

Título: “Ningún discurso audiovisual es inocente”. Representaciones del mundo carcelario en el cine argentino contemporáneo: El Marginal y Pabellón 4¹

Autor: Dr. Guillermo José Colombo

Pertenencia Institucional: Universidad Nacional de Mar del Plata

Correo electrónico: guillecolombo32@gmail.com

Introducción

“Lo que me duele no es que me hayan mentado... es que ya no podré creerles”
Germán, entonces preso en la Unidad Penitenciaria 23, Florencio Varela, Pabellón 4.

La televisión y el cine constituyen dos de los más importantes fenómenos culturales del siglo XX (Hueso, 1998), mientras que la difusión, la circulación de imágenes a través de las redes sociales y la consolidación de plataformas digitales lo son del siglo XXI. La narrativa audiovisual tiene la capacidad de penetrar en nuestra vida e influir de diversas maneras en los valores, los modos de actuar, en la forma en que captamos el mundo y en la manera en cómo lo representamos. Forma parte de los recursos habituales a través de los cuales las personas interiorizamos discursos, construimos o afianzamos imágenes acerca del otro y de su contexto. Además, resulta un mecanismo productor de fantasía y un vehículo para la imaginación, constituyendo un instrumento indispensable para hacer crecer la capacidad de conocimiento, de fabricar universos ilusorios, de construir símbolos. Tal vez por eso, el poeta y director de cine César González afirmó que “Ninguna ficción es inocente”. O, dicho de otra manera: “Todos los productos audiovisuales cumplen, por sí mismos, una función pedagógica. Lo pretendan o no, las películas y las series de televisión nos influyen en nuestras creencias, nuestros pensamientos y en nuestros modos de comportamiento social” (García López y López Balsas, 2014: 22).

¹ El siguiente trabajo, que constituye mi primer intento de formalizar algunas ideas vinculadas al análisis del discurso audiovisual, surge como resultado de problemas e inquietudes que emergieron relacionados a una práctica desarrollada en el Centro de Recepción y Cerrado de Batán, en el marco del Proyecto de Extensión *Ciudadanía, Comunicación e Inclusión Social* de de la UNMDP, durante el año 2018.

Explica Nebra que “...los consumos culturales, como los productos audiovisuales en especial aquellos presentes en los medios masivos de comunicación, tienen un rol fundamental en la creación, reproducción o reconstrucción de estereotipos y representaciones sociales” (Nebra, 2018: 3). El cine funciona como una maquinaria: “...un trabajo que produce efectos de significado y percepción, autoimágenes y posiciones subjetivas para todos los implicados, realizadores y receptores y por tanto, un proceso semiótico en el que el sujeto se ve continuamente envuelto” (Lauretis, 1992: 63). Cada filme o cada serie no es una obra singular, sino que se trata de una creación que se establece dentro de un campo social que entra en relación con otras obras y con los avatares de otros campos sociales (Bourdieu, 2002). En ese sentido, se alimenta de representaciones que, al mismo tiempo, contribuye a configurar. Sin embargo, como afirma Pereyra (2009), si el cine puede legitimar los estereotipos, también puede contribuir a transformarlos. En este sentido representa un recurso tecnológico educativo potente para estudiar y deconstruir las nociones imperantes y las representaciones cristalizadas. Por ello nos proponemos aquí, a partir de dos narrativas audiovisuales disímiles pero que comparten el universo de representación del mundo carcelario, indagar justamente en aquellas grafías sobre las realidades de las cárceles argentinas.

Por un lado, apoyados en la bibliografía disponible, acudimos a un escueto análisis sobre la exitosa serie *El Marginal* que, concebida como producto de entretenimiento con un alto estándar estético, alcanzó el éxito de público y la conquista de galardones y premios.² Si bien centramos nuestro análisis en la temporada II constituida como precuela, la construcción narrativa y la construcción antropológica de lugares y personajes y relaciones se mantiene respecto de la temporada I. La serie, dirigida por Adrian Caetano, configura un drama policial que transcurre dentro de la ficticia Cárcel de San Onofre (filmada en el ex presidio de Caseros) donde se desarrollan múltiples relaciones dominadas por el delito, la violencia, la corrupción, la afectividad, los lazos familiares, la amistad, la identidad grupal, entre otros tópicos que atraviesan a presos entre sí y a funcionarios penitenciarios.

El otro producto audiovisual que nos permite realizar una comparación, algo arbitraria pero fundada en la emergencia y visibilidad que habilita de algunas

² El Marginal I obtuvo trece Premios Tato (2016), entre ellos al “Programa del año” y “Mejor ficción unitario” y en los Premios Martín Fierro (2017) ha recibido tres galardones, entre ellos el “Martín Fierro de Oro”. A nivel internacional fue premiada en el Festival Series Manía (Francia, 2016) como “Mejor serie internacional”.

problemáticas y sentidos implícitos, es el largo documental de Diego Gachassin *Pabellón 4*. La película narra una experiencia extraordinaria dentro un pabellón “de Población” (los más violentos dentro de las cárceles argentinas), determinada por las relaciones que se suceden a partir de las clases de filosofía, literatura y boxeo que dicta, por su propia iniciativa y con nulo acompañamiento estatal, el escritor y abogado Alberto Sarlo en la Unidad Penitenciaria 23 de Florencio Varela en la Provincia de Buenos Aires.

Cómo contexto, el presente artículo retoma nuestra experiencia de trabajo en la Centro de Recepción y Cerrado de Batán y la atención puesta desde allí a diferentes Programas Televisivos, Entrevistas, etc. que abordan temáticas vinculadas a las realidades carcelarias en la Argentina. Para formalizar el siguiente texto, realizamos la visualización de la Temporada II de *El Marginal*, imaginando una comparación por contraste entre ficción y documental, con *Pabellón 4*. Como contenedor de nuestra elaboración, referencia teórica y marco de las discusiones y problemas aquí planteados, acudimos a la bibliografía que citamos al final de este texto. Con todo, indagar acerca de estas producciones culturales audiovisuales nos permitió abordar algunas líneas en torno de las representaciones sociales que se tienen sobre el delito, la violencia, la policía, la cárcel. Espacio cargado de estereotipos negativizados y de imaginarios donde bulle lo grotesco, procuramos a través de este trabajo alertar sobre la necesidad de identificar esas representaciones para juzgar cuan funcionales resultan a los sentidos dominantes y hegemónicos que buscan legitimar un estado de cosas absurdo e injusto respecto de las políticas punitivas y represivas de los Estados.

El furor de lo carcelario: la atracción de la barbarie

En una inmersión a la cárcel de Denli (Honduras), mientras una voz en off ambienta las imágenes del presidio y describe las condiciones de hacinamiento de una cárcel construida para albergar a menos de 300 presos pero que aloja más del doble, el periodista Paul Connolly habla directo a la cámara, en un tono de intimidad con nosotros los espectadores para contarnos que los reclusos son sujetos violentos e impredecibles, lo que coloca al periodista y también a nosotros potencialmente, en una sensación de peligro y miedo que, tarde o temprano, justifica la presencia policial y el régimen punitivo en general. La serie *Inside the World's Toughest Prisons* (2016-2018), alojada en la plataforma Netflix, tiene como protagonista al

irlandés Connolly, quien ingresa en diferentes prisiones del mundo con la intención de hacer una inmersión en la cultura carcelaria, conocer esas vidas violentas y exóticas para mostrarla a los ajenos espectadores, destacando en cada capítulo la relación entre delito, necesidad de control y violencia. La serie se inscribe dentro de un furor relativamente reciente por mostrar lo carcelario de un modo crudo, “lo más real posible”, que encontró un nuevo formato de producción en los documentales – realitys, donde cámaras y periodistas se internan en presidios y buscan mostrar al espectador “la realidad carcelaria tal cómo es”.

En una nota en la sección de espectáculos del oficialista diario *Clarín*, Patricio Feminis (2018) da cuenta de la existencia de un “boom” de las series carcelarias, un furor que el periodista entiende a partir de una oscura y potente atracción que genera el inframundo de la marginalidad penitenciaria. Estos relatos se inscriben dentro de lo que algunos autores califican como una revolución en la construcción ficcional, de ambientes, personajes, tramas, etc.

“Los nuevos relatos han hecho aflorar tramas complejas, digresiones temporales, personajes contradictorios que en la mayoría de casos tienen como fin trastocar los roles tradicionales y conectar con una audiencia que se valora a sí misma como un conglomerado de individuos inteligentes y más preparados y formados audiovisualmente que las generaciones anteriores” (García López y López Balsas, 2014: 4).

Además, estas nuevas narrativas se han alejado de los personajes heroicos, grandilocuentes o memorables, para representar vidas “más reales”, cotidianas, de protagonistas que presentan contradicciones, vicios, equívocos. En definitiva, los antihéroes han remplazado a los héroes gloriosos. En ese contexto, se inscriben productos audiovisuales como *Orange is the New Black* o la española *Vis a Vis*, caracterizadas por estructuras narrativas renovadas y la puesta en escena de ciertas realidades que suelen ser veladas por la cultura dominante como las nuevas identidades sexuales, el poder, la corrupción, el racismo, las injusticias del sistema carcelario. En ambas, los personajes sufren el desprecio de una sociedad: al maltrato general por ser “delincuentes” se suma el maltrato particular del colectivo de mujeres. En Argentina, en un continuo que podemos encontrar desde el Nuevo Cine Argentino que se ocupó de retratar vidas asociadas a la marginalidad y al delito, ese boom de lo carcelario en la historia reciente podemos encontrarlo a partir de las

series dirigidas por Adrian Caetano *Tumberos* (2002) y *El Marginal I* (2016) y *II* (2018). A partir de ésta última vamos a introducirnos en el análisis.

Delito, peligro y lo salvaje en la cultura popular: notas sobre *El Marginal*

Se ha dicho de Adrian Caetano que, inscripto en la corriente del Nuevo Cine Argentino, su cinematografía dentro de la industria adoptó una posición al margen, al recrear en la gran pantalla mundos y vidas olvidadas, marginalizadas y hasta condenadas (Mulay, 2009). En lo que refiere a historias carcelarias, si *Tumberos* (2002) alcanzó la categoría de una muy buena serie de culto en ciertas porciones de la población, *El Marginal* logró conseguir un éxito que podemos calificar como masivo, medido por los altos niveles de rating que logró en la TV Pública (alrededor del 10, 5 durante toda la temporada). Y luego de ello, su vinculación con la plataforma Netflix que le permitió ingresar al más reciente y exitoso circuito de distribución y consumo de películas, series y documentales.

¿Por qué nos gusta tanto *El Marginal*? Se pregunta Caliri (2018) desde la sección de espectáculos del *Diario Digital Sitio Andino*. En la búsqueda de una interpretación, el periódico consultó al sociólogo Patrick Boulet. Éste afirmó que: "...la serie atrae porque se trata de contextos con los cuales nunca nos mezclaríamos, atrae por lo diferente. Los negros dentro de la tele no joden, viste. Eso es lo que pensarían los sectores de clase media". Además menciona entre las posibles causas del éxito al refuerzo de preconceptos ya instalados en la sociedad.

"La serie está construida a partir de un discurso previo, de un discurso ya instalado. El Estado, personificado por el director Antín (Gerardo Romano), por los funcionarios, por los ministros, es muy corrupto. Los internos también chocan con un estereotipo muy instalado y muy trabajado en los medios, de que son básicamente gente de mierda, no hay uno bueno. O sea, el interno carcelario es un tipo de principios, que hace secuestros virtuales, mete falopa, mete prostitutas a la cárcel, les hace negocios, se maneja por la ley del más fuerte. No quiero decir que la cárcel sea mejor que eso, a lo mejor es peor. Pero tenemos que tener en cuenta que es una ficción y que es una ficción que juega con sentido construido antes y ese es el gancho, por eso nos atrae además de que es argentina y está muy bien hecha" (Caliri, 2018: 2).

En relación con aquellos preconceptos, diferentes referentes del mundo villero y carcelario, consultados acerca de sus impresiones respecto de *El Marginal*, lejos de

juzgar su valor estético, expresaron su reparo respecto de la estigmatización que la serie promueve acerca de la realidad de los presos en las cárceles argentinas y de la cultura tumbera. El poeta y director de cine César González, que tuvo una breve participación como actor en la edición de *El Marginal I* (y que calificó como un desacierto personal), desde su cuenta de Facebook escribió una nota titulada “Ninguna ficción es inocente”. Allí señala que el problema de la serie, a la que conceptualiza como de humor bizarro, no es la narrativa ficcionalizada en si misma sino que se torna equívoco cuando esa ficción se presenta como “la realidad” de las cárceles en Argentina. Dice González que lo que en verdad trasluce la serie es el morbo, el fetichismo y los mecanismos de lo bizarro a la hora de representar la marginalidad por parte de quienes tienen acceso a la producción y al consumo de productos audiovisuales.³ Ningún preso es como allí se lo representa: seres carentes de seriedad, lucidez y solidaridad. La serie también es mencionada en diferentes programas de *Mundo Villa*, donde surge el tema del grado de verdad que *El Marginal* refleja sobre el delito y los llamados “pibes chorros”.⁴ En el programa número 55 Esteban “El As” Rodríguez, músico y productor afirma que a los pibes de la villa no les gusta la serie, no los representa. En particular refiere a la higiene de los presos y, en especial, de aquellos que se presenta como presos villeros. Dice que: “Los pibes no son sucios, todo lo contrario”. Carlos Kongo Mena, escritor, dibujante y profesor de Boxeo señala, en el programa número 59, que *El Marginal* mal comprende la maldad de un sistema, maldad que humilla y hasta ridiculiza.

En relación a la interpretación académica, Nebra propuso un acercamiento desde la antropología audiovisual. Ésta disciplina se propone estudiar: “...la formación, gestión y expansión de constructos simbólicos, y el modo en que las representaciones sociales actúan como formas de percepción y traducción empírica de etno concepciones culturales” (Grau Rebollo, 2005: 2, cit. en Nebra, 2018: 4). A su vez, indica que las estrategias de narración no se centran únicamente en la imagen, sino que incorporan también: “...el audio, la escenografía, la construcción del personaje, el uso de los colores, los diálogos, las referencias subliminales, etc. (Grau Rebollo,

³ “Ojalá algún día solo dejen de pretender de los espectadores solo una onomatopeya que diga ¡Guauuu! A mi entender la marginalidad no es ningún espectáculo circense, la cotidianidad carcelaria es de una tristeza que asfixia, hay millones de seres humanos allí dentro sometidos a las torturas más inimaginables y oscuras, que ya habían nacido en una clase prisionera de todas las ausencias y que la cárcel solo continua una pena ya dispuesta previamente al nacimiento” (González, 2018).

⁴ Mundo Villa es un noticiero con enfoque social sobre las villas que contará la actualidad de los barrios de emergencia y los asentamientos de la Argentina.

2005: 4-5 cit. en Nebra, 2018: 4). Una imagen de la serie *El Marginal*, la escena en que La Sub-21 y Pastor (Juan Minujin, el protagonista de *El Marginal I*) prenden fuego a un muñeco en una hoguera, le permite identificar a Nebra un mecanismo de primitivización del sujeto social.⁵ Dicha escena nos presenta la imagen estereotipada de sociedades primitivas alrededor del fuego. Desde una mirada que, tal vez de forma inconsciente, adhiere a una concepción evolucionista se muestra a los grupos de presos como “salvajes” e “irracionales” y cuyos comportamientos son meramente “naturales” o “animales”.

Contursi y Arzeno (2009) en la serie *Policías en Acción* encuentran también esa imagen construida sobre las clases populares, es especial de los sujetos que delinquen, como personajes animalizados y salvajes. Centrada en hechos delictivos que se presentan como “reales”, los sectores populares son representados desde una mirada que los autores califican como “miserabilista”, es decir, que se presenta a los sujetos como carentes de cualquier tipo de racionalidad y entendimiento posible. Al mismo tiempo, se construye la idea de que en el conurbano todos los escenarios son iguales y en todos ellos reinan el desorden y el caos. Los autores afirman que es ahí donde se pone en escena la noción de que los pobres, alejados de cualquier trama de socialización, padecen y gozan de la libertad de los salvajes. Resultan seres caóticos, salvajes que no saben hablar, promiscuos en estado de anomia, carentes de propiedad privada, sus residencias son madrigueras vulnerables, no hay límites claros en las relaciones de vecindad, las personas aparecen alcoholizadas, drogadas y eufóricas sin rastro de racionalidad. De este modo se construye un enunciado de racionalidad de clase media, destinado al público consumidor, a quien se ofrece el mensaje de que las clases subalternas en su caos representan una amenaza social, incluso para ellas mismas. De ahí la necesidad de la presencia policial, que es la única fuerza que puede inmiscuirse en ese caos y buscar mantener cierto orden social.

En *El Marginal* el escenario principal lo constituye la cárcel de San Onofre, la cual lejos de ser constituir un espacio de reinserción conforma una especie de pozo social donde reside lo hediondo y se intersectan las relaciones de corrupción penitenciaria, la violencia por doquier, la desidia estatal, el horror de la humanidad deshumanizada. Allí los individuos y las bandas solamente pugnan por sobrevivir y entretenerse de

⁵ La sub 21 es una banda de jóvenes menores de 21 años cuyo líder es César (Abel Ayala). La banda está presente en distintas unidades carcelarias y residen en el patio de la cárcel, en un espacio de extrema precariedad que busca representar una “villa” y es denominado como tal.

cualquier manera. Lejos está la serie de ofrecer una narrativa favorable del espacio carcelario. No se plantea la cárcel como solución a la problemática de la delincuencia. Al contrario, la cárcel es un depósito donde se vierten las miserias e hipocresías de la sociedad. Y todos los sujetos que la habitan están marcados por ello. La única que parece no tener dilemas éticos y no poseer esa “mancha” es Emma Molinari (Martina Guzman) una licenciada en trabajo social que procurará, de manera inocente y siempre violentada por la realidad carcelaria, mejorar la situación de los reclusos. Para Nebra entonces el mundo carcelario representado en la serie *El Marginal* es sumamente violento y estereotipado. Entiende que es estereotipado en base a dos elementos: la simplificación y la generalización. La cultura carcelaria se simplifica en torno a elementos tales como la violencia física, la corrupción y el sexismo. La generalización da cuenta de la falta de matices, todos los personajes son en mayor o menor medida iguales. Más allá de las diferencias entre adultos y jóvenes, y entre presos y guardias, todos son violentos, corruptos y sexistas. Salvo Emma. Considera así que esta forma de representar aspectos tan sensibles de nuestra sociedad como son la cárcel, sus trabajadores y trabajadoras y las personas privadas de su libertad, contribuye a la estigmatización de los mismos y no aporta a la comprensión social de la realidad como un todo complejo. Y no puede dejar de leerse esto en el contexto de recrudescimiento del discurso de la inseguridad y de la exigencia de “mano dura”. Al respecto, son los jóvenes los principales estigmatizados, criminalizados y perseguidos. El análisis de Nebra se emparenta así con las reflexiones de González. Entrevistado por la revista *En Pausa*, el director de cine señala cómo el discurso audiovisual hegemónico que se transmite por los grandes medios masivos es el reverso velado en términos ideológicos de la legitimidad del sistema penal.

“La televisión, cuando muestra la vida de las villas, lo muestra como algo exótico y que poco tiene que ver con la realidad. Cuando filman ahí le dan trabajo a la gente de la villa, pero no los hacen representarse a sí mismos, les hacen hacer de un tipo de villero, el que ellos quieren mostrar, el que vende. Yo no niego que en mis películas muestro cosas parecidas, muestro la violencia, la droga, pibes que hablan con jerga, pero la diferencia es que yo no lo hago como un fin en sí mismo, yo estoy muy contento de saber que en ninguna de mis dos películas la violencia sucede y no hay una explicación atrás”.

Del mismo modo que Sarte afirmaba que las víctimas conocían a los victimarios por lo que éstos habían hecho de aquellas, González identifica la circulación de un discurso que pone en el otro la construcción de su propio salvajismo. Mientras que la sociedad fomenta esa brutalidad a través de su hipocresía, se crueldad, sus olvidos y sus violencias, luego se horroriza cuando ese “salvajismo” se expresa.

“No es excusa el contexto, pero sirve para entender. Yo estaba muy resentido con la vida por no haber tenido nada, porque mi infancia haya sido cirujear, tener que usar esa ropa que encontraba, no tener para comer, llegar a la adolescencia y no tener algo para ponerte cuando ya querés empezar a ganar con las pibas. Ser tan miserable económicamente me generó mucho resentimiento, y la verdad que yo nunca robé ni por paco ni por otra droga, yo robaba porque quería pertenecer, entrar a ese sistema que la sociedad, la televisión, me decían que tenía que vivir”.

Algo similar señala Alberto Sarlo (2018), quien afirma que: “Un preso es un proyecto de muerte. Proyectamos muertos. Y después nos enojamos cuando esos muertos, antes de morir, matan algún blanco”.

Otro aspecto que destaca González es que, a pesar de todo lo lóbrego que implica una cárcel, también se convierte para algunas personas de las clases populares en un espacio donde por algún resquicio en la lógica represiva, el Estado habilita alguna presencia más allá de la vigilancia y el castigo. Si bien producto de una serie de situaciones extraordinarias, González puede afirmar que: “Yo fui uno de esos pibes que estando preso pudo, paradójicamente, despertar. Fue el lugar donde nunca imaginé que iba a encontrar la vida, el amor por la vida, por mí mismo, por el otro, y lo encontré en un lugar donde el amor está prohibido, donde para sobrevivir hay que odiar”. De este registro, de la cárcel como un espacio en el que a pesar de todo, los sujetos pueden llegar a encontrar “el amor por la vida”, no queda mayor reconocimiento en *El Marginal*.

La filosofía, el boxeo y el amor por la vida: comentarios en torno a *Pabellón 4*

A diferencia del formato estrella de las series, *Pabellón 4* se produjo como largo documental. Es la primera experiencia en que una cámara entra a registrar un largo en un pabellón de población en la Argentina. El director Diego Gachassin, quien ya se había interesado por lo carcelario a partir de su película *Los cuerpos dóciles*

(2015), asistió en el transcurso de 6 meses a registrar la vida al interior del Pabellón 4 de la Unidad Penitenciaria 23 de Florencio Varela, en el marco de las clases de filosofía, literatura y boxeo dictadas por Alberto Sarlo. También como en *El Marginal*, donde tanto en la temporada I (un policía infiltrado) como en la II (un médico inocente), quienes ingresan a la cárcel y motorizan historia hacia adelante, en *Pabellón 4* el acceso al mundo carcelario es posibilitado por una persona ajena al sistema penitenciario y que pertenece a una clase social media – alta. Alberto Sarlo integra el mundo de “los blancos”.⁶ Si *El Marginal* tiene como espacio de exhibición imaginado, a través de su proyección en televisores, monitores, pantallas de celular, etc., la sede de los hogares y una forma de consumo individual o familiar, siempre dominado por la intimidad; al contrario, el espacio privilegiado de visualización de *Pabellón 4* son festivales o exhibiciones organizadas en cárceles, universidades, centros culturales, clubes. Apoyados en ese colectivo, cada exhibición se vuelve un evento grupal, donde se juega el cuerpo y se pone en práctica una pedagogía social y una empatía comunitaria destinada a promover una experiencia de aprendizaje. Eso se debe a que *Pabellón* no fue dispuesta para entretener, si no para conmover, para generar una modificación en el espectador, para transmitir la potencia de una práctica de intervención social que logra su razón cuando se expande. Para lo cual la película sirve como canal de difusión.

El documental de Gachassin se conforma a partir de difundir una experiencia extraordinaria que, a la vez que denuncia la situación de las cárceles en Argentina, muestra opciones -tal vez inverosímiles por lo quijotescas-, pero plausibles en la medida de su existencia. Es así que en un penal de máxima seguridad se puede consolidar una editorial y los presos pueden convertirse en escritores.⁷ El objetivo de Sarlo no plantea la reinserción, ni una educación moralizante basada en el mandamiento del “No robarás”. Porque entiende al robo como un emergente de un sistema social, ubica esa actitud con un ejercicio de colonialismo intelectual portador de fuertes dosis de hipocresía. No culpabiliza a quienes se constituyen como delincuentes. No se trata entonces de reinserción, porque lo que está enfermo,

⁶ Hay en Alberto Sarlo una referencia constante que entrecruza la clase con el color de la piel para dar cuenta de ese clivaje que sostiene el antagonismo entre un ellos y un nosotros, que separa a los grupos sociales “integrados” de los grupos marginales o marginalizados. Los blancos construyeron un sistema de normas que también los identifican a ellos mismos con los justos, los que administran justicia en base a sus propios valores y a sus representaciones.

⁷ Nacida en el año 2010, “Cuenteros, Verseros y Poetas” es una Editorial Cooperativa que funciona en el Pabellón 4 de la Unidad Penal de Máxima Seguridad N° 23 de Florencio Varela.

agotado, es la sociedad que produce cárceles y presos. “No voy a procurar reinsertar un preso a una sociedad enferma” dice Alberto Sarlo (Sarlo, 2018). De esta manera, fuertemente política, *Pabellón 4* va a contramano de las políticas punitivas que se promueven desde diferentes sectores buscando incrementar los niveles represivos. El documental expresa, a partir de la experiencia de trabajo en la cárcel, la importancia de sostener un proyecto de vida asociado a un propósito colectivo de transformación. Refleja de esta manera la importancia de la educación que empodera para el entendimiento y para construir aquel ese proyecto. Cómo dice Sarlo: “Se brindan herramientas de pensamiento y de ahí cada uno verá qué hace con eso” (Sarlo, 2018). La experiencia pedagógica del proyecto de Sarlo, apoyada en lo que Carlos Kongo Mena representa en calidad de un ex preso que sigue un camino de redención que lo lleva a convertirse en escritor, dibujante y finalmente funcionario que dicta talleres en las cárceles de la provincia de Buenos Aires, se convierte en el vehículo para mostrar cómo se pueden reconfigurar los proyectos de vida. La filosofía permite la indagación, la revisión, la puesta en duda, la reflexión, la concientización; la literatura oficia como canal de expresión, obliga a organizar las ideas y a formalizarlas, a sacarlas fuera de uno mismo y en ese gesto, indagarlas, revisarlas. El boxeo, que no es violencia sino disciplina, enseña la importancia de la táctica y la estrategia, del equilibrio, de la buena salud, de la defensa y el ataque, del respeto y la ubicación. Todo eso atravesado por el aprendizaje que se realiza en el cuerpo.

La mirada que propone la estrategia fílmica de Gachassin convierte al documental en un producto de observación que carece completamente de entrevistas u otras intervenciones producidas directamente para el audiovisual. El director de se coloca como observador de una realidad que fluye. Si en *Policías en Acción* nos vemos envueltos en escenas de violencia y persecución, mientras nuestra mirada concuerda con la de los agentes policiales que persiguen a los delincuentes (Conturzi y Arzeno, 2009), en *Pabellón 4* la cámara nos coloca como observadores atentos, casi íntimos y/o cómplices de Alberto. Vemos a Brian explicando la dialéctica de Hegel, la emoción que expresan las personas presas el leer en voz alta sus producciones, la amistad entre Carlos y Alberto, la intimidad familiar de Alberto.

Resulta interesante también analizar el rol que asume la banda sonora. En *El Marginal* predomina la cumbia, como referencia de sonido habitual dentro de la cultura popular. En cambio, en *Pabellón 4* no se presenta la intervención de música asincrónica. Los momentos en que accedemos a un discurso musical es cuando

Carlos Mena interpreta, con una toma directa de grabación en dos momentos del film, el tema de su creación “Mafiosos de Ficción” que de inmediato señala un rumbo pedagógico: “Vamos háganlo, canten con conciencia. No inculquen pistola y violencia”. También una base armónica, interpretada en directo, se escucha mientras Sarlo lee el poema “Los justos”. Contrasta con este despojo de intervención sonora, el uso de la banda musical en el reality-documental *Inside...* donde la música contribuye a crear el clima de peligro y estado de alerta permanente que nos comunica el sentimiento de miedo.

La figura de Carlos Mena es fundamental, tanto en la experiencia de la editorial *Cuenteros...* como en la película. Sabemos de Carlos, porque él lo cuenta, que fue un preso “cachivache”, es decir, de los reclusos que roban a otros presos para sobrevivir. Luego conocemos cómo su vida está atravesada por la injusticia de clase, al haber nacido en un hogar pobre y la injusticia patriarcal que lo llevó a ser huérfano –sin saberlo hasta los 9 años- después de que su padre asesinara a su madre y luego aquel fuera, a su vez, masacrado por la policía. Ese testimonio nos provoca conmoción, nos alerta desde la capacidad empática de Carlos, sobre la realidad de las clases populares en la Argentina. El film no propone pensar al delito como consecuencia inmediata de esa realidad, pero ayuda sin duda a conocer alguno de sus fundamentos estructurales. En contraste, y al igual que lo comentara González, Carlos aparece en otras dos escenas protagonizando esa posibilidad que de manera llamativa y hasta paradójica obtiene al ser la cárcel el espacio que le permitió estudiar y reorganizar su proyecto de vida que lo llevará a convertirse en escritor, dibujante y realizador de talleres en cárceles de la provincia de Buenos Aires.

Por último, dos escenas contrastantes nos permiten identificar dos lecturas que podrían identificarse como antagónicas a partir de lo que promueven o eligen reflejar. En el capítulo I de *El Marginal II* asistimos al espectáculo de un combate organizado, con apuestas, gradas, hinchada, donde vemos a dos presos pelear hasta la muerte. La escena transmite una violencia grotesca, atroz. Los presos espectadores excitados por la violencia, a la manera de un circo romano, alientan y gritan. Mientras el director del penal, que intervino realizando una apuesta, observa la contienda que finaliza con la sangre del derrotado salpicándolo todo. En contraste a ello, *Pabellón 4* muestra una de las clases de boxeo impartidas por Sarlo. Allí se transmite el trabajo, el esfuerzo del aprendizaje, la transmisión de una disciplina, el trabajo meticuloso.

Conclusiones provisionales

Como primera exploración personal en el análisis de las narrativas audiovisuales, la intención de este trabajo fue la de realizar una comparación entre dos producciones culturales disímiles que, en su contraste, nos permitieran identificar algunos rasgos de las representaciones sociales circulantes acerca de lo carcelario. El objetivo subyacente es el de mirarnos a nosotros mismos a partir de lo que miramos. Cuanto de ello nos forma y cuánto podemos resignificar resulta aún una incógnita. Ubicamos este análisis dentro de una especie de furor por la cultura carcelaria y lo que pasa en las cárceles, como espacio prohibido, distante, desconocido para los espectadores que, en general, nunca estuvieron en una cárcel y mucho menos en calidad de personas privadas de su libertad. Lo que se conoce de ellas siempre es a través de los medios de comunicación que, en general, ofrecen imágenes estereotipadas y cargadas de un sentido peyorativo respecto de las personas que delinquen. En este sentido, las producciones audiovisuales como series, películas y documentales, contribuyen a cuestionar o reforzar algunos de aquellos sentidos construidos que asociamos a la vida en las cárceles. En *El Marginal*, al igual que *Tumberos*, la cárcel configura la inmersión en un territorio decadente y degenerado, violento, grotesco. Un espacio infernal donde impera la ley del más fuerte, del más cínico, del más atroz. Los presos, provenientes de sectores humildes, gozan de la libertad del salvaje, sometidos a sus puros instintos y pasiones. Son carentes, no son ciudadanos. No hay espacio posible para la redención dentro de un mundo siniestro y corrompido. La trabajadora social, a distancia de clase social de los presos, es la única que se mantiene alejada de aquella corrupción. El único resultado posible es la masacre y el incendio dentro de una batalla por el control que envuelve a todos los habitantes de la prisión y que, para muchos, será su destino trágico.

En la serie *Inside...* los presos son presentados como criminales despiadados, capaces de cometer los delitos más atroces por una cierta disposición subjetiva hacia lo criminal. Merecen el encierro, el castigo y cualquier tipo de privaciones. Son hostiles a los que hay que doblar. De ahí que se justifique cualquier tipo de respuesta que la violencia criminal dispongan los dispositivos represivos y de control social. En marcado contraste, en *Pabellón 4* lo criminal es un sistema y no un individuo. Un sistema que fabrica criminales para después horrorizarse por lo que esos criminales hacen. Las cárceles son un espacio horrendo, donde se deposita a los

presos, pero también nos muestra que podrían ser otra cosa. Para ello debe ser la propia sociedad la que se transforme.

Con todo, como cierre provisorio de este acotado análisis, pensamos que la tarea de la crítica no debe abocarse a una tarea ímproba, inútil y torpe de pedir que no existan más ficciones del estilo *El Marginal*. Al contrario, el espacio que esas ficciones abren al centrar la atención de forma masiva por la vida en las cárceles, debe configurar una herramienta de análisis para desentrañar nuestras propias representaciones. Para ello es preciso construir de modo incesante espacios de alfabetización del discurso audiovisual y de trabajo y crítica de los sentidos imperantes en la sociedad, en las ficciones, en los medios de comunicación.

Bibliografía y filmografía

Filmografía

El Marginal II de Adrian Caetano (Argentina, Tv Pública – Netflix 2018), 8 episodios.

Inside the World's Toughest Prisons de Paul Connolly (Reino Unido, Netflix, 2018), 3 Temporadas de 4 episodios cada una.

Los cuerpos dóciles de Matías Scarvaci y Diego Gachassin (Argentina, INCAA, 2015), Largo Documental 74 minutos. Disponible en la plataforma CINE.AR.

Orange is the new black de Jenji Kohan (EEUU, Netflix, 2013), 6 Temporadas de 13 episodios cada una.

Pabellón 4 de Diego Gachassin (Argentina, INCAA, 2017), Largo Documental 70 minutos.

Tumberos de Adrian Caetano (Argentina, América TV, 2002), 11 episodios.

Vis a Vis de Jesús Colmenar y otros (España, Atresmedia, 2015), 4 Temporadas de entre 13 y 8 episodios cada una.

Entrevistas

Esteban "El As" Rodríguez (2018) (Programa 55) y Carlos Kongo Mena (Programa 59), en programa *Mundo Villa*, disponible en línea en la plataforma youtube.

Alberto Sarlo (2018): "Un preso es un proyecto de muerte", en entrevistas SNS. Capítulo II: Alberto Sarlo. Disponible en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=oH7QGiULFxs&t=59s>, última visita 28/02/2019.

Artículos y libros

Bourdieu, Pierre: (2002): *Campo de poder campo intelectual*, Buenos Aires Montessor.

Contursi, M. E. y Arzeno, F. (2009): “Policías en acción: género y representaciones de la violencia”, en *Revista Question*, 1(22).

García López, Javier y López Balsas, Alicia (2014): “Orange is the New Black. Una vision Antropológica”, en *Revista de Comunicación de la SEECI*, Noviembre, Año XVII (35), 19-33, ISSN: 1576-3420. Disponible en línea: <http://dx.doi.org/10.15198/seeci.2014.35.19-33>, última visita 28/02/2019.

Hueso, Ángel (1998): *El cine y el siglo XX*, Barcelona, Ariel.

Lauretis, Teresa (1992): *Alicia ya no: Feminismo, semiótica y cine*, Valencia, Edición Cátedra.

Navone, Santiago (2012): “Representaciones masculinas en La fiaca 1969 y Los chantas 1975”, en *Imagofagia. Revista de la Asociación de la Asociación Argentina de Cine y Audiovisual*, Nro. 6, Octubre. ISSN. Disponible en línea: 1852-9550 http://www.asaeca.org/imagofagia/sitio/index.php?option=com_content&view=article&id=242%3Arepresentaciones-masculinas-en-la-fiaca-1969-y-los-chantas-1975&catid=48&Itemid=132, última visita 13/12/2018.

Nebra, Julieta (2018): “Juventud(es) y masculinidad(es) en la serie televisiva El Marginal. Un análisis socio-antropológico con perspectiva de género”, en *Question*, 1(60), e115. Disponible en línea: <https://doi.org/10.24215/16696581e115>, última visita 13/12/2018.

Pereira, Carmen (2009): “Cine, cárcel y mujeres: Un ejemplo de creación de conocimiento”, en *Enlace*, 6(2), pp. 39-55. Disponible en línea: http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1690-75152009000200005&lng=es&tlng=es, última visita 10/01/2019.

Crónicas, periódicos y Posts

Caliri, Choila (2018): “¿Por qué nos gusta tanto El Marginal? Una explicación sociológica”, en *sitioandino.com.ar*, Agosto. Disponible en línea: <https://www.sitioandino.com.ar/n/271383-por-que-nos-gusta-tanto-el-marginal-una-explicacion-sociologica/>, última visita 14/12/2018.

Curia, Dolores (2018): “Prejuicios, denuncias, verdades”, en *Página 12*, 29 de Julio. Disponible en línea: <https://www.pagina12.com.ar/131564-prejuicios-denuncias-verdades>, última visita 17/12/2018.

Gallota, Nahuel (2018): “El Marginal, bajo la mirada de los verdaderos presos: ¿realidad o pura ficción?”, en *Diario Clarin*, 20 de Julio. Disponible en línea: https://www.clarin.com/policiales/marginal-mirada-verdaderos-presos-realidad-pura-ficcion_0_SyAI38y4Q.html, última visita 18/12/2018.

Garabento, Lucas (2018): “Adrián Caetano, creador de "El Marginal" y "Tumberos": "En esta tierra de hombres prevalece el menos humano", publicado en *www.infobae.com*, Agosto. Disponible en línea: <https://www.infobae.com/teleshows/infoshow/2018/08/12/adrian-caetano-creador-de-el-marginal-y-tumberos-en-esta-tierra-de-hombres-prevalece-el-menos-humano/>, última visita 14/12/2018.

Garabento, Lucas (2018): “Gerardo Romano: "'El Marginal' es la justa realidad, lo menos que uno puede atreverse a soportar ver””, publicado en *www.infobae.com*, Julio. Disponible en línea: <https://www.infobae.com/teleshows/infoshow/2018/07/29/gerardo-romano-el-marginal-es-la-justa-realidad-lo-menos-que-uno-puede-atreverse-a-soportar-ver/>, última visita 14/12/2018.

González, César (2018): “Ojalá algún día”; la crítica de César González a “El Marginal”, en el sitio *Conclusión*, Rosario, <https://www.conclusion.com.ar/espectaculos/ojala-algun-dia-la-critica-de-cesar-gonzalez-a-el-marginal/04/2018/>, última visita 28/02/2019.

Manucci, Ileana (2015): “Camilo Blajaquis: ‘Nos hicieron creer que somos monstruos’, en *Pausa* #166, miércoles 25 de noviembre. Disponible en línea: <http://www.pausa.com.ar/2015/11/camilo-blajaquis-no-somos-monstruos/>, última visita 14/12/2018.

Mullaly, Laurence (2009): “La (est)ética del margen en el cine de Adrián Caetano”, en *Pandora* N°9, p. 149 - 162 ISSN - 2108 – 7210.

Piva, Federico (2016): “Donde habitan los pobres”, en *Serializados.com*. Disponible en línea: <https://serializados.com/donde-habitan-los-pobres-el-marginal-series-argentinas-netflix/>, última visita 13/12/2018.

Respighi, Emanuel (2018): “Lo que ocurre en una cárcel supera todo lo imaginado”, en *Página 12*, 17 de Julio. Disponible en línea: <https://www.pagina12.com.ar/128847-lo-que-ocurre-en-una-carcel-supera-todo-lo-imaginado>, última visita 17/12/2018.

Rivero, Sofía (2018): ““El Marginal” y la estigmatización de la cultura carcelaria”, en *Clapps.com.ar*, Agosto. Disponible en línea: <https://www.clapps.com.ar/el-marginal-y-la-estigmatizacion-de-la-cultura-carcelaria/>, última visita 14/12/2018.