, Eddie Taylor (soberbio Henry Fonda), que tras pasar una tercera temporada en la cárcel, será advertido que a la próxima reincidencia el castigo será la cadena perpetua. Su pasado carcelario le pesará desde entonces como una loza, y tiene que sobrevivir en un medio social explotado y miserable, hasta que se le imputa un atraco y es condenado a la silla eléctrica, cuando se demuestra que es inocente, Eddie no se lo cree y accidentalmente mata al padre Dolan... Coma escribe acertadamente que el filme "se ciñe especialmente a la supremacía del amor sobre la vida y, por supuesto, sobre la injusticia de los hombres que han convertido a un reformado en un criminal. El comentario social se agrava en cuanto el entorno de los protagonistas resulta casi unánimemente hostil, injusto y sádico, y en lo que se refiere a la ciega brutalidad de la pena de muerte, que está a punto de ser aplicada a un inocente. Queda claro que son la sociedad y la administración de justicia quienes aprietan el arma de Eddie..."

Menos conocida, sería otra obra importante *Each Dawn I Die* (USA, 1939), que aquí se estrenó directamente en la pantalla pequeña como *Muerto cada amanecer*. La explicación quizás radique en el hecho de que su principal protagonista, el izquierdista James Cagney, estaba maldecido por el régimen franquista por su beligerancia republicana, por lo que muchas de sus películas no se estrenaron, o lo hicieron mucho más tarde. Esta figura como la obra más destacada de un realizador notable pero poco conocido, William Keighley, y cuenta con brío y talento una trama carcelaria que comienza cuando la policía encuentra culpable de asesinato al reportero Ross Franco (Cagney), y le envían injustamente a la cárcel. Mientras que sus amigos en el periódico intentan descubrir quién lo denunció, el

juez le sentencia a prisión por el resto de su vida. Su optimismo inicial se vuelve amargura. En la prisión conoce a Stace (George Raft), y ambos se vuelven amigos e inseparables. Finalmente, lideran un motín contra las injusticias del orden carcelario.

Otro intenso alegato fue *Brute force* (1947), una de las obras más logradas en la fase norteamericana del “black liste” Jules Dassin, y parte de un guión de Richard Brooks. La lucha por la libertad (de soldados que acaban de luchar en Europa, y a los que unas circunstancias opresivas han llevado hasta la prisión), acaba convirtiéndose en una tarea vital, un objetivo por el que los presos acaban formando un extenso y firme colectivo. Hay un intento de fuga al frente del cual se impone un enérgico e indignado Burt Lancaster, uno de los actores más inconformistas de Hollywood, proveniente de la clase obrera, se crió en los sótanos de una sede local de los IWW (el sindicato Obreros Industriales del Mundo, la CNT norteamericana) y permaneció estrechamente ligado a los movimientos por los derechos civiles auspiciando una filmografía en la que los títulos reaccionarios son una excepción. En *Brute force*, la lucha de los presos contra unas autoridades carcelarias brutales y corrompidas, en una trama que recuerda bastante la lucha contra el fascismo, representado por una “fuerza bruta” que se impone a pesar de la buena voluntad del alcalde, de unos guardianes brutales dirigidos por el capitán Munsey (Hume Cronyn), sobre el que dirá el médico que es “el peor de los hombres que están encerrados aquí”. El mundo exterior es meramente complementario, y que en la película aparece en breves y sucesivos flash back motivado por el rostro femenino de un calendario que lleva a los presos a soñar con sus respectivas chicas, a las que, siguiendo los cánones más reaccionarios del cine negro, tienden a atribuirle la responsabilidad principal de que todos hayan acabado entre barrotes. Llega un momento en el que los presos olvidan sus diferencias, y organizan una revuelta cuyo carácter liberador llega hasta la sala. Todo resulta especialmente convincente, comenzando por la opresiva atmósfera de la prisión, siguiendo los detalles que perfilan a los personajes, y acabando por las interpretaciones, no en vano la película es como un desfile de actores de carácter. En gran medida, se propone una metáfora sobre la prolongación de la lucha contra el fascismo, pero los datos responden enteramente a la realidad del sistema carcelario. No hay que decir que películas como esta eran odiadas por los responsables de la “caza de brujas”.

4

Creo que el último gran título del cine negro clásico, fue otra película auspiciada por Burt Lancaster, *El hombre de Alcatraz* (*The birdman of Alcatraz*, USA, 1962), todo un prodigio si tenemos en cuenta que mantiene el interés vivo del espectador durante 135 minutos en un escenario tan reducido como una celda, y casi con un solo personaje. La película queda también como un monumento a la voluntad humana, a la capacidad de reinserción (que tal como explica Stroud significa “devolverle a una persona toda su dignidad”), sobre todo cuando esta persona se reconoce en otras, punto crucial que la película borda cuando Stroud se ve obligado a reconocer la humanidad del guardia Bull Ransom (magnífico el habitualmente “villano” Neville Brand). No menos memorables resultan detalles como la adopción de Stroud del primer pájaro, el cambio de su relación con su dominante madre (Thelma Ritter, una de las mejores secundarias del cine), y claro está, la evolución de su enfrentamiento con el alcaide Shoemaker (Karl Malden), un hombre rígido pero no cruel, pero acondicionado por una mentalidad “institucional”. La película establece un paralelismo entre el preso rehabilitado, y el alcalde atado “a las normas”, dejando claro el contraste desde un principio hasta el final, en el que Stroud goza de una total libertad interior. El personaje del “alcalde” es una de las claves del subgénero, con prestaciones tan notables como la de Walter Huston en *Código criminal*, y resulta representativa de la política gubernamental al uso.

Suele ser habitual que el cine liberal lime las aristas del cine de denuncia. Hay una razón para ello: las propias exigencias de las productoras, sabedoras que ofrecen un título de caracteres "rupturistas". En líneas generales, este cine va mucho más allá de lo que es propio en la industria. Es el caso de esta película que ha superado el paso del tiempo, y queda como un apasionante retrato del siglo de vida carcelaria en los Estados Unidos, en especial de la prisión de Alcatraz sobre la que ofrece algunos episodios tan reveladores como el motín que será reprimido desproporcionadamente, como dejan constancia los afilados comentarios de Stroud.

No hay que decir que el motín es uno de los episodios centrales en muchas de estas películas. Anotemos algunos títulos olvidados como *Motín* (Riot, USA, 1969), una sólida y muy elaborada producción de William Castle con un veraz guión de James Poe y dirección del televisivo Buzz Kulik. El protagonista fue el actor de color James Brown secundado por un eficiente Gene Hackman, y cuenta con pulso firme, un motín que deviene inevitable dadas las condiciones existente en una importante cárcel, y en el que se ve envuelto el protagonista, al que solamente le quedaban unos pocos meses para la libertad. Pero quizás el exponente más impactante de esta variante sea *Riot in Cell Block 11* (USA, 1954), obra primeriza de Donald Siegel y estrenada aquí en TV como *Motín en el pabellón 11*. Estamos hablando de un verdadero clásico de serie B, cuya trama recuerda en no poca medida la de *Celda 211*. Curiosamente, el punto de partida provino curiosamente de productor, el famoso Walter Wanger, quién después de ser excarcelado de un centro penitenciario donde cumplió pena por haber disparado contra un hombre que él creía mantenía una aventura con su esposa, deseaba producir un film para evocar las atrocidades que conoció en directo. La historia es clásica: un grupo de presidiarios organizan un motín, y la rabia lleva a que la gran mayoría de los presos se les una, y que tal efecto, tomen varios guardias como rehenes. Sus exigencias son elementales: quieren acabar con las brutalidades de los guardias, la pésima alimentación, el hacinamiento y las inaceptables condiciones de vida. Siegel utiliza un tono documental como elemento de veracidad, y destaca por la descripción de los personajes más torvos, aquí encarnados por una memorable galería de secundarios: Neville Brand, el líder del motín, atracador y asesino convicto decidido a luchar por otros por primera vez en su vida, Emile Meyer como el alcaide, Frank Faylen, así como Leo Gordon, y otros rostros de "duros" habituales en el negro y en el "western".

Otros títulos de cine penitenciario de serie B a señalar, tales como *Penitenciaría* (Penitentiary, USA, 1938), filmada por el cineasta germano instalado en Estados Unidos, John Brahm, que aborda en clave expresionista un motín, así como *Fuga sangrienta* (Crashout, USA, 1955), obra del artesano Lewis R. Foster, con un equipo actoral soberbio formado entre otros por William Bendix, Arthur Kennedy, Luther Adler, Gene Evans...

Siegel fue también el celebrado autor de la narración que evoca la única fuga conocida en los anales de Alcatraz, *Fuga en Alcatraz* (*Escape from Alcatraz*, USA, 1979), en la que tuvo un papel protagonista amén de coproductor con Malpaso. La película deja claro a qué escuela de realizador fue Clint...La película en tonos oscuros y cortantes una historia basada en una novela de J. Campbell Bruce, basada a su vez en una historia que fue cierta, aunque su desarrollo es puramente imaginario porque los presos fugados desaparecieron totalmente, y desde luego, no dejaron atrás ningún testimonio. Con estos elementos, se nos cuenta como el 18 de enero de 1960, Frank Lee Morris (Eastwood), un preso especializado en fugas con un altísimo coeficiente de inteligencia, es recluido en la cárcel de Alcatraz. Aparentemente ese será su destino final, máxime cuando el alcalde (un ajustado Patrick McGoohan), le hace saber que nadie ha conseguido nunca fugarse de su institución penitenciaria, construida como es sabido, en una isla rocosa en medio de la Bahía de San Francisco. Pero a pesar de todo, Frank y otros reclusos comienzan a preparar minuciosamente un elaborado plan de fuga, y esta tiene lugar en una trama que se hace casi irrespirable. Ilustra pues, un caso único: el sucedido el 11 de junio de 1962,

cuando tres prisioneros huyeron a través de un conducto de aire. El hecho de que nunca se encontraran sus cuerpos, hace pensar con verosimilitud que pudieron haber tenido éxito, entre otras cosas porque se daban condiciones muy favorables: el agua estaba a más de doce grados y la corriente era moderada. Eastwood interpreta al llamado Frank Norris, curiosamente, el nombre el autor de *McTeague* (1899), la novela que inspiró la inmortal película de Eric Von Stroheim, *Avaricia*.

Entre las otras las diversas alegaciones que transcurren en Alcatraz se cuenta *Homicidio en primer grado* (*Murder in the First*, USA, 1995), una película más bien pretensiosa del poco profesional Marc Rocco, que cuenta la historia real de un pobre desgraciado que, tras robar cinco dólares, es empujado por el sistema penal a un paso del corredor de la muerte. Se muestra el proceso de destrucción de un ser humano y el largo juicio que puso en vilo el sistema judicial americano. Son los años 30. Alcatraz es la prisión más segura de Estados Unidos pero uno de sus presos prueba suerte e intenta escapar de la roca. No lo consigue y el alcaide prepara para él un castigo ejemplar: permanecerá en una celda de aislamiento durante años a pesar de que la ley dice que sólo puede estar 19 días...Se echa de menos el oficio de un Siegel (o un Eastwood).

Otro penal como el de San Quentin también figura en algunos títulos, siendo el ejemplo más conocido *San Quentin* (1937, USA), de Lloyd Bacon, protagonizada por un pareja del calibre de Humphrey Bogart y Ann Sheridan, y es poco conocida porque su trama es bastante rutinaria. Y es que, al tiempo de las obras mayores, Hollywood hizo otras aportaciones sobre la cuestión que no han merecido un lugar en la memoria.

4

En la segunda mitad de los años sesenta, la tradición se renueva y se producen nuevos filmes carcelarios en un technicolor que, por lo general, trata de evocar los tonos oscuros del blanco y negro. Es también un cine que persiste en la tónica de denuncia, en la exaltación de la individualidad solidaria, enfoque que resulta bastante presente en una de las películas más notables sobre la cuestión, tal como *La leyenda del indomable* (1967), que fue financiada por la compañía productora de Jack Lemmon, y dirigida por el casi debutante Stuart Rosenberg. La película cuenta como su protagonista, Luke (un plétórico Paul Newman que también intervino como productor) acaba cometiendo una serie de infracciones que le llevan a ser condenado a dos años de trabajos forzados. El presidio tiene todas las características de un campo de concentración. Inmediatamente Luke, por su actitud vital, entre cínica y desafiante, reconvierte en un referente de insumisión para sus compañeros que lo apodan "Man Luke" (Mano Fría), y por supuesto, también para los carceleros que no desaprovechan la menor ocasión para humillarle y castigarle, en particular el que interpreta George Kennedy (que ganó un Oscar). Al margen de cierto tono religioso, la película es un hermoso canto a la insumisión y una denuncia de los sistemas aniquiladores, y fue la mejor película de su autor que dirigió un equipo de gran competencia, en particular la clásica lista de secundarios

Rosenberg mostraría sus preferencias por la temática con otra notable película carcelaria, la radicalmente reformista *Brubaker* (1980), en la que fue protagonista y coproductor el actor Robert Redford, al igual que Newman, en la cumbre del éxito, e igualmente comprometido con ciertas causas cívicas que nos explica un caso real: el de un alcalde, un director de prisiones (Robert Redford muy en su papel), que antes de asumir su cargo, decide saber por cuenta propia como es la prisión, e ingresa en ella como un convicto. La película se divide en dos partes, una en la que Brubaker toma el pulso de la realidad carcelaria como un recluso y averigua como se explota a los reclusos, hasta que se revela como un "topo" en un momento especialmente dramático, cuando un recluso (Morgan

Freeman) internado en la celda de castigo, y una segunda durante la cual trata de cambiar las normas y la gente; únicamente le responden de verdad los propios presidiarios. Al final, Brubaker-Redford muestra su decepción ante los cargos institucionales, y por supuesto, de los profesionales de la política. Aunque no llega a la altura de la anterior, se trata de una obra estimable, una de las pocas que describe sin tapujos la utilización de los presos como mano de obra casi esclava por parte de empresarios y cargos públicos.

En la misma línea, tan deudora de los clásicos en blanco y negro, cabría registrar una de las mejores películas del interesante Tom Gries, *La casa de cristal* (1972), basada en una obra de Truman Capote, y que consiguió la Concha de Oro del XX Festival de San Sebastián. Cuenta la historia de Jonathan Paige (Alan Alda) un profesor universitario ingresa por primera vez en una prisión estatal de Estados Unidos por homicidio involuntario. Dentro de la prisión se encontrará con el poder de Hugo Slocum (Vic Morrow, un característico de la estirpe de Neville Brand) quien controla la droga y el chantaje a los demás presos mientras el alcaide no pone objeciones. Jonathan no quiere complicaciones pues al fin y al cabo saldrá pronto en libertad vigilada. Sin embargo su deseo de no ceder al chantaje desencadenará una explosión de violencia. Con un estilo conciso, Gries ofrece un detallado retrato de cómo alguien puede acabar en prisión, y como se desarrolla la vida en esta, como mantener la vida y la dignidad en un mundo hostil en el que los carceleros por un lado, y los delincuentes más corrompidos, imponen su ley. La metáfora social queda por lo demás bastante patente. Con un estilo conciso, Gries ofrece un detallado retrato de cómo alguien puede acabar en prisión, y como se desarrolla la vida en esta, como mantener la vida y la dignidad en un mundo hostil en el que los carceleros por un lado, y los delincuentes más corrompidos, imponen su ley. La metáfora social queda por lo demás bastante patente.

Un capítulo aparte merece los motines de la prisión de Attica de 1971 que arrojaron el desgraciado balance de 39 presos y 10 guardias muertos, convirtiéndose en uno de los más sangrientos capítulos de la historia de los Estados Unidos. Entre las diversas películas sobre este acontecimiento destacan dos. La primera es *Contra el muro* (1993), realizada por John Frankenheimer, con guión de Ron Hutchinson, y comienza con unas imágenes documentales en las que se ofrece un vasto panorama de los sesenta-setenta, con subrayados sobre Kennedy, Luther King, el movimiento *hippie*, la guerra del Vietnam y las manifestaciones contra ésta... Parte de narra la horrible experiencia vivida por uno de los guardias recién llegado a dicha cárcel, Michel Smith (Kyle MacLachlan), que acabó convirtiéndose en uno de los secuestrados por los presos amotinados. Su llegada coincide con la de un grupo de reclusos, entre los que destaca un negro, Jamal X (Samuel L. Jackson), y partir de estas dos caras de la prisión, y lo hace de una manera ajustada, muy completa, sin olvidar en ningún momento de quien está la razón. Lo mismo se puede decir de *Attica. La cárcel de la muerte*, obra de la inquieta cineasta antillana Euzhan Palcy, afincada en los Estados Unidos donde sigue realizando una serie de películas muy combativas a favor del pueblo descendiente de los esclavos. Se puede hablar de un título complementario. Se centra en la historia de Shango (Morris Chestnut, un preso afroamericano al que las autoridades han utilizado como cabeza de turco para encubrir una conspiración que incluso involucra al tenebroso Nelson Rockefeller uno de los "cerebros" de la Trilateral, una de las mayores expresiones del crimen organizado después de la II Guerra Mundial), gobernador del estado de Nueva York. Con la ayuda del honesto e imparcial abogado blanco Ernie Goodman (Alan Alda que borda su papel), Shango se dispone a defenderse a toda costa... y a descubrir la angustiada verdad que se esconde tras la tragedia, una verdad que dice mucho sobre la turbia naturaleza del poder "democrático" en los Estados Unidos.

Entre los diversos títulos carcelario norteamericanos más recientes, el más memorable quizás sea *Cadena perpetua* (*The shawshank redemption*, USA, 1994), lograda adaptación

de Frank Dorabont de "Rita Hayworth and Shawshank Redemption", una novela de Stephen King, que en su faceta "realista" es (al menos cinematográficamente hablando) mucho más interesante que en la de "terror", y que además, es un entusiasta de los dramas carcelarios ya que el argumento de esta película puede considerarse como un honesto homenaje a algunos de los títulos evocados más arriba. La trama está centrada en el personaje Andrew Dufresne (Tim Robbins), acusado del asesinato de su mujer, y que es enviado a la prisión de Shawshank de por vida. Con el paso de los años conseguirá ganarse la confianza del director del centro (en el que King efectúa un magistral retrato de "neocon"), amén del respeto de sus compañeros presidiarios... solamente el personaje encarnado por el veterano característico James Whitmore, hace memorable esta película que tuvo una continuidad en *La milla verde*, otra adaptación de Stephen King por el mismo realizador pero que, a mi juicio, a pesar de que tiene sus atractivos, no permite ninguna comparación. El guión de *Cadena perpetua* tiene la virtud de homenajear el cine clásico al tiempo que ofrece una perspectiva propia, original. Es además una excepción en un cuadro decadente como el que expresa títulos tan mediocres como *La fortaleza*...

5

Aunque en sea en mucho menor medida, el cine europeo también cuenta con sus obras maestras y sus títulos interesantes, ahí están sin más *Un condenado a muerte se ha escapado* (*Un condamné a mort s'est échappé*, Francia, 1958), de Robert Bresson, y *La evasión* (*Le trot*, Francia, 1960), del injustamente olvidado Jean Becker, y una verdadera obra maestra.

El primero es un penetrante film carcelario situado en Lyon, 1943, en la Francia ocupada durante la II Guerra Mundial, el teniente Fontaine (François Leterrier) es detenido por el ejército alemán. Tras un intento frustrado de fuga del convoy que le conduce a prisión es encarcelado y, muy pronto, condenado a muerte. Sin desfallecer, Fontaine dedicará su tiempo de reclusión a preparar minuciosamente su fuga. Para ello contará con sus manos y las herramientas que su exigua celda y el azar le proporcionen. Aunque se trata de un historia de la guerra, su concepción es mucho más general...Mucho más interesante para los propósitos de este trabajo es la segunda. Narra concienzudamente la historia de cinco presos franceses que comparten una única celda y que estando condenados a sentencias de reclusión superiores a los diez años por persona, deciden fugarse de la cárcel poniendo en marcha un plan sencillo que requerirá de todo su esfuerzo y su ingenio para salir adelante. Pero no es ni en la preparación ni en el curso de sus titánicos esfuerzos (que son debidamente subrayados para dejar claro lo que está en juego) donde se centra la película, lo que le importa a Becker es ante todo la fuga y todos los detalles y contradicciones relacionados con la misma, de tal manera que el espectador se mete en la trama. Como acabo de señalar, esta es una película de detalles, está plagada de ellos, en forma de objetos, de descripciones visuales, etc. Es raro ver una película que le dedica tanto tiempo a los detalles, pero creo que en películas de este estilo, en donde la huida requiere de tantos factores, es necesario que se nos muestren claramente todos los que intervienen en esa posible evasión. El estilo de rodaje de la película deja muy claro que Jacques Becker es un director muy poco influenciado tanto por tendencias como por clasicismos en el cine, y que es capaz en 1960 de saltarse las reglas preconcebidas para rodar la película a su manera.

También el cine italiano ha realizado algunas contribuciones a considerar, quizás la más sugestiva y original sea *Detenido en espera de juicio* (*Detenuto in attesa di giudizio*, Italia, 1971), obra del a veces interesante Nanni Loy (autor de *Las cuatro jornadas de Nápoles*,

que reconstruye la insurrección popular napolitana contra el fascismo), y que contó con un incommensurable Alberto Sordi, muy centrada en los recovecos kafkaianos de la justicia italiana, cuenta con una historia al parecer verídica de un ciudadano italiano que permaneció en diversas cárceles durante bastante tiempo por un mero error judicial ... Un ciudadano italiano que reside en Suecia desde hace años, decide regresar a su país natal tras hacer una fortuna con su trabajo. En la frontera italiana descubre que su nombre está en la lista de personas buscadas por la policía. Un italiano que trabaja en Suecia es arrestado en la frontera italiana, y así comienza un largo calvario por diferentes comisarías y tribunales. Se trata de una película muy singular, tan divertida como dolorosa y crítica que desnuda y martillea abierta y estupendamente la estupidez del aparato burocrático, la absurdidad del sistema judicial, del orden como elemento aniquilador de la razón y el ser humano, todo ello a partir de tres pilares: la admirable interpretación de un Sordi en plan "one man show", un guión excelente, y una historia de lo más jugosa, que encuentra una adecuada plasmación en la dirección de Loy. No hay que decir que el cine italiano que en su día, fue de los primeros del mundo, y conoció su propia rama del cine negro (normalmente en clave satírica), tendría mucho que contar, sobre todo en el presente, cuando la delincuencia al más alto nivel se ha apoderado del Estado.

6

Un estudio sobre el cine carcelario, por sintético que sea, deberá de dedicar la atención que merece a su vertiente femenina: a las cárceles de mujeres.

En dicha aproximación, el título más importante es sin duda, *Sin remisión* (Caged, USA, 1950), de John Cromwell con guión de Virginia Kellog y Bernard Schoenfeld que será nominado al Oscar, en un momento en el su nombre figuraba por sus ideas avanzadas en una peligrosísima "lista negra" dentro de la temible "caza de brujas". *Sin remisión* aunaba su maestría como director de actrices (la película consagró a Eleanor Parker) con una vena de cine realista a la hora de describir la sordidez de la cotidianeidad carcelaria gracias a un testimonio de primera mano que incide sobre todo en las tentativas de deshumanización practicada por las autoridades. Una joven de diecinueve años es condenada a prisión tras colaborar en un robo con su marido, quien ha muerto durante el atraco. En la cárcel descubrirá que está embarazada, siendo su única esperanza la posibilidad de que revisen su condena. Película amarga donde las haya, logra recrear una agobiante atmósfera de opresión y desánimo, singularmente cuando se escriben las vejaciones desarrolladas por una de las celadoras (la fornida Hope Emerson, la que levantó en vilo a Spencer Tracy en *La costilla de Adán*, una secundaria de lujo, que realizaba la película cuando salía haciendo de mala o de buena) más brutales con las internas, o la propia desesperación de la protagonista cuando descubre que no puede contar con el soporte de su madre o al conocer que aún no le van a conceder la libertad. Cromwell deja clara la existencia de un sistema injusto y brutal que por sí mismo imposibilita la rehabilitación de un reo, y no es otra cosa lo que expresan las pesimistas imágenes finales del filme, cuando se hace evidente la metamorfosis de la protagonista, que se ha convertido en una mujer dura y cuyo único interés ahora es el de sobrevivir. Serán las propias presas las que aplicaran finalmente la justicia contra unas guardianas que les niegan su categoría de personas. Aunque esta película está considerada por la crítica como una obra maestra, no obtuvo el mismo reconocimiento que otros grandes títulos (de protagonismo masculino).

Dos detalles a considerar:

a) Cromwell ya había abordado parcialmente la temática, primero en la reputada adaptación de la novela de Sinclair Lewis, *Ana Vickers* (1933), Cuenta la historia de Ann Vickers es una joven que desengañada tras una relación con un oficial en plena Primera Guerra Mundial, dejará de buscar una pareja estable y entrará a trabajar en un Centro

Penitenciario, poniendo todo su empeño en intentar cambiar un sistema que ella considera injusto, enfrentándose a la dirección del centro. Ann utilizará las experiencias vividas trasladándolas a un libro de gran éxito con prólogo de un conocido juez. Gracias al éxito del libro, Ann encontrará trabajo dirigiendo un centro de reinserción de presas. Todo un clásico del cine de acentos feminista, con una antológica interpretación de Irene Dunne, amén de una memorable banda sonora a cargo de Max Steiner. También abordó el tema en *Prisionera de su pasado* (también conocida como *Libertad bajo fianza*). ...

b) *Caged* abrió la puerta en los años cincuenta a todo un ciclo de películas de serie B sobre las cárceles de mujeres, con títulos como *Women's Prison* (USA, 1955), de Lewis Seiler con actrices como Ida Lupino y Jan Sterling...La saga tuvo sus repercusiones en otros países, y de la misma época data *Cárcel de mujeres* (México, 1953), protagonizada por Sara Montiel, Miroslava y Katy Jurado, que obtuvo un cierto reconocimiento (Aquí cabría anotar una variante que explota las implicaciones eróticas, y que tuvo un extenso muestrario en los años setenta con títulos como *99 mujeres*, de Jesús Franco, y otros muchos, por lo general, cinematográficamente deleznable) .

Un punto y aparte europeo fue la olvidada *Infierno en la ciudad* (1958), con dos señoras de la talla de Anna Magnani y Giulietta Masina que sostienen un intenso y abigarrado retrato del universo femenino en una cárcel de mujeres italiana situada en el centro de Roma a unos centenares de metros del Vaticano, donde la rivalidad, el abuso de poder y la intimación es el pan de cada día.

Esta somera lista podría cerrarse con un par de referencias hispanas temáticamente apasionantes. La primera es *Carne apaleada* (1978), torpe adaptación del nefando Javier Aguirre de la muy interesante obra autobiográfica de Inés Palou (Lérida 1923-Barcelona 1975), que publicó Planeta. La mejor baza de esta película fue la interpretación de Esperanza Roy. Es quizás la única película no despreciable del "autor", amén de una de las primeras que aborda la situación de las cárceles de mujeres bajo el tardofranquismo (una parte de las presas son "políticas"), y aborda la cuestión de la homosexualidad femenina con un poco de rigor. La segunda, *Entre rojas* (1994), representó un notable debut de Azucena Rodríguez, que fue también autora también del guión y que se aproxima con sensibilidad al universo carcelario femenino por la misma época en la Yeserías, Madrid, allá por 1974, visto en éste caso desde el punto de mira de una presa apolítica (Penélope Cruz) que ha caído en el "talego" por guardarle al novio una maleta llena de propaganda clandestina, y allí se encuentra con grupos de mujeres muy diferentes, pero en especial con las más militante. Azucena crítica a veces la estrechez y sectarismo de las más "partidarias", al tiempo que ofrece una sentida evocación de la apasionada resistencia del colectivo militante. La cárcel será aquí el escenario de una toma de conciencia: la muchacha "pija" con unos padres cretinos, hasta el punto de sacrificarse por una lucha que es más grande que ella.

Este repaso es somero, aborda una cierta lista en la que, por supuesto, se podría incluir mucho más títulos, que los hay, ahora además en otros muchos países cuyo cine antes no nos llegaba y ahora sí. Lo mismo que se podía abordar más detalladamente algunas variantes como puede ser, por citar un ejemplo, ciertas imágenes de extrema peligrosidad que el cine ha proyectado sobre algunos exreclusos, baste mencionar el personaje compuesto por Humphrey Bogart en *Horas desesperadas*, y sobre todo, Robert Mitchum en *El cabo del terror*. En el curso de su redacción, el autor ha tenido ocasión de ver y repasar *Celda 211*, una película española que podría figurar con todo derecho entre los clásicos del subgénero, y sobre la cual se puede encontrar una abundante información. Supongo que lo ideal sería elaborar una guía razonada de los más atrayentes dramas carcelarios, y ponerla a disposición de aquellas personas amantes del cine e interesadas en esta compleja y dolorosa cuestión, y contribuir con ello a un debate necesario. Espero que a pesar de lo

somero del texto, sirva para llamar la atención sobre este extremo, que haya evidenciado que existe una filmografía asequible, bien para el estudio personal bien para propiciar forums no menos asequibles, un cine-forum al ampro de cualquier entidad con unas mínimas máquinas, o sea con una sala y un proyector “cañón” de DVD.

Notas

---1) Los ejemplos de cine carcelarios de tiempos anteriores resultan mucho más difusos, y los dramas presidarios suelen tener un enfoque más individual. Este es el caso de dos grandes obras literarias francesas que han gozado de innumerables adaptaciones cinematográficas, y cuentan con un tremendo episodio carcelario. Se trata de *El conde de Montecristo*, de Alejandro Dumas (cuya mejor versión sigue siendo la clásica de Rovland V. Lee de 1934, con Robert Donat), y de *Los miserables* (con dos versiones norteamericanas especialmente sobresalientes, la de Richard Boleslawski de 1935, con Fedric March y Charles Laughton, y la de Lewis Milestone de 1952, titulada *El inspector der hierro*, con Michael Rennie y Robert Newton). Sobre el siglo XVIII, el cine ha producido algunos testimonios sobre las colonias de presos británicos en Australia, toda una experiencia de la que ofrece ciertas noticias *La nave de los condenados* (1952), cuyo título origina, *Botany Bay*, señala el centro de esta olvidada barbarie penal parcialmente esbozado en esta modesta pero notable película protagonizada por Alan Ladd y James Mason. Durante la guerra civil norteamericana se conocieron campos de concentración de prisioneros de guerra que fueron tristemente célebres, como es el caso de Andersonville, y que sería ilustrado por un consistente telefilme dirigido en 1996 por John Frankenheimer, y que aquí se estrenó en formato video. El “western” también ofreció algunas historias carcelarias, siendo sin duda la más interesante, *El día de los tramposos* (*There was a crooked man*, USA, 1970), obra maestra de Joseph L. Mamnkiewicz con Kirk Douglas y Henry Fonda encabezando un magnífico reparto de actores que dan vida a toda una “fauna” de personajes, a cual peor, pero ninguno tan falso como el “alcalde” encarnado por el segundo.

--2) El cine europeo ha abordado esta cuestión muy puntualmente, ejemplos importantes son, primero, *Un asunto de mujeres* (*Une affaire de femmes*, Francia, 1988), una de las mejores películas de las rodadas por Claude Chabrl con Isabelle Huppert, basada en la terrorífica historia de una mujer, Marie-Louise Giraud, que tuvo el triste privilegio de resultar la última mujer condenada a morir bajo la guillotina, con la particularidad de serlo por realizar prácticas abortivas de mujeres burguesas en la época de la Francia ocupada y bajo el gobierno de vichy. Otra sería *Bailar con un extraño* (*Dancer with a Stranger*, GB, 1984), en la que un debutante Mike Newell cuenta la historia de Ruth Ellis, la última persona a la que se aplicó la pena de muerte en el Reino Unido. Newell se apoyó en un logrado guión de Shelag Delaney y en una magnífica interpretación de Miranda Richarson, para lograr una película oscura y muy estimable.

--3) En este subcapítulo cabría una extensa filmografía con títulos tan conocidos como *Stalag 17* (*Traidor en el infierno*), *El puente sobre Kwai*, *La gran evasión*, etcétera, y también los campos de exterminios nazis, máxima expresión de la barbarie humana, y que, no hay que decirlo, sobrepasa ampliamente el modesto ámbito de este trabajo ceñido al “cine negro”.

---4) El autor de estas líneas recuerda un impresionante documental emitido hace años en el programa “La noche temática”, sobre el que no he encontrado pistas. TV3 emitió hace años *Black Panthers* (1996), una película que combina la ficción y el documento aunque está basada en la novela de Melvin Van Peebles y fue realizada por Mario Van Peebles, más conocido como actor. En realidad, la documentación es la misma que la del citado documental, se reconoce públicamente el Plan Emergente lanzado en 1968 por el gobierno contra los movimientos civiles negros. En este macabro plan el FBI, estimulaba la introducción de la heroína en los ghettos aludiendo a su capacidad pacificadora. Las autoridades debían tener absolutamente bajo control la extensión intensiva de este, literalmente, opio del pueblo, y no dejar que ella trascendiese a otras esferas sociales. En pocos meses los movimientos reivindicativos se fueron extinguiendo y en la actualidad no existen apenas. En cambio hay tres millones de toxicómanos reconocidos. La película abarca igualmente los comienzos de un movimiento considerado como el unos héroes liberadores por los afroamericanos y como unos criminales por la policía y el sistema.

--5) sobre este punto me remito a mi trabajo, *Grita libertad: el cine contra el "apartheid"*, editado en la editorial virtual Els Arbres de Fahrenheit, sobre todo el capítulo dedicado a las prisiones de Nelson Mandela.

--6) El cine también ha tratado la trama carcelario desde el punto de vista cómico. Se puede decir que todos y cada uno de los grandes cómicos han hecho "de las suyas" y son memorables las interpretadas por Charlot o por Stan Laurel y Oliver Hardy, normalmente poniéndolo todo patas arribas, baste recordar *Toma el cine y corre*, de woody Allen, quizás su primera gran película. Especialmente sugestiva es la reflexión que ofreció Preston Sturges en *Los viajes de Sullivan* (*Sullivan's travels*, USA, 1941), que cuenta como un director de comedias con mala conciencia trata de investigar el foso social, y acaba en una cárcel que recuerda plenamente a la descrita en *Yo soy un fugitivo*. Allí descubre que los presos no quieren ver películas de dramas sociales, sino mondase de risa con comedias. Ingenioso y penetrante, aunque cabe pensar que esos lugares no tenían mucho tiempo para ver comedias.

(*) Este texto forma parte de una ponencia que preparada para las jornadas organizadas por la Fundación Atenea sobre Drogas, inmigración y prisiones a través del cine, la música y la fotografía los días 13, 14 y 15 de septiembre 2010, y que tendrá lugar en La Casa Encendida de Obra Social Caja Madrid (Ronda de Valencia, 2).