

Conferenciantes: Dr. Manel Jiménez Morales y Xavi Grabolosa Carrera

Universidad: Universidad Pompeu Fabra (BCN)

Día: 27 de Marzo del 2015

Mesa 27 - Sala Naranja a las 16:15 / **Presidente:** José Díaz Cuesta (Univ. de la Rioja)



Abstract:

Burda divinidad. Fémimas irredentas en el drama carcelario televisivo

Murieron un día las princesas y la historia (audiovisual) buscó un nuevo lugar para Ellas. A menudo, las convirtieron en heroínas, pero, sin embargo, vuelven ahora como ángeles caídos, divinidades irredentas en un universo también atribuido a los hombres hasta el momento. La televisión actual ha poblado el drama carcelario de mujeres y -siendo éste una suerte de habitación tradicionalmente abierta solo a los caballeros- esta circunstancia da una vuelta de tuerca al género en todas sus acepciones: transforma la convención narrativa que pueda hallarse en este tipo de relatos y corrompe el ideal de feminidad para ofrecer versiones infinitas, paradójicas, incluso encontradas.

Coinciden en la oportunidad *Orange is the New Black* (Netflix, 2013), *Unité 9* (ICI Radio-Canada Télé, 2012) y, con un enfoque ligeramente distinto (pero afín), *Prisoners' Wives* (BBC One, 2013). Y no parece ser una casualidad. La bastardía de la televisión y su condición serial permiten juegos a los que replegarse con voluntad de explorar todos sus recovecos. Precisamente el protagonismo atomizado de la serie televisiva ilustra, con paleta amplia, la pluralidad de visiones sobre la feminidad; y sus tramas ilimitadas permiten soltar rienda o rehacer el camino sólo cuando realmente haga falta.

Perséfontes en los infiernos, Prometeas encadenadas, las protagonistas de estas producciones viven encajadas en la aporía: resuelven la emancipación de su feminidad envueltas en una jaula de acero. Y, en medio, desarrollan comportamientos que parecen sucumbir a los patrones hegemónicos de masculinidad. Sólo así se comprende su desencaje inherente, la construcción de un universo homosocial y la presencia de la figura masculina que, en realidad, se significa por su propia ausencia. Porque quizá las mujeres de estos dramas no añoran su libertad, sino que se preguntan por qué nunca la tuvieron.

A día de hoy en la ficción contemporánea televisiva, y especialmente en la americana, parece no quedar rastro del héroe diurno. Conocido también como arquetipo solar, el héroe diurno es aquel que, partiendo del imaginario propuesto por Gilbert Durand, es entendido por Bou y Pérez (Bou, Pérez, 2000) como una figura en movimiento, capaz de vencer la acción del tiempo y de resolver los conflictos con una intervención decidida y épica. Lejos quedan las figuras monolíticas de la ficción de los 80, con John "Hannibal" Smith y sus tres hombres que viven como 'soldados de fortuna' (*The A-Team*, NBC: 1983-1987); o los rápidos e intrépidos Michael Knight (*Knight Rider*, NBC: 1982-1986), Magnum (*Magnum, P.I.*, CBS: 1980-1988), y el ingenioso MacGyver (*MacGyver*, ABC: 1982-1995); sin olvidar, claro está, policías como el dúo formado por "Sonny" Crockett y Rico Tubbs de Miami Vice (*Miami Vice*, USA Network, NBC, FX: 1984-1989) o algún que otro agente de la comisaría de *Canción Triste de Hill Street* (*HillStreet Blues*, NBC: 1981-1987). Todos ellos luchaban contra villanos a lo largo del capítulo hasta que al final resolvían la trama enviando a los malhechores a prisión. Atestada de malvados, capítulo tras capítulo, la cárcel devino un contenedor de maldades puramente masculinas, escasamente vinculado a la feminidad.

La evolución hacia la presente 3a Edad de Oro de la Televisión parece haber difuminado a estos héroes, que se han visto superados por otro tipo de personaje; un personaje que casi podríamos identificarlo con los antihéroes del cine negro, a menudo recién salidos de la prisión y deseosos de volver a escuchar los cantos de sirena del delito nada más poner el pie en la calle. De ahí salen figuras no necesariamente convictas o ex-convictas, pero sí de turbia moralidad, como Tony Soprano, Vic MacKey, Morgan Dexter, o Walter White, entre otros. Todos ellos se construyen desde la bifrontalidad, con una doble cara, y ofrecen sus defectos al espectador, algunas veces de manera ambigua, otras, con total ostensibilidad. En definitiva, unos antihéroes que, con sus matices y valores, con sus actos y justificaciones, parecen personajes de Fritz Lang o de Howard Hawks,

repletos de recodos, alejados de las figuras que, por supuesto, estaban llamadas a ganarse un podio en la *photo-finish* del *happy-end*.

Algo así ocurre en el universo femenino. Sin embargo, asoman previamente algunas heroínas al uso, solares, en su mayoría, por mimesis. Ahí está Dana Scully (*The X Files*, FOX: 1993-2002), un personaje concebido como figura de choque de su colega Mulder. Una mujer racional, una agente escéptica contratada para dar rigor científico a las teorías paranormales de su compañero. O Buffy Summers (*Buffy the Vampire Slayer*, United Paramount Network, The WB: 1997-2003), una prematura Cazavampiros, escogida por el 'universo' para enfrentarse a las fuerzas del mal. Y, por supuesto, Sydney Bristow y Veronica Mars. La primera, agente doble para la CIA y figura múltiple para la vida: junto al elemento conspirativo de la serie, Sydney debe conciliar las ostensibles dificultades que envuelven su entorno familiar y sentimental. A Veronica Mars (*Veronica Mars*, The CW, United Paramount Network: 2004-2007), por otra parte, sus dotes detectivescas le sobrevienen al tratar de resolver el caso de su amiga, sin que ello la exima, como en los otros casos, de cargar con indigesta verdad y la traición

Pero es sobre todo en el ámbito de la televisión por cable, tal como sucedía con muchos de los protagonistas masculinos, donde estas heroínas empiezan a mostrar su lado más oscuro. Nancy Botwin (*Weeds*, Showtime: 2005-2012) solo tiene una idea en mente mientras vela el cuerpo inerte de su marido: no abandonar su status de vida media-alta. Para conseguir ese objetivo y seguir viviendo 'su estilo de vida' se convertirá de ama de casa a vendedora de marihuana para los vecinos del barrio residencial, lo que le permitirá conocer todas las miserias y los oscuros secretos de sus vecinos.

En esa línea, Jackie Peyton (*Nurse Jackie*, Showtime: 2009-act.), una enfermera desagradable y adicta a la vicodina, se erige como un Robin Hood sanitario. Si en la planta del Hospital hay un enfermo desatendido por el sistema sanitario americano, Jackie no duda en engañar, falsificar, robar y mentir con vistas a conseguir que los enfermos sean considerados personas, no tarjetas de crédito.

Y también hay que tener en cuenta a Carrie Mathison (*Homeland*, Showtime: 2011-act.), una agente especial de la CIA que se resiste a creer que Brody, el soldado recién llegado a EEUU tras un secuestro, sea un héroe de guerra. Es una agente intrépida, perseverante, atrevida que se ha guiado siempre por su intuición un tanto arriesgada. Sin embargo, tiene también un lado oscuro: una bipolaridad camuflada entre alcohol y pastillas, entre el caos y la destrucción en su vida cotidiana, hasta el punto de enamorarse de un supuesto terrorista y de poner de poner en riesgo la seguridad de determinadas operaciones.

Esas 'princesas' del cable, como la amigable e imaginativa abogada Ally McBeal (*Ally McBeal*, FOX: 1997-2002) o de la luchadora, madre de familia y '*self-made-woman*' Alicia Florrick (*The Good Wife*, CBS: 2009-act.), se asemejan, efectivamente, a los estereotipos observados anteriormente respecto a la masculinidad. Su vertiente velada nos permite pensar en otro tipo de heroínas, como ya lo hiciera en su día el cine.

Pero si algún género ha explorado como ninguno la fragilidad ética, ese es el penitenciario. En el caso de las protagonistas femeninas, películas como *Women's Prison* (1954) de Lewis Seiler o *Girls in Prison* (1951) hablan de la convivencia confinada de las mujeres. Años después, la televisión cita de nuevo a este género de manera reiterada en estos dos últimos años, donde coinciden en el tiempo las siguientes ficciones: *Orange is the New Black* (Netflix, 2013), *Unité 9* (ICI Radio-Canada Télé, 2012) y *Prisoners' Wives* (BBC One, 2013). Todas ellas son obras donde el día a día, los comportamientos y los movimientos de las protagonistas, sean de la forma que sean, se ven ligados por obligación a un elemento en concreto: la prisión.

ORANGE IS THE NEW BLACK:

La primera secuencia de la serie *Orange is the New Black*, creada por Jenji Kohan y estrenada el 11 de Julio del 2013, ya marca cierto estilo de ruptura: tres secuencias se suceden, mostrando diferentes personas disfrutando de una ducha: una niña jugando con la espuma, dos chicas adolescentes que juguetean entre ellas, mientras se besan, y una chica rubia abrazada a un chico.

Mientras vemos esas imágenes se oye en voz en off:



Piper: *"Me encanta darme un baño. Adoro ducharme. Es mi momento de felicidad."*

El sonido de una sirena rompe las imágenes idílicas mientras Piper acaba: *"Lo era"*. Nos encontramos en una prisión y la protagonista ha cambiado la dulzura del hogar por el infierno de la prisión. Su particular caída al averno se subraya con la posición corporal del cuerpo de la protagonista (con la excusa del agua fría) y la panorámica hacia abajo para ver cómo lleva los pies envueltos en lo que parecen ser compresas o pañuelos. Este declive se reafirmará en una secuencia del pasado en la que Piper está en el baño, antes de mantener relaciones sexuales con Larry: en este punto, se derrumba, baja la cabeza y llora por toda la situación que le viene encima.

La serie empieza *in media res*, con ese momento de la ducha de Piper una vez ha pasado la primera noche en la cárcel, pero la clave de la serie la podemos ver sin duda en los títulos de créditos: bajo el tema musical de Regina Spektor titulado *"You've Got Time"*, vemos una serie de primerísimos primeros planos de bocas, ojos, manos, de distintas mujeres. Y como, elementos distorsionadores hacia esas imágenes corporales que marcan claramente el estilo y el mundo narrativo que desarrollara la serie, solamente 6 imágenes cortas que son utilizadas con un doble sentido (para poner el rótulo de una actriz y para mostrar el lugar donde se concentrara la acción):

- El torso central de una mujer con el polo naranja.
- Un primer plano de los dedos de una mano realizando el marcado de huellas.
- Parte de la verja que limita la prisión con un cartel marcando el horario de visita.
- Un plano de los teléfonos de la prisión, como único elemento con el que poder contactar con el exterior.
- Un plano general de la torre de vigilancia de la prisión.
- Un plano contrapicado del cielo junto a la verja que limita la prisión y el sonido de un portal que se cierra.

Toda la introducción es una declaración de intenciones. Acompasando la letra de la sintonía de entrada, *"Remember all their faces, Remember all their voices, Everything is different"*, la creadora de la serie está lanzando un aviso al espectador:

"Recuerda estos ojos. Recuerda estas bocas. Recuerda esas sonrisas o esas muestras de silencio. Recuerda todo lo visto porque ahora no eres un/a simple espectador/a, sino que estas chicas ahora son tus compañeras. No te encuentras enfrente de una pantalla de televisión, sino que te encuentras en una prisión de mujeres. Y sobre todo, recuerda bien el cielo porque solamente lo podrás ver levantando la cabeza y rodeado por una verja y alambre de espinos. Has entrado en una comunidad muy distinta de la habitual."



De la mano de Piper Chapman, a raíz de un delito que cometió 10 años atrás junto a su ex-pareja lesbiana vinculado a las drogas y del acuerdo llegado con el fiscal, hemos entrado de lleno en una prisión femenina.

El capítulo piloto marca sin lugar a duda el estilo y la forma narrativa que tendrá la serie a lo largo de todos los capítulos. El primer episodio, y los posteriores, serán una mezcla de momentos presentes y momentos pasados de un determinado personaje femenina de la serie. Los viajes al

pasado tendrán lugar mediante un elemento visualizado en pantalla o a raíz de una palabra mencionada por un personaje. En este caso, y como no podía ser de otra manera, ha sido la presentación de Piper, su entrada a prisión y la relación con el resto de presas en sus primeras 24h en el centro penitenciario. Una interacción que nos permite ver cuáles serán las mujeres presidiarias que acompañarán a Piper y tendrán su protagonismo a lo largo de la serie.

Los flashbacks nos permiten conocer diversas situaciones pasadas vividas por Piper en el transcurso de su vida. Son momentos vinculados a Alex, su ex-pareja lesbiana, como también distintos momentos vividos con Larry (su pareja actual), previos y posteriores a la notificación de entrada a prisión. Algunos de los flashbacks que podemos ver a lo largo del capítulo son los siguientes:

1) Momento en que Piper menciona a sus padres mientras está esperando con Larry la vigilante que la haga entrar: *"Mi madre le ha dicho a sus amigas que me voy de voluntaria a África"*.

- *Flashback* -> Vemos como Piper explica a sus padres, abuela y hermano que en el pasado había sido lesbiana y que había cometido un delito por el cual ahora, en el presente, tiene que entrar en prisión. Después de la confesión de culpabilidad de Piper a sus familiares, algunos solamente preguntan:

Madre: ¿Eras lesbiana?

Piper: Lo era.

Hermano: ¿Sigues siéndolo?

Piper: No, ya no soy lesbiana.

Larry: ¿Seguro? (en plan broma)

Padre: ¿Tú, sabías algo de esto?

Larry: Bueno... Me contó que después de la universidad viajaba mucho, pero se le paso decirme lo de la novia lesbiana que tenía una red de narcotráfico, ¿imaginaos que sorpresa?

2) Durante la revisión de la vigilante a Piper: *"Desnúdate"*

- *Flashback* -> Baile sensual de Piper mientras Alex, su pareja lesbiana en ese momento, se encuentra en la cama leyendo un libro. Alex le pide que se acerque a su lado. Mientras se besan y se acarician, Alex le pide que deje el trabajo y le acompañe.

3) Durante la revisión del médico a Piper. Le muestra un tatuaje mostrando un pez. El doctor le dice que no le gusta el pescado, que él es más de cerdo y de pollo, pero aún así reconoce que el tatuaje es muy bonito.

- *Flashback* -> Preparación del disfraz de Piper por parte de Alex. Piper es mostrada como una mujer pasiva y controlada en todo momento por Alex. Es una marioneta para su pareja a la que no duda en alagar con vistas a mantenerla bajo su control y voluntad:

Alex: Eres una señorita rubia y buena. Una chica como Dios manda que va a recoger su maleta en la cinta de equipajes para luego cumplir su plan... Todo va a salir bien. Yo te espero en Bruselas.

4) Al hablar una de las presas sobre el vestido de boda dentro de la furgoneta que la llevara al módulo. Piper 'viaja' al pasado para recordar el momento de declaración y propuesta de matrimonio de Larry. Más tarde, durante su conversación con el director de la prisión, Piper recuerda el momento en que le llegó a sus manos los documentos (expediente) que pedían su ingreso a prisión y su correspondiente discusión con Larry:

Director: Nadie se meterá con usted si no se lo permite. Esto no es Oz. Las mujeres luchan usando el cotilleo y los rumores. Le pueden poner fama de rica y intentar dar abrazos... y hay lesbianas. No la van a molestar. Intentaran ser sus amigas, no se les acerque. Quiero que entienda que no está obligada a tener relaciones lésbicas. Usted vaya a lo suyo y le irá bien. No haga amigas. Y recuerde... Aquí no pasa nada sin que yo me entere.

(Plano detalle del expediente de Piper) Flashback

*Larry: Yo no me puedo creer que tú hicieras eso. ¿Quién eres? Me siento en una peli de Bourne... ¿has matado?
(Piper se pone a llorar)
Larry: Podremos con ello. Buscaremos una solución. Llamaremos a mi padre.
Piper: No no... Ya me odia bastante.
Larry: Ya, pero yo te quiero, y él me quiere a mí. Así que es lo que hay.*

Momentos del presente -> Día anterior a la entrada a prisión, el día de su entrada y las 24 horas posteriores a la entrada.

Descubrimos el universo masculino. En este primer capítulo está formado por:

- Larry: En cierto modo es la Piper 'lesbiana'. Chico con iniciativa pero bastante pasivo. Antes de entrar a prisión le pide mantener relaciones sexuales de forma 'obligada' ("Te harán falta un par de imágenes memorables").

- Policía 1: Trato con chulería. Se hace el duro. Imagen del hombre hegemónico y dominante. Se cree un Dios en toda regla.

- Policía 2: Chico joven. Novato. Parece que no es valorado por sus compañeros. Se intuye buena persona muy distinta al Policía 1.

- Joe Caputo (Alcaide de la Prisión): Hombre que parece preocuparse por el bienestar de las chicas. Permite a Piper realizar una llamada a Larry. Pero al salir esta por la puerta, Caputo muestra su parte viciosa y lujuriosa.

Pero lo interesante radica en el Universo Femenino. A lo largo de los casi 45 min. que dura el capítulo piloto, conocemos de manera inicial las distintas presas que acompañaran a Piper durante su estancia de quince meses en la prisión y desplegamos una tipología arquetípica:

Morelo: Es la primera de las chicas que tiene contacto con Piper. Sabemos que ella tiene un novio que la espera fuera. Es la chica encargada de darle la bienvenida a la prisión y de situarla un poco. Al final del capítulo descubrimos que siente atracción por Nichols.

Morelo: Toma unos pañuelos. La primera noche siempre es dura. Y un cepillo de dientes, nunca te lo dan.

Piper: Gracias. Muchas gracias por todo.

Morelo: No es nada. Nosotras cuidamos de las nuestras.

Piper: ¿Las nuestras?

Morelo: No te pongas correcta conmigo, es algo trivial no racial.



De Marco: La señora mayor y compañera de habitación de Piper. Se convierte en la mamá de la habitación. Le informa de cómo funcionan las 'cosas':

De Marco: Nosotras te hacemos la cama. Nosotras sabemos pasar la inspección. Tú ayúdanos a limpiar. Lo limpiamos todo con compresas maxi.

Nichols: Otra compañera de habitación de Piper. Conocida en la prisión por ser lesbiana yonki. Se mantiene en silencio hasta que se realiza la inspección por los guardias y se dirige a Piper. Al final del capítulo, la descubrimos, junto con la mirada de Piper, manteniendo relaciones sexuales con la joven Morelo en la ducha.

Nichols: Fíjate en la rubita... ¿Qué hiciste?

Piper: No se supone que eso no se pregunta. Leí que no debes preguntar eso...

Nichols: ¿Lo leíste? ¿Ese es tú dedo para venir a la cárcel?

Piper: ¿Qué hiciste tú?

Jones: Presa mayor presentada por Morelo como 'la budista'. Para Nichols Jones es una hippie. Jones parece ser la voz de la cordura frente al mundo surrealista en el que acaba de entrar Piper:

Piper: Todo me parece surrealista

Jones: Intenta ver esa experiencia como si fuera una Mandala, Chapman. Trabaja para conseguir algo lo más significativo y bonito que puedas, y cuando se acabe sabrás que todo era temporal. Es lo que tienes que recordar. Esto es temporal. Esto es temporal.



Red: La autentica madre y Padrino de la prisión. Dueña de la cocina y una de las mujeres que mueve los hilos dentro del modulo de la prisión. Para Nichols es la madre de las chicas. Piper empezará su relación con mal pie al despreciar la comida de la cárcel sin saber que Red es la encargada de la cocina. Red no dudará en devolverle su menosprecio a la mañana siguiente:

(Red les da un yogurt a Nichols, Jones, una mujer conocida como 'hermana', y a Piper)

Piper: Muchas gracias. Esta comida es asquerosa.

(Silencio total entre las chicas. Equivocación monumental de Piper.)

Red: Cielo, sé que acabas de llegar y que no sabes cómo marcha eso, pero te diré algo: ¿No te gusta la comida? No hay problema

Aparte de las chicas que son presentadas con mayor o menor importancia (según su contacto con Piper), la autora apunta hacia el final del capítulo dos elementos que marcaran el desarrollo de la serie y que irán muy vinculados a Piper: el baño con puerta y la aparición de su ex-pareja Alex.

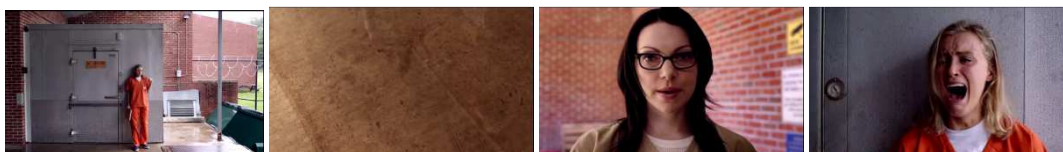
- El lavabo con puerta se erige como símbolo de poder, de intimidad. Para Piper conseguir entrar y dominar ese baño supondrá ganar un poco de esa intimidad perdida al entrar en la cárcel y le permitirá no estar a la vista de todo el mundo durante x momentos.



- La aparición de Alex, su ex-pareja, como punto de inicio de una nueva aventura y "vida" dentro de esa nueva vida que es la cárcel. Piper sale al exterior agobiada por la situación y por los comentarios de sus compañeras. Una vez ahí, vemos como Piper está totalmente atrapada y se ha vuelto pequeña por la situación. Es una figura pequeña frente a la magnitud de la prisión y de todo lo que la envuelve. Y esa situación se magnifica aún más cuando sus ojos, apuntando al suelo, ven en el charco de agua el reflejo de una figura humana; una figura que resulta ser su ex-pareja lesbiana Alex:

Alex: No sé si es un buen momento para saludarte.

(Grito desgarrador de Piper).



Ese grito como sorpresa y miedo para Piper pero también como punto de inicio de un camino lleno de sorpresas y situaciones de estas Diosas caídas del Olimpo y encerradas en esa gran jaula de acero que es la prisión de Litchfield, Nueva York.

PRISONERS' WIVES:

Parece ser que en la ficción televisiva contemporánea no hay lugar para el Olimpo, entendido como ese lugar de culto para los mortales donde los dioses y las divinidades vivían su día a día marcados por la felicidad y la armonía. Si en la ficción americana *Orange is the New Black* veíamos la felicidad, la dulzura y el amor representados al inicio del capítulo piloto, en el drama británico *Prisoners' Wives* de la BBC y creado por Julie Gearey, parece seguirse esa tendencia de ruptura. No hay lugar físico para la felicidad de las mujeres en la ficción contemporánea, y si lo hay, es simplemente un espejismo temporal.

Precisamente con esa idea de espejismo temporal se introduce al espectador en la ficción. La ficción da comienzo cuando la cámara, guiando al espectador como si fuera una especie de fantasma, nos introduce en la casa de la joven y recién casada pareja formada por Gemma y Steve. El universo inicial es totalmente idílico y bañado de felicidad: ella, preparando la cena para su marido, embarazada de su primer hijo, y él, llegando a casa de trabajar con un detalle para su mujer, interesándose por como ha pasado el día, y lanzando esas miradas de una persona completamente enamorada de su mujer con la cual quiere vivir su día a día y consolidar lo antes posible el futuro que ha empezado con ella:

Steve: Te lo dije, te quedas conmigo, porque soy tu billete para el sueño

Gemma: ¿Eso te parece?

Steve: Sí.

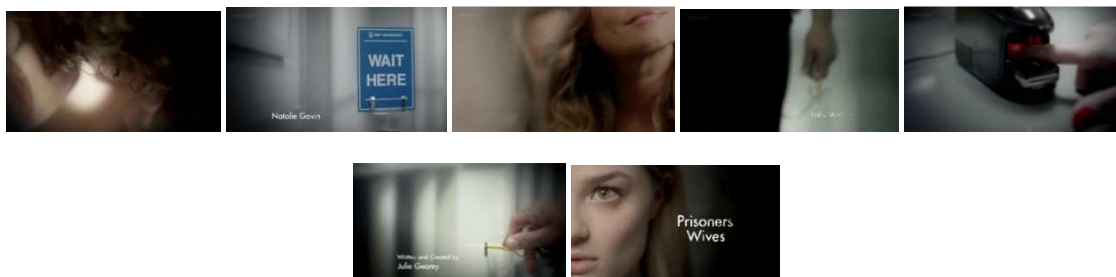


No obstante, Steve resulta ser más bien su billete de ida a su particular caída a los Infiernos. Una caída que tiene su inicio cuando la policía británica irrumpe fuertemente armada en su casa, rompiendo ese momento de felicidad, y llevándose a Steve bajo los gritos aterradores y la mirada confusa y nerviosa de Gemma. La policía acusa a Steve de asesinato (a pesar de que él jura y perjura que es inocente y que le han tendido una trampa) ya que tienen pruebas que lo involucran en el lugar del crimen:

Detective Hunter: Si quieres ayudar a Steve, tienes que contarme todo lo que sabes.

Gemma: Yo no sé nada...

Sobreponiéndose a esa caída al abismo, la serie nos muestra los títulos de crédito; unos títulos que, como los *Orange is the New Black*, son ampliamente elocuentes. Bajo una música que incita a identificar el producto con el relato de intriga, se nos muestran primerísimos primeros planos y/o planos detalle de una comisaría, una pareja besándose, una mujer poniéndose unos tacones, una pistola, un guardia de prisión con las llaves, una mujer llorando, un niño jugando, una mano con un anillo de compromiso... Todo esto culmina con la imagen final de la mitad de la cara de Gemma junto al título de la ficción. Lo que vamos a ver es la vida de determinadas mujeres que están fuera de la cárcel pero que tienen determinado vínculo directo con ella, especialmente emocional. Su estancia en el exterior, sin embargo, no les exime de un auténtico efecto de enclaustramiento.

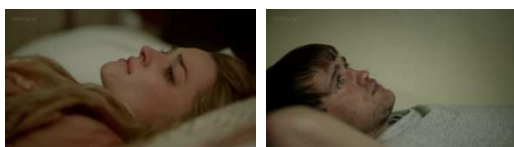


Con este inicio hemos visto la transformación de esta joven y dulce 'Afrodita' británica a una Perséfone obligada por la justicia o en cierta manera, por culpa de su Hades particular, a cambiar su Olimpo o espacio terrenal por los infiernos de la cárcel. La cárcel a partir de ese instante adquirirá una doble importancia: en primer lugar, la cárcel se convertirá en el único lugar donde ella podrá ver a su marido a partir de ahora. Y en segundo lugar, la cárcel a su vez será el nexo de unión entre Gemma y otras tres mujeres que también tiene a un ser querido entre rejas y que permitirán mostrar distintas visiones de la feminidad y en especial, de la maternidad:

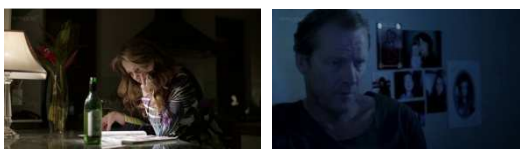
- **Lou**, la joven madre de un niño pequeño y que tiene a su pareja encerrada.
- **Francesca**, madre de dos adolescentes y que tiene a su marido encerrado por turbios negocios vinculados con la droga.
- **Harriet**, una madre que tiene a su hijo adolescente encerrado.

El encuentro entre ellas tiene lugar en el exterior y/o interior de la cárcel, pero también de forma imaginaria cuando, al llegar la noche, cada una de ellas en su correspondiente casa y a punto de acostarse en su cama, se acuerdan de su ser querido a la vez que estos, apunto también de acostarse, se acuerdan de la persona que tienen en el exterior:

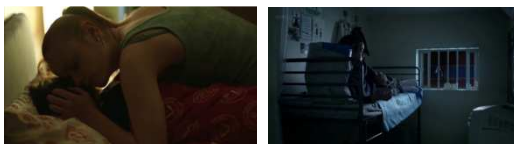
Gemma: Mirando una foto de su boda con Steve (plano) y más tarde acostándose en la cama / Steve con la mirada en un libro y pensando en Gemma a la vez que se acuesta en la cama (contraplano).



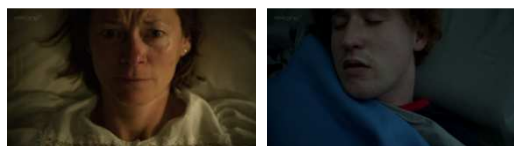
Francesca: Sola en la cocina bebiendo cava y leyendo una revista (plano) / Paul jugando a la consola en su habitación individual (contraplano).



Lou: Acostando a su hijo y abrazándose a él en silencio (plano) / Sean mirando una foto de él junto a Lou y su hijo y la frase "Te quiero" (contraplano).



Harriet: Acostada en la cama junto a su perro (plano) / Su hijo durmiendo (contraplano).



Gemma permanece confusa, dubitativa y fantasmal a lo largo del capítulo piloto. Al principio, en su primera visita a Steve en la cárcel, se ve 'atrapada' tanto por la inmensidad del sitio como también por la inmensidad de la situación. Francesca, la sensual y provocativa mujer que visita a su marido, será la primera de las mujeres que aportara cierto positivismo y ánimo a Gemma con sus comentarios.

(Gemma, observando el cartel de 'Esperamos que tengan una agradable visita')

Francesca: Se vuelve más fácil que eso...

Gemma cree que es un error. Su marido no puede haber matado a nadie. Steve insiste en su inocencia:

Gemma: Van a arreglarlo, lo arreglarán todo
Steve: Gem, esto es una pesadilla. Tienen al hombre equivocado, lo sé.
Gemma: Lo sé... Mírate... Y yo te mataría si mataras a alguien.

Intentan rebajar la tensión y la extrañeza de la situación haciendo bromas y hablando sobre el compañero de celda de Steve y la comida del lugar. Comentando la 'jugada sensual' realizada por Francesca a su marido:

Gemma: Será mejor que salgas de aquí, porque yo nunca haría eso.

Gemma intenta acostumbrarse a la idea de que Steve puede no estar presente cuando nazca el bebé a la vez que crecen las dudas hacia la inocencia de Steve. Las preguntas constantes y reiterativas de la policía y el detective en relación a la arma del crimen, la visita a casa del socio de Steve diciendo que no puede cubrir a Steve en las horas del crimen, los comentarios y reacción del Director de la escuela en la que trabaja Gemma, y finalmente un comentario del detective en su segunda visita a la casa harán 'despertar' a Gemma de la situación y hacerla reaccionar un poco:

(Gemma le pide explicaciones y pruebas contra Steve. El Detective no puede decir nada justificándose en la investigación)

Detective Hunter: Pobre de ti, y tú pensando que para ti es duro, ¿Qué me dices de la viuda del hombre? Hoy es el cumpleaños de su hija Molly. Cumple cuatro años. Soy policía de hace muchos años y detrás de cada arresto hay una mujer: "¡Él no hizo nada, tenéis al hombre incorrecto!" Y estas mujeres, o bien lo saben todo y mienten descaradamente, o son unas estúpidas. "¿De qué grupo eres Gemma?" Pobrecita Gemma en su casa de muñecas, ¡Ni siquiera hemos empezado!

Ese comentario hará reaccionar a Gemma. Por la noche, no dudará en visitar la caravana en la que vivió Steve junto a su madre. Ahí empieza a buscar hasta que en un momento, casi al darse por vencida de que en esa caravana no hay ninguna arma, Gemma localiza una caja roja. En su interior, por sorpresa y de forma inesperada, se encuentra con una pistola. Rápidamente, nerviosa y temerosa por lo que acaba de descubrir, coloca la caja en su sitio, arregla el posible desdoren y se marcha rápidamente. A la mañana siguiente Gemma, en su segunda visita a la cárcel, descubre finalmente por boca de Steve toda la verdad:

Gemma: ¿En qué andas metido? ¿Por qué hay una pistola en la caravana de tú madre, Steve? La encontré, Steve. Lo sé.

(Steve al principio le da excusas y le miente. Habla de una posible trampa hacía su persona.)

Gemma: ¡Deja de mentirme, por favor!

Steve estaba involucrado en un negocio turbio de venta de coches con la intención de ganar dinero rápidamente para pagar unas reformas de la casa. Su deseo de abandonar el negocio fue el inicio de una discusión entre Steve y la víctima. La víctima, que era su jefe, lo golpeó y lo amenazó con una arma. Steve, cegado por los pensamientos hacía Gemma y el bebé, se defendió y le disparó:

Steve: Y recuerdo que pensé 'un minuto, no quiero morir'. Te quiero, quiero al bebé, yo solo... Lo agarré a él y a la pistola, solo para que se fuera...

(Gemma intentando asumir lo que acaba de oír.)

Gemma: Me mentiste. Steve, nosotros no hacemos eso. No nos mentimos el uno al otro.

Gemma se levanta de golpe, abrumada por la situación y por la verdad descubierta, dejando a Steve con la palabra en la boca y baja la atenta mirada de Francesca y Lou. Ese cambio de vida que parecía 'temporal', una pesadilla o mejor dicho, un error, acaba por convertirse en una realidad al cien por cien; una realidad que se confirma y materializa cuando, al llegar a su casa llevada por Francesca con el coche, descubre una grieta con humedad en el techo de la cocina. Hay una pérdida de agua en el baño. Rápidamente intenta parar la fuga, pero no lo consigue. Frente a la imposibilidad de enfrentarse a la situación ella sola, completamente mojada, acude rápidamente en busca de Francesca que, dentro de su coche, sigue aún en el exterior de la casa de Gemma. Francesca rápidamente acude en su ayuda y, mojándose completamente al igual que Gemma, consigue parar la fuga.



Las dos se abrazan y, frente a la sorpresa e incredulidad de la situación vivida, se produce la conversación que marca, en cierto modo, el camino que seguirá la narración: la forma que tiene Gemma (y cada una de las otras tres mujeres) de aceptar la situación y de enfrentarse al día a día.

Gemma: ¿Qué hago ahora?

Francesca: Bien, abre la ventana, comprueba la alfombra, deja que se seque todo.

(Francesca añade humor a la situación, pero claramente no se habla de la situación en el baño, sino de la situación personal que vive Gemma.)

Gemma: No creo que pueda hacer esto.

Francesca: No tienes que hacerlo. Puedes alejarte.

Gemma: Pero le quiero.

Francesca: Bueno... Encontrarás la manera de vivir con ello

[...]

Francesca: Luego las dudas, y las preguntas... ¿Esto cuenta? ¿Todavía hay amor? Nadie sabe lo que es esto. Pero nosotras sí.



Esas últimas palabras son mencionadas por Francesca mientras se ve como Gemma, con el rostro cambiado al haber asumido la nueva situación, visita de nuevo a Steve. Su mirada perdida y al infinito mientras se abraza con Steve marca, sin lugar a dudas, el desarrollo futuro de la serie: la del inicio de un camino largo y difícil aún por descubrir por esta Diosa caída del mundo terrenal.



Francesca será la primera de las mujeres con las que Gemma interactuará y hará amistad. Es la mujer que parece que ha mantenido más los dotes de Afrodita en ese mundo infernal: sensual, atractiva, con dinero, con ganas de hacerse observar, buen cuerpo, etc. Y no duda en alardear de ello a su marido o a los policías/guardias que custodian la prisión:

(Durante su visita a su marido Paul)

Francesca: Antes de que se me olvide. He traído algo para que te des el gusto. Ahí abajo (señalando las partes íntimas y levantando la pierna)

A lo largo del capítulo piloto veremos como ella se interesa, casi en plan maternal, por la situación que vive Gemma. Por ello no dudará en animar a Gemma durante la primera toma de contacto de ésta con la cárcel y todo lo que la envuelve, de darle consejo y de mostrarse como un soporte para esa joven embarazada. Ese contacto con Gemma, en cierta manera, sirve para paliar ese distanciamiento que parece tener Francesca con sus hijos, Matt y Lauren. Al llegar a su casa de la visita en la cárcel y de las compras podemos ver que, aunque ella intenta crear y mantener un momento familiar con sus hijos (la merienda de la hora del té), sus hijos muestran una frialdad que deja 'tocada' a Francesca, la cual parece asumir la culpabilidad y los reproches de sus hijos a la situación familiar:

(Al encontrarse con su hijo en la cocina)

Francesca: Le conté a papá los resultados de tu examen. Me dijo que estaba muy orgulloso de ti.

Matt: ¿Lo hizo? Vale

(Matt muestra poco interés por la opinión que tiene su padre acerca de sus éxitos en los estudios)

(Al llegar su hija a casa. Conversación acerca del mundo de la música)

Lauren: Han llamado a todo el mundo para una audición para el Condado. Todo el mundo, menos yo. Debería, sencillamente, rendirme.

Francesca: No puedes rendirte. Sabes lo que le gusta a papá escucharte tocar.

Lauren: ¿Sabes lo estúpido que suena eso?



Para Francesca, aún así, su familia es lo más importante, aunque su marido haya tenido negocios turbios y esté cumpliendo condena y que sus hijos muestren en determinados momentos cierto distanciamiento hacia ella. Y no duda en defenderla y hacerla respetar frente a actitudes y malas caras como la del padre de Saskia, la amiga/novia de su hijo:

(Al ver las malas caras del padre de Saskia y la negativa de éste a entrar en casa)

Francesca: ¿Hay algo que quiera saber?

Padre: Solo he venido a buscar a mi hija...

[...]

Francesca: Mi marido está cumpliendo una condena de 18 años por tráfico de drogas. Así que puedes imaginarte lo que eso supone...

Padre: No he dicho nada...

Francesca: Lo has dicho con los ojos. Y con no querer pasar el umbral. Somos una familia respetable. No muy diferente a la suya.



Y con vistas a tapan las posibles carencias, el distanciamiento y la frialdad existente en su ámbito familiar, Francesca no dudara en asumir, aunque ella sea equiparable también a una Perséfone 'secuestrada' por su marido Paul, el papel de la diosa Deméter para Gemma, preocupándose desde un primer momento por su entorno, su salud, su embarazo, etc. con vistas a ayudarla a recorrer ese camino entre lo terrenal y lo infernal por el cual parece circular la joven embarazada.



Y ese 'doble papel' de Perséfone y Deméter parece tenerlo también la joven Lou con su hijo pequeño, Mason. Cada semana ella y su hijo acuden a visitar al padre del niño y novio de ella, Sean. Con vistas a proteger al niño y evitar posibles traumas, ella no duda en mentir a su hijo sobre la verdadera situación de su padre. Una situación que, por contra, a Sean le parece muy forzada, ya que para él ya no es un bebé y es perfectamente consciente de la situación que pueda estar viviendo:

(Antes de entrar a la sala de visitas, Lou le explica la situación a su hijo)

Lou: En cuanto pasemos por esta puerta, Mason, estamos dentro. Esto es lo que están construyendo... un estadio de fútbol para los Blades. Más grande que el de Wembley. Y tu padre está ayudando a hacerlo [...] Pero recuerda, es alto secreto.



(Conversación entre Lou y su novio Sean sobre la situación del niño y la verdadera realidad que están viviendo)

Sean: Tenemos que decirle. Él no es estúpido. No es un bebé.

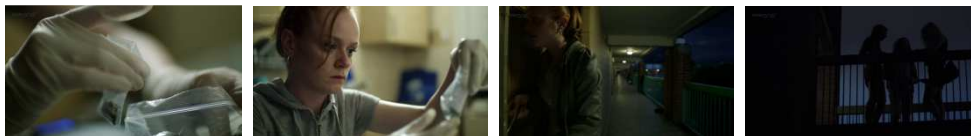
Lou: Él es mi bebé y no quiero que sepa esto. Diez semanas. Solo tiene que creerlo por diez semanas más y luego estarás en casa



Lou es consciente que por encima de todo está la protección del niño y su cuidado. Es consciente de que cualquier mínimo error cometido por ella puede suponer la intervención de los servicios sociales y la separación física temporal (o definitiva) de su hijo. Aún así, ella no duda en salir cada noche a vender marihuana. Después de acostar a su hijo mediante un video-cuento con imágenes de su padre, ella se pone a preparar en la cocina las bolsitas de marihuana que instantes después, vende a los jóvenes alrededor de su casa mientras deja a su hijo durmiendo solo en casa. Ella cierra silenciosamente la puerta de su casa con llave y cada noche formula, como si de una Diosa cuidadora se tratara, las mismas palabras protectoras:

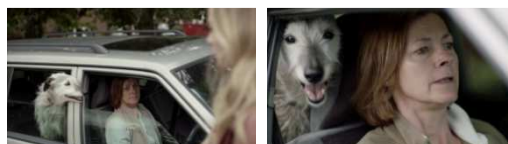
Lou: No tardo nada. Mamá está aquí.

(Imágenes de Lou moviéndose entre las escaleras y la zona de su barrio vendiendo bolsitas de marihuana. Intercambio dinero por bolsitas)



Y mientras Mason duerme en su cama, el hijo de otra mujer, por contra, lo hace en la cárcel. Es el hijo de Harriet, la mujer con el perro que acude cada a semana a la cárcel pero parece que tiene dificultades para entrar en ella. En este capítulo piloto se nos presenta a la cuarta mujer de una forma muy breve: una interacción en la primera de las visitas de Gemma a la cárcel, su momento plano/contraplano en la cama, y un tercer instante en el coche donde parece prepararse un discurso para su hijo; un discurso que finalmente nunca se materializa en el capítulo piloto de la ficción:

Harriet: Despacio y buena letra. Inhalar. Exhalar. Yo estoy bien, tú estás bien, todos estamos bien.



En definitiva, con el visionado de *Prisoners' Wives* podemos ver cómo, partiendo de la caída a los infiernos producida por Gemma, se dibuja la feminidad de unas mujeres que, teniendo como nexos de unión la cárcel y el encierro de determinados seres queridos, desarrollan un doble papel: el de mujeres encadenadas a esa jaula de acero pero sobretodo, el de madres protectoras y luchadoras.

BOU, Núria; PÉREZ, Xavier (2000). *El tiempo del héroe. Épica y masculinidad en el cine de Hollywood*. Barcelona, Paidós.