

# Corte que

Una tesis sobre  
contexto de encierro

Realizadora

Natalia Dagatti

Director

Carlos Merdek

Título

Licenciatura

en Artes Audiovisuales

Orientación Realización

## **Abstract**

El presente trabajo de tesis consiste en la realización de un cortometraje documental filmado en la Unidad Penal nº1 de Olmos, donde un grupo de estudiantes se aboca a realizar un taller de fotografía brindado por tres docentes de la Facultad de Bellas Artes. Los ejes del documental abordan las problemáticas vinculadas a la representación en la prisión, la mirada, haciendo hincapié en la relación entre imágenes, entre imagen y autor, entre imagen y espectador.

## **Índice**

4- Motivación inicial – Fundamentación

6-La humanización. La puesta en escena

9-El montaje

11-Conclusiones

14-Referencias Bibliográficas

15-Referencias electrónicas

16-Filmografía

## **Motivación inicial- Fundamentación**

El recorrido que conduce a esta tesis comienza en el año 2012, cuando accedo a una Beca de Extensión de la SAE de nuestra facultad y comienzo a dictar el Taller de fotografía para personas en situación de encierro en la Unidad Penal 1 de Olmos. Con el apoyo de la Secretaría de Extensión de nuestra facultad, todos los viernes durante estos cinco años voy junto a otras docentes a la cárcel. Un año definimos aplicar de forma conjunta docentes y estudiantes del taller a la Beca para Proyectos Grupales del Fondo Nacional de las Artes, beca que ganamos y que tenía como finalidad generar un cortometraje en el cual confluían tres historias escritas y dirigidas por los estudiantes, realizadas con fotografías fijas, una voz en off y algunas imágenes en movimiento filmadas por nosotras. Este trabajo arduo, extenso a la vez que rico y fructífero fue el germen de este documental.

La cárcel constituye un aparato disciplinario exhaustivo, su operación no es sólo de encierro sino de castigo, vigilancia, segregación y control. Es un espacio sórdido, continuo, con una temporalidad donde se aliena al sujeto, en pos de "cuerpos dóciles" (Michel Foucault, [1975] 2002). Es difícil cuando no imposible creer que la finalidad de la cárcel sea "reinsertar al sujeto en la sociedad" (¿cuándo salió de la sociedad?) o "rehabilitar al delincuente", siendo este un espacio donde se vive aislado, pero sin privacidad, agrietando vínculos y lazos afectivos, sin mencionar las condiciones infrahumanas de la cárcel, la falta de cobertura de las necesidades básicas de cualquier ser humano tales como comida, limpieza, salud y educación, solo por mencionar algunas. El sistema de premios y castigos vinculado a la educación es la norma en la cárcel, lo cual se agudiza cuando hablamos de arte. Si sabemos que en algunos contextos educativos el arte es visto como elitista, que muchas veces se pretende que conlleve algún tipo de utilidad enseñar/estudiar arte, (por ejemplo el Plan Fines no comprende ninguna materia vinculada al arte), dentro de la cárcel la enseñanza artística conlleva aún más desvalorización.

Nuestra idea de atravesar los muros del encierro por medio de la educación artística, de despertar conciencias, de proponer otra mirada sobre las personas

presas, nuestro compromiso artístico político desde el aporte al ejercicio del derecho a la educación nos permitió vivir una experiencia. Esa experiencia es el germen de este documental. Esa experiencia impregna de su espíritu a *Corte que*.

Todo proceso artístico implica una intervención, cuando tomo una parte del mundo y la transformo en cine estoy proponiendo una escritura. Al fragmentar el mundo, desarmarlo en partes y poner esas partes en relación a través de la mirada, entretejo y pongo en escena una construcción del mundo potenciando esa diferencia evanescente entre la construcción imaginaria de lo real y la realidad misma. Escribo a partir de una alteración, esos fragmentos que luego serán unidos en montaje constituyen mi mirada, un discurso para nada transparente ni inocente sobre esa realidad que deja de serlo para transformarse en una obra artística.

La cárcel tiene infinitas limitaciones en todo sentido, limitaciones al vivir, al sentir, al imaginar, al crecer. A la hora del trabajo tanto en el taller como en la realización de este documental las limitaciones estaban presentes en todo momento, moldearon de alguna manera la forma del hacer, intenté apropiarme de esas limitaciones y que sean parte de la forma. En la cárcel tenía prohibido filmar, hacer cualquier tipo de entrevista, que aparezca el muro perimetral en imágenes, entre otras limitaciones. Únicamente obtuve permiso para hacer un registro fotográfico del trabajo que estábamos haciendo tanto en el espacio áulico como en la parte práctica del mismo. Este es un documental filmado totalmente de forma clandestina.

## **La humanización. La puesta en escena.**

Creo importante definir que entiendo por documental, esa definición afectó mi práctica artística desde el primer momento y en todas sus etapas. Entiendo al documental como forma no como género, no como un registro de lo real sino como la filmación de un sujeto inmerso en un entramado de reales y ficciones

El trabajo sobre la identidad en este documental fue una pregunta que atravesó todas las etapas de este trabajo. ¿Cómo trabajar los cuerpos? ¿Abordar a los personajes de forma colectiva o individual? ¿Dónde me posiciono yo como directora? ¿Qué relación establecer entre personajes, espectadores y las situaciones representadas?

La construcción de un sujeto aislado, lejano, observado, entrevistado y de alguna forma juzgado (una confesión de alguna forma siempre espera un juzgamiento o al menos una opinión) fue algo que rechacé desde un primer momento. La directora escarbando en el pasado, haciendo preguntas agudas que permitan al sujeto exponerse y contarnos sus miserias, sus culpas y promesas de cambio es una estrategia discursiva y realizativa que he visto en varios documentales filmados en prisión y no era algo que me interesaba trabajar. Esta decisión no solo estriba en mi desinterés en hacer un documental que transite los lugares comunes presentes en algunas obras previas que abordan el encierro carcelario, sino porque mi idea, mi propuesta como realizadora no contemplaba trabajar con esa distancia con los sujetos ni que el ojo de la cámara se transforme en una especie de panóptico hacia el afuera. Aposté a intentar construir otra relación con el espectador, evitando satisfacer la necesidad común (¿o impuesta por su repetición?) de entrar en ese mundo (del cual sabés que podés salir) saciar la curiosidad, de ser durante unos minutos una especie de confesor, y volver a la butaca, tocar sus bordes acolchados para sentirte seguro y saber que estás fuera.

Bien, una definición entonces fue no filmar al sujeto extremadamente subjetivado, exhibido e individualizado hasta aislarlo de la dimensión colectiva y social en la que se encuentra inmerso. Sin embargo, filmar a los sujetos de forma

grupales no equivalía a borrar individualidades. En consonancia con esto definí trabajar un personaje colectivo, destacando individualidades, identidades.

Si bien se articula de otra manera y sus ejes audiovisuales no son los mismos, encuentro algunos puntos en común entre mi documental y *Lunas Cautivas* de Marcia Paradiso. Hay ciertos rasgos en el tratamiento sobre el/la retratado/retratada que me parecieron interesantes, la cámara cercana a las mujeres (aunque en general se evita la mirada a cámara), la inclusión del espacio taller dentro de la narración, lo cual habilita la posibilidad de compartir la experiencia.

Los sujetos filmados establecen una relación de miradas, no solo yo directora, no solo vos espectador estamos mirando, los sujetos filmados nos devuelven esa mirada. Fundamental a la hora de pensar la puesta en escena. Como también lo es ser consciente de que -especialmente en la prisión- se conjugan puestas en escena preestablecidas. Si bien en cualquier documental el sujeto filmado es parte de una puesta en escena propia, cotidiana, donde el entramado de sus gestos, posturas (a veces inconscientes) se conjugan con la representación, *el documental carcelario es antes que nada el lugar de enfrentamiento entre las diversas puestas en escena de la prisión* tal como plantea Jean-Louis Comolli ([1995] 2002). Filmo representaciones donde los sujetos son parte de puestas en escena en curso, apropiadas, inconscientes y que pongo en relación con la puesta en escena propia de la operación cinematográfica, pensando, reflexionando acerca de cómo no borrar el gesto de la auto puesta en escena<sup>1</sup> sino como conjugarlas entre sí.

La estructura arquitectónica del espacio donde filmé el documental es imponente, una cárcel de máxima seguridad, dotada de cámaras en todos los espacios excepto en las aulas. No tuvimos ni tenemos acceso a pabellones, ni celdas; si bien la mayor parte transcurre en el Sector Colegio y patios adyacentes, no son espacios *livianos*, el peso de la arquitectura se respira en el aire, se siente en la piel. La restricción de la movilidad, la imposibilidad de no ser observados u oídos condiciona no solo el quehacer audiovisual sino el

---

<sup>1</sup> Comolli define a la auto puesta en escena como el “comportamiento de los individuos en grupos o en instituciones. (...) múltiples puestas en escena son así adoptadas, re-actuadas, autorregidas por cada uno” (Comolli [1995] 2002:1 pag 151)

movimiento de los cuerpos, no solo de los sujetos filmados sino el mío. La adrenalina que sentía al filmar de forma clandestina pero a la vista de todos atravesó mi subjetividad, afloró cierta tensión que se trasluce en las imágenes, en la puesta de cámara y en el espíritu de la obra.

La iconografía de la cárcel hace su aporte al encierro, el sujeto está acosado por el castigo, lo punitivo se respira no solo en los rituales de la prisión, no solo en la celda donde cumplir una condena. Desde lo simbólico se castiga al preso de una forma más efectiva, recordándole a cada momento que está privado de su libertad, siendo así el castigo más severo, más profundo. Rejas, candados, cerrojos, llaves, están presentes todo el tiempo, hasta en lugares inusitados, puertas que se caen a pedazos con solo una mirada portan aparatosos candados, ínfimas ventanitas pobladas de rejas. ¿Qué hacer con la iconografía de la cárcel entonces? La dificultad de como captar esos signos sin caer en la representación de la prisión espectáculo (Jean- Louis Comolli, [1995] 2002) me llevó a reflexionar una y otra vez sobre cómo iba a estar presente la iconografía de la cárcel, que incidencia, que tratamiento debían tener esos recursos retóricos en mi documental.



## **El montaje**

En el montaje se trabaja con pensamientos, propuestas, imágenes y sonidos previos, es una reescritura, una etapa donde se vuelve sobre el material filmado, donde se parte de algo previamente creado. Sin embargo en el montaje es la primera vez que se pone en relación el material filmado. Es el momento donde se construye sentido, un discurso, un texto audiovisual, en ese punto el montaje se encuentra en grado cero de escritura: en el momento en que se establecen las relaciones. Esas relaciones pueden construirse de distinta forma, con diferentes intenciones discursivas, privilegiando tal o cual línea de sentido.

En la etapa del montaje me encontré tomando las principales decisiones como realizadora. En pos de una construcción que privilegiara el personaje colectivo que son los estudiantes del taller decidí en primer lugar quitarnos protagonismo como docentes del taller.

Mi propuesta fue trabajar a partir de bloques de sentido más que espacio-temporales, utilizando la herramienta del montaje como un agente más al servicio de la narración, de lo sensorial y la empatía. Abordando el montaje a partir de estos bloques profundicé en las nuevas relaciones de sentido que se establecen a partir del choque entre ellos: hay bloques donde se construye cierto ritmo más vertiginoso, vemos cuerpos en movimiento, que establecen vínculos entre sí y parecieran estar en un espacio más distendido, más humanizado; que chocan con planos fijos donde prima la oscuridad, lo estático, el silencio y la soledad, generando un ritmo denso que propicia la reflexión. ¿Qué hacer con la temporalidad, con la velocidad? Decidí ralentizar ciertas imágenes, trabajar la temporalidad desde la puesta en escena en otras, proponiendo un aletargamiento del tiempo. Cuerpos detenidos, espacial y temporalmente, lo cual está vinculado a la percepción del tiempo en la cárcel. Un tiempo moroso, aletargado, que en el documental aparece por momentos a modo de pausas, de espacios de reflexión, que permiten sentir, percibir sensorialmente, compartir con los protagonistas la experiencia de un tiempo que no termina de pasar nunca.

El montaje busca generar cierta incomodidad, una duda, una posibilidad de fluctuar entre el adentro y el afuera, intentando que el espectador cuando logra relajarse, distenderse en relación a lo que sucede en plano, la iconografía de la cárcel, los cuerpos detenidos, el sonido fuera de campo venga a desdibujar esa sensación de comodidad y recordarle donde estamos. Tal estructura privilegia una construcción vinculada a lo emotivo, con la intención de interpelar al espectador más que a establecer un orden cronológico de los hechos.

Este mecanismo de crear relaciones permite una posibilidad, la posibilidad de un discurso al poner el acento no en la imagen en sí, sino en cómo es presentada y las relaciones que crea: relación entre imágenes, entre imagen y autor, entre imagen y espectador.

## Conclusiones

Este largo proceso artístico me permitió preguntarme sobre varias cuestiones vinculadas a mi quehacer como realizadora que quiero repasar brevemente en esta conclusión.

En primer lugar, quiero referirme al documental en sí mismo, como objeto artístico, retomando brevemente las propuestas iniciales, transitando el recorrido llevado a cabo durante estos años. Atravesar un proceso artístico, tal como lo planteamos siempre que hablamos en el taller de fotografía implica varios desafíos, pensar una idea, reflexionar sobre ella, atravesar ese camino tortuoso e imprevisible de encontrar la praxis de la obra, pelearse y amigarse con ella. Romper y empezar de nuevo.

El mayor desafío fue en lo personal abordar el espacio cárcel y reflexionar acerca de cómo quería representar ese espacio, que limitaciones imponerme y que caminos realizativos explorar para evitar la construcción de una prisión espectáculo.

Si bien en la primera parte del rodaje podría decirse que filmé de forma más intuitiva y que encontré la forma en el hacer y en las limitaciones, hubo un espacio para la reflexión donde pude afianzar los aciertos, desandar caminos, detectar posibles líneas a explorar y cuidados a tener. Ante la pregunta de qué muestro y qué no (pensando también que la cárcel invisibiliza al sujeto a la vez que necesita del panóptico, de la visión total para poder ejercer el control) se abrió un universo posible de construcción discursiva, ese doble sistema de causalidad permite trabajar una tensión donde lo mostrado, lo explícito cobra sentido cuando lo oculto, lo no dicho lo atraviesa. La resignificación de la iconografía de la cárcel, posibilitó este contrapunto.

Repasando algunas obras audiovisuales documentales que abordan el encierro en cárcel encontré ciertos rasgos retóricos en común, los cuales de alguna forma colaboran en la construcción esperada por el espectador, donde priman la exhibición y el espectáculo<sup>2</sup>. Interminables paneos y travellings sobre las rejas,

---

<sup>2</sup> Comolli retoma a Guy Debord y plantea una prisión espectáculo, dándole una aplicación específica a los documentales filmados en cárceles: el espectáculo propone un espectador inactivo, que no tiene incidencia sobre la obra, podría estar o no presente y el espectáculo sucedería igualmente. Una prisión

presos de espaldas a la cámara que a su vez caminan detrás de guardias, cuerpos que atraviesan puertas que se cierran y dejan la cámara del lado de *afuera* (aunque sigue estando dentro de la cárcel parece que esa puerta o reja intermedia entre sujeto y cámara habilitara un posible afuera dentro del adentro) permitiendo cierto alivio y distanciamiento en el espectador. En mi documental evité esa construcción discursiva, pensé como construir un espacio donde no se *borre* la cárcel pero que a su vez evite el exhibicionismo. Las herramientas que usé para priorizar esa idea están vinculadas al tratamiento de los cuerpos, a la puesta de cámara, a la fragmentación espacial y a la utilización de la iconografía de la cárcel. Al comienzo es más fragmentario, se construye de pedazos, con planos cerrados y sin diálogos una situación que comienza a aclararse de a poco. Las certezas que tenemos es que es un espacio masculino, que hay hombres realizando actividades vinculadas al estudio y se comienza a esbozar la actividad que están llevando adelante en conjunto, de forma grupal. De esta forma gradual vamos recibiendo la información, el espacio es la cárcel, la actividad es el taller. En consecuencia, con esta morosidad en la presentación del espacio es que siento se logra involucrar al espectador desde un lado más sensorial, más empático puesto que creo que un (hipotético) contundente plano 1, general, de la cárcel, si bien sitúa rápidamente al espectador también genera cierto distanciamiento, lo cual le permitiría acomodarse en el *afuera*. No era mi intención dirigirme a un espectador cómodo, ni pasivo, ni distante. Mi propuesta era intentar vincular (nos), generar una comunidad a partir del intercambio de miradas, una relación entre mi misma y esos cuerpos filmados, reconociéndome en esos cuerpos y en las reflexiones del espectador.

Para lograr una experiencia compartida, pensado el gesto artístico como producción de conocimiento que permite una acción política, pensé que debía movilizar al espectador, incomodarlo, no darle respuestas sino preguntas. Nunca olvidar donde está, si bien hay momentos de relajación, donde se generan vínculos con los sujetos porque creo que puede sentirlos como personas más que como presos, recordarle que todo esto sucede en un espacio punitivo, de

---

espectáculo propone mirar sin sentir, implica revisitar coreografías impuestas, implica poder “exonerar al espectador de pensar sobre la prisión”. (Comolli [1995] 2002:1 pag 149)

castigo y represión. Interpelar al espectador, no abrumarlo de palabras que lo *libren* de pensar en la cárcel.

Brindar la pausa para la reflexión, en planos donde se permite que aflore lo siniestro (¿o lo siniestro está dado y lo que aflora es el plano?). No generar una clausura, un final cerrado que lo tranquilice, ni una conclusión emotiva, lo cual es lo que espera el espectador. La cárcel no va a cambiar, nunca a va ser mejor, la vida de los estudiantes del taller no va a mejorar por un taller ni por un documental, sin embargo eso no cancela la posibilidad de una pregunta, de una acción artística, de micro políticas que llevan adelante decenas de extensionistas en distintas cárceles.

## Referencias bibliográficas

Alarcón, Cristian *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia. Vidas de pibes chorros.*(2003) Grupo Editorial Norma, Argentina.

Amiel, Vincent (2005) *Estética del montaje* Abada Editores. Madrid. España

Aumont, Jaques (1983) *Estética del cine: espacio filmico, montaje, narración y lenguaje.* Editorial Paidós, Barcelona.

Casetti, Francesco. (1989). *El film y su espectador.* Editorial Cátedra. Madrid.

Comolli, Jean-Louis (2002) “El hombre esencial” en La Ferla (comp), *Filmar para ver. Escritos de teoría y Crítica de cine.* (pp. 121-126) Ediciones Simurg/ Cátedra La Ferla (UBA) Buenos Aires.

Comolli, Jean-Louis (2002) “La luz resplandeciente de un astro muerto (El cine directo)” en La Ferla (comp) *Filmar para ver. Escritos de teoría y Crítica de cine.* (pp. 127-133) Ediciones Simurg/ Cátedra La Ferla (UBA) Buenos Aires.

Comolli, Jean-Louis (2002) “Carta de Marsella sobre la auto puesta en escena” en La Ferla (comp) *Filmar para ver. Escritos de teoría y Crítica de cine.* (pp. 135-139) Ediciones Simurg/ Cátedra La Ferla (UBA) Buenos Aires.

Comolli, Jean-Louis (2002) “Prisiones de la mirada” en La Ferla (comp) *Filmar para ver. Escritos de teoría y Crítica de cine.* (pp. 141-152) Ediciones Simurg/ Cátedra La Ferla (UBA) Buenos Aires.

Comolli, Jean-Louis (2002) “El lugar del espectador (Entrevista con André Labarthé)” en La Ferla (comp) *Filmar para ver. Escritos de teoría y Crítica de cine.* (pp. 167-178) Ediciones Simurg/ Cátedra La Ferla (UBA) Buenos Aires.

Comolli, Jean-Louis (2002) “Cine contra espectáculo” en La Ferla (comp) *Filmar para ver. Escritos de teoría y Crítica de cine.* (pp. 243-265) Ediciones Simurg/ Cátedra La Ferla (UBA) Buenos Aires.

Farocki, Harun (2014) *Desconfiar de las imágenes.* Caja Negra Editora, Buenos Aires.

Foucault, Michel (2002) *Vigilar y castigar.* Editorial Siglo XXI Buenos Aires

Labarthé, André *El espacio, el tiempo, el azar, la oscuridad, la nieve. ¿Por qué el azar y la realidad poseen más talento que todos los cineastas?* Cahiers du cinema 489 (pp49-53) Traducción EAR 1996

Nichols Bill, (2001). *Introduction to documentary*, Bloomington: Indiana University Press.

Scarfó, Francisco y Natalia Zapata *Obstáculos en la realización del derecho a la educación en cárceles. Una aproximación sobre la realidad Argentina*. Revista Electrónica de Educacao. Vol 7, Nº 1, Universidade Federal de Sao Carlos, Brasil, ISSN 1982-7199.

### **Referencias electrónicas**

Conversaciones de Jill Godmillow con Ann-Louise Shapiro (fragmento) (2007) *¿Cuan real es la realidad en los filmes documentales?* Consultado en: <http://leyendocine.blogspot.com.ar/2007/05/cun-real-es-la-realidad-en-los-filmes.html> Traducción de la cátedra Teorías del audiovisual

Bianco, Sofía y Dagatti Natalia. " Artes audiovisuales en la cárcel. Construyendo miradas, una experiencia" en Mabel Homar (comp) *VII Jornadas de Extensión Universitaria. Libro de ponencias*, - 1a ed. - Paraná: Universidad Autónoma de Entre Ríos, 2017

Sae editores (2015) *Notas y opiniones. La última palabra. Reescrituras en la sala de montaje*. Consultado en <http://www.saeditores.org/Notas-y-opiniones/La-ultima-palabra-Reescrituras-en-la-sala-de-montaje-Primera-parte>

## Filmografía

Marcia Paradiso (dir) (2011) *Lunas cautivas*. Full HD. Enlace

<http://www.cultureunplugged.com/documentary/watch-online/play/52053/LUNAS-CAUTIVAS---HISTORIAS-DE-POETAS-PRESAS>

Federico León y Pablo Martínez (dir) (2007) *Estrellas*. Full HD. Enlace:

[https://www.youtube.com/watch?v=oPWNX\\_7dyls](https://www.youtube.com/watch?v=oPWNX_7dyls)

Harun Faroki (dir) (2001) *Gefängnisbilder*. Full HD. Enlace:

<https://vimeo.com/107922280>

Luis Buñuel (dir) (1933) *Las Hurdes*. 35mm. Enlace:

<https://www.youtube.com/watch?v=qO86FO1bs6g>

Jean-Michel Carré (dir) (1993). *Galères de femmes*.

Enlace: <https://vimeo.com/108093087>

Luiz Fernando Machado (dir) (2014) *Zaratustra*. 58 min

Enlace: <http://www.festivalcinedaroca.com/cortos/zaratustra/>

Cristian Vidal (dir) (2015) *Calabozo*. HD. Enlace:

<http://www.festivalcinedaroca.com/cortos/calabozo/>

De la Hoz, Díaz Altobello, Fernández, Gómez, Marciulionis (dir) (2014) *Mil casos*. Full hd. Enlace: <https://vimeo.com/103230091> contraseña: 4lb3rt0

Diego Gachassin (dir) Matías Sacarvaci (dir) (2016) *Los cuerpos dóciles*. Full hd. Enlace: <https://play.cine.ar/INCAA/produccion/3992/reproducir>