

LAS REPRESENTACIONES SOCIALES DE LA DELINCUENCIA Y EL ROL DEL FOTÓGRAFO DOCUMENTALISTA

El caso de Pablo Toranzo en la cárcel de Villa Urquiza (Tucumán)

Nadia Arleo

Facultad de Ciencias Sociales Universidad de Buenos Aires (FCS-UBA)

nadjaarleo@gmail.com

Iael Spatola

Facultad de Ciencias Sociales Universidad de Buenos Aires (FCS-UBA) / Consejo Interuniversitario Nacional (CIN)

spatola.iae@gmail.com

Recibido: 19 de Julio de 2019

Aceptado: 19 de Noviembre de 2019

Resumen: El presente trabajo es un análisis exploratorio de la fotografía documental de Pablo Toranzo en la cárcel de Villa Urquiza (Tucumán), obra titulada *Tras la Cuarta Reja* (2015). Se busca articular la sociología y la fotografía a partir de la problematización del sistema penal y sus representaciones sociales, como objeto de estudio académico y como objeto de interés para la fotografía crítica. En este sentido, consideramos que la comprensión de la gobernabilidad penitenciaria del presente requiere partir de dos supuestos fundamentales: el reconocimiento de la ficción resocializadora de la cárcel y la expansión del sistema penal, es decir, del encarcelamiento masivo. Este último aspecto, es indisociable del incremento de una demanda punitiva que no puede comprenderse sin abordar el rol de los medios de comunicación hegemónicos en tanto discursos que abonan a la configuración de la representación de la (in)seguridad y de un estereotipo de delincuencia anclada en los delitos vinculados a los sectores vulnerabilizados de la sociedad. Asimismo, la articulación entre sociología y fotografía nos permite problematizar el rol del intelectual/fotógrafo documental frente a los subalternos, en este caso, los detenidos.

Palabras clave: delincuencia, cárcel, fotografía documental, subalterno, Argentina.

On social representations of crime and the role of the documentary photographer.
The case of Pablo Toranzo in Villa Urquiza Prison (Tucumán)

Abstract: This paper is an exploratory analysis of Pablo Toranzo's documentary photography in Villa Urquiza Prison in Tucumán province, a work called "*Behind the Fourth Gate* (2015)". The aim is to articulate Sociology and photography within the

frame of the issues in the penitentiary system and its social representations, considering them as objects of academic study and of interest for the critical photography. In this sense, we believe that the understanding of the penitentiary governability is based on two assumptions: The recognition of the re-socializing fiction of prison and the expansion of the penal system, meaning, massive imprisonment. This last aspect is inseparable from the increase of a punitive demand that cannot be understood without addressing the role of the hegemonic media as discourses that support the configuration of the representation of (in)security and a stereotype of delinquency anchored in crimes related to the vulnerable sectors of society. In the same way, the articulation between Sociology and photography allows us to problematize the role of the intellectual/documentary photographer with the subordinates, in this case, the detainees.

Key words: delinquency, prison, documentary photography, subaltern, Argentina.

El encierro carcelario como fenómeno histórico

“El sufrimiento de los hombres nunca debe ser un mudo residuo de la política, sino que, por el contrario, constituye el fundamento de un derecho absoluto a levantarse y a dirigirse a aquellos que detentan el poder.” (Foucault, 1996: 211)

Para analizar la obra de Pablo Toranzo producida en la cárcel de Villa Urquiza (Tucumán), partimos de la concepción de la cárcel como una construcción social e histórica¹ producto de estrategias políticas, sociales y de políticas criminales; estas últimas son “un conjunto de métodos por medio de los cuales el cuerpo social organiza las respuestas al fenómeno criminal” (Daroqui, 2009: 153).

Reconocer la función histórica que la cárcel mantuvo y mantiene como integrante del archipiélago institucional encargado de gestionar la exclusión social (Daroqui, 2001) supone comprender que la prisión como forma generalizada de castigo se consolidó a lo largo del siglo XIX en vista a consagrar la reforma de las actitudes y comportamientos de los sujetos en un contexto de transformación, aceleración y asentamiento del capitalismo industrial que planteó la necesidad de instalar nuevos sistemas de control social para regular y controlar a la creciente masa de población empobrecida concentrada principalmente en los sectores urbanos (Foucault 2003, 2014). Así, hacia fines del siglo XIX y principios del XX el encierro carcelario encontró su legitimación en los principios de la criminología positivista que proponía a la cárcel como un gran laboratorio para el estudio científico del delincuente y como una institución capaz de transformar anormales, enfermos y peligrosos en sujetos dóciles y útiles (Pavarini, 2002).

¹ La cárcel no fue siempre la forma general de penalidad. Antes de la llegada de la Modernidad, las penas y formas de castigo eran fundamentadas desde la religión o el poder soberano. La transición hacia la Edad Moderna implicó el paso del castigo público manifestado en el suplicio hacia la cárcel como forma generalizada de castigo, en donde el juicio adquiere estado público, en tanto que lo que sucede dentro de las cárceles sería de allí en más invisibilizado (Foucault, 2014).

Con los cambios acaecidos en términos económicos, políticos y sociales en el último tercio del siglo XX, se produce una reconfiguración del Estado de Bienestar y su tecnología disciplinaria con la implementación de políticas de corte neoliberal a nivel mundial. En lo relativo al control social, la cuestión de la (in)seguridad y la demagogia punitiva adquieren protagonismo al sobredimensionar los delitos callejeros asociados a sectores populares e invisibilizando el delito económico, propio de los sectores poderosos, tales como la evasión fiscal y otros actos de corrupción de grandes funcionarios y empresarios; en otras palabras, las estrategias de control o gobierno se aplican selectivamente a distintas poblaciones² (De Giorgi, 2006). Por ello, las instituciones en las que se depositan las funciones del castigo penal —el poder judicial, la policía y la cárcel— funcionan de manera selectiva³ concentrando su clientela entre los más desprotegidos, llevando a cabo una administración de ilegalismos que abona a la constitución de la figura de la delincuencia o “ilegalismo sometido” a tareas marginales y funcionales de un sistema que los excluye y estigmatiza sistemáticamente (Foucault, 2014).

Teniendo en cuenta lo expuesto, la cárcel del siglo XXI se caracteriza fundamentalmente por el crecimiento ininterrumpido de su población y por el agravamiento de las condiciones de detención de las personas privadas de su libertad, expandiéndose e intensificándose las violaciones a los derechos humanos. Entonces, la cárcel permanece como la forma de castigo predominante al permitir ocultar la publicidad de la ejecución del castigo, al tiempo que se ha configurado una (re)valorización de la misma en tanto dispositivo penal privilegiado al abandonar —total o parcialmente— los antiguos discursos legitimadores de “resocialización” (De Giorgi, 2006).

Finalmente, destacamos que la relevancia teórico-política de evidenciar el carácter selectivo del sistema penal y de *des-cubrir* los programas de gobierno de una institución particularmente críptica como lo es la cárcel, nos conduce a abordar la gobernabilidad penitenciaria en términos de tácticas y estrategias de gobierno entendidas en clave de *orden*, es decir, en donde el ejercicio de la violencia institucional sobre los detenidos constituye un eje central en lo relativo a la gestión y regulación de las poblaciones encarceladas (Daroqui, 2014:40).

El discurso de la (in)seguridad y la representación social de la delincuencia en Argentina

“Ha sido absolutamente necesario constituir al pueblo en un sujeto moral, separarlo pues de la delincuencia, separar claramente el grupo de los delincuentes, mostrarlos como peligrosos, no sólo para los ricos sino también

² Estas nuevas medidas se diferencian de las intervenciones *reactivas* (siempre posteriores al delito) en tanto promueven formas *proactivas* (anteriores a la comisión del delito) poniendo el énfasis en injerencias extra-penales orientadas prioritariamente a la prevención del delito en el ámbito público. Nos referimos a medidas tales como la gestión de riesgos vinculada a la expansión de la seguridad privada; la prevención situacional, prevención comunitaria, etc.

³ El sistema penal focaliza en determinados delitos -interpersonales, violentos, robos de poca envergadura- castigando y persiguiendo a quienes los cometen -jóvenes pobres, desocupados, excluidos- (Daroqui, 2009: 154).

para los pobres, mostrarlos cargados de todos los vicios y origen de los más grandes peligros.” (Foucault, 1992: 67)

La relevancia de visibilizar aquellas prácticas veladas al sentido común para adoptar una mirada crítica en relación a las prácticas penales, nos exige problematizar las representaciones ligadas a la delincuencia difundidas a través de los medios de comunicación hegemónicos, tendientes a reforzar mecanismos de exclusión social y a legitimar el encarcelamiento masivo de los sectores populares.

Siguiendo a Verón (1993), todo análisis discursivo requiere delimitar un discurso-objeto estableciendo sus relaciones con otros discursos, fragmentos del proceso de producción de sentido⁴. Así, consideramos que es una cadena de discursos la que configura el problema de la denominada *(in)seguridad* y de las representaciones ligadas a la *delincuencia*, los cuales resultan fundamentales a la hora de legitimar políticas punitivas.

A mediados de la década de 1990 en el marco de un proceso de desmantelamiento del aparato productivo y de las protecciones sociales del modelo benefactor local en Argentina⁵, la cuestión securitaria se instaló como un problema central de la agenda pública y de gobierno. Para Rangugni (2009) el carácter paradójico de este fenómeno radica en que no fue la preocupación ante la creciente desprotección social la que tomó el protagonismo en la opinión pública sino que fue el problema del delito el que se desplegó con mayor fuerza. De esta forma, desde los medios de comunicación hegemónicos se difundió lo que aparecía como un dato “objetivo” y novedoso: el incremento inusitado de la cifra de delitos producidos en las grandes ciudades del país; el cual fue traducido y construido por los sectores políticos como una “crisis de inseguridad” sobre la que se debía actuar en forma inmediata, generando soluciones rápidas y efectivas.

En términos generales, la retórica que caracteriza a la prensa masiva se encuentra ligada a un estilo sensacionalista que apela a la emotividad de sus destinatarios exaltando el dramatismo, la angustia y el miedo. Este sensacionalismo argumenta la necesidad de la vuelta de un Estado gendarme que aplique las leyes, en donde la idea de hacer justicia se sostiene, fundamentalmente, en el dolor de las víctimas (Mazzuchini, 2012: 42). Empleando las conceptualizaciones de Bourdieu (2015) podemos afirmar que la retórica general de los medios de comunicación hegemónicos produce “*un mundo de sentido común*” a partir del acuerdo entre el sentido práctico y el sentido objetivado; el cual se actualiza por el consenso establecido al sentido de las prácticas y del mundo al cual se concibe como objetivo (p. 94).

⁴ “El acceso a la red semiótica siempre implica un trabajo de análisis que opera sobre fragmentos extraídos del proceso semiótico (...) Se trabaja así sobre estados, que sólo son pequeños pedazos del tejido de la semiosis, que la fragmentación efectuada transforma en productos. La posibilidad de todo análisis de sentido descansa sobre la hipótesis según la cual el sistema productivo deja huellas en los productos y que el primero puede ser (fragmentariamente) reconstruido a partir de una manipulación de los segundos. Dicho de otro modo, analizando productos, apuntamos a procesos.” (Verón, 1993: 124)

⁵ En nuestro país, desde mediados de la década del ‘70 se asistió a un proceso de reestructuración económica que disparó una tendencia al empobrecimiento de la mayor parte de la sociedad y sentó las bases para la aplicación de las reformas estructurales neoliberales de la década del ‘90 que, a través de un proceso de concentración de la propiedad, el capital, los ingresos y el poder, generaron cambios altamente regresivos en la estructura social (Pucciarelli, 1999).

De esta forma, los delitos cometidos por aquellos sin acceso positivo a la comunicación son proyectados como “los únicos delitos” y las personas que los cometen como “los *únicos delincuentes*”. Esta estrategia comunicacional configura las representaciones sociales de los sectores populares a partir de estereotipos negativos que constituyen una imagen pública del *delincuente* con componentes clasistas, racistas, etarios, de género y estéticos (Zaffaroni, 1989 en Daroqui, 2009: 154). Así, la representación socialmente hegemónica tiende a asimilar el sustantivo “inseguridad” a sectores de bajos recursos, principalmente “jóvenes delincuentes” que se configuran como los Otros marginados, consumidores de sustancias y generalmente provenientes de familias que aparecen representadas como disfuncionales. Dicha caracterización del delito de los sectores más vulnerables como lo “anómalo” legitima una estandarización cultural que interpela a la audiencia en tanto “normales”, consagrando al delito como “un problema de todos” ocasionado por “otros” que están por fuera de ese “todos” (Galvani & Mouzzo, 2010: 138).

En conclusión, los sectores populares y, particularmente, la población carcelaria, no dispone de los recursos y de las condiciones necesarias para ejercer el derecho a comunicar y comunicarse a sí mismos por lo que se empobrece en términos relacionales, siendo comunicados/narrados por otros⁶. Así, además de la opresión económica, política y social ejercida sobre dichos sectores, se presenta también como una de sus facetas, la desigualdad comunicacional (González de León, 2017: 165). Entre los efectos de esta desigualdad se destaca la división establecida al interior de los sectores populares por parte del control social, puesto que representar a la inseguridad como causada por “Otros” despojados de valores morales de la sociedad burguesa — como el respeto por la propiedad, el ahorro y el trabajo, la estabilidad y la familia—; garantiza la hostilidad de los sectores populares “de bien” contra los “delincuentes”, abonando una naturalización y legitimación del aumento de la población penitenciaria compuesta por los sectores más vulnerabilizados de la sociedad.

La fotografía y la realidad

“Esto no es una pipa.”
(Magritte, 1929).⁷

El presente trabajo parte del supuesto de que cualquier forma de representación implica un posicionamiento político y una responsabilidad ética. En lo que concierne a la representación fotográfica esta ha sido históricamente considerada como sinónimo de objetividad en relación a la aparente fiabilidad que ofrecía el lente fotográfico. Al respecto, para Bourdieu (2003) “la fotografía es un sistema convencional que expresa el espacio de acuerdo con las leyes de la perspectiva (podríamos decir, de una perspectiva)

⁶ “Cada comunidad que ejerce el derecho a comunicar configura una representación, es decir, un sentido colectivo para la comprensión de los valores, las normas, las conductas, las tradiciones, los rituales y los hábitos que la hacen una cultura particular y distinta, inconfundible para sus propios miembros y para otras culturas” (Gumucio Dagron, 2015 en González de León, 2017: 165).

⁷ La obra muestra la dimensión de la representación, donde la imagen de una pipa no es una pipa, sino una representación de una pipa.

y los volúmenes y los colores mediante gradaciones que van del negro al blanco” (p. 136).

Por ende, el hecho de establecer como realista y objetiva cierta representación del mundo visible tiene que ver con que “la capta según formas socialmente condicionadas”, es decir, en conformidad a ciertas reglas que vinculan el uso social de la fotografía con la definición social de la visión objetiva del mundo de una determinada sociedad. Entonces, es la sociedad —o mejor, el orden social— la que otorga a la fotografía la exclusividad del realismo, confirmándose a sí misma como la imagen de lo real a partir de esta tautología (Bourdieu, 2003: 139).

Adentrándonos específicamente en la fotografía documental, Rosler (2007) advierte que el “peso de verdad” de la fotografía documental se ha encontrado en tensión con la dimensión estética de la misma. Así, se puede identificar, por un lado, un momento “inmediato-instrumental”, en el que se capta una imagen en el presente y se muestra como evidencia políticamente a favor o en contra de una práctica social. Y, por otro lado, un momento “estético-histórico”, en donde el placer del espectador proporcionado por la “corrección” estética de la composición de la imagen se valora por sobre el carácter argumentativo (Rosler, 1981:52). En síntesis, la dimensión política-crítica de la fotografía documental radica en su cuestionamiento al elitismo burgués que rodea a la figura del artista, la cual es concebida por la cosmovisión liberal con cierta autonomía respecto al común de las masas (Rosler, 1981; Sekula, 2004).

El proceso de producción de *Tras la Cuarta Reja*

“Luego de dejar que aquella deslumbrante y destruida estructura me sorprenda, la imagen que quedó grabada en mis retinas fue la de una población de casi 600 internos encerrados entre rejas, dentro de dos enormes pabellones. La gran mayoría, algunos de ellos todo el tiempo y otros en forma eventual, estaban drogados” (Toranzo, 2017).

A continuación analizaremos la fotografía documental *Tras la Cuarta Reja*⁸ de Pablo Toranzo⁹ que se encuentra en su página web (selección de la serie realizada por el propio autor), así como entrevistas realizadas a éste en distintos medios de

⁸ “Decidí titular a esta obra "Tras la 4° Reja" por todo aquello que ésta representa tanto para internos como para guardia cárceles en el Penal de Villa Urquiza. Dicha reja marca no solo un límite físico sino también un límite metafórico con un altísimo significado simbólico de todo aquello que significa estar preso. La 4° reja es la que realmente divide a los ciudadanos libres de aquellos presos. Por la 4° reja se pierde la libertad y por ella misma se la gana siempre y cuando, como se dice en la jerga tumbera, "se sepa caminar derecho" (Toranzo, 2015).

⁹ Fue un fotógrafo y geógrafo tucumano, en cuya trayectoria se destacan trabajos como cronista de guerra en conflictos en el Líbano, Siria, Iraq y Afganistán. También ha formado parte de diferentes ONG's, entre ellas World Wild Fund (WWF) para quien realizó en el área del Pantanal Brasileiro Boliviano un trabajo de la fauna en hábitat y de los pescadores artesanales de la región. Además, con Greenpeace concretó trabajos en el Amazonas, África, Nueva Zelanda, Oriente Medio, Groenlandia y Norteamérica. En lo que respecta al territorio argentino, se destacan sus trabajos referidos a poblaciones que habitan las salinas argentinas (“Las Ollas, entre el desierto y la sal”) y los referidos a las protestas en contra de la megaminería metalífera (“Andalgalá, el otro bicentenario” y “Norte Gaseado”) (Toranzo, 2015).

comunicación. Para el abordaje de la obra adoptaremos una mirada interdiscursiva que considera sus fotografías en tanto discurso-objeto que remite, dialoga y/o tensiona con los discursos preexistentes de los medios de comunicación hegemónicos que, como hemos señalado, abonan a la configuración de las representaciones de la (in)seguridad y la delincuencia.

El proyecto comenzó a configurarse luego de que la directora de Clasificación y Criminología del Servicio Penitenciario (Silvana Martínez) invitara a Toranzo a dictar charlas sobre los conflictos bélicos retratados en sus trabajos previos. Este contacto, permitió el acceso a una institución particularmente crítica y oscura como lo es la cárcel¹⁰.

La serie fotográfica titulada *Tras la Cuarta Reja* (2015) es el resultado de un extenso trabajo que constó de aproximadamente unas 130 visitas al penal tucumano de Villa Urquiza a lo largo de nueve meses. Las fotografías fueron exhibidas en mayo de 2017 en el marco de una muestra colectiva del grupo “Fotógrafos en Acción” presentada en un formato de intervención sobre el espacio del Centro de Prevención Local de Adicciones (CEPLA)¹¹, a partir de una propuesta de realizar una muestra colectiva. Así, las fotografías que compusieron la muestra focalizaron en la temática de exclusión y pobreza estructural y en cómo éstas se vinculan con el encarcelamiento de los sectores vulnerabilizados de la sociedad¹².

La dimensión ético-política en la fotografía documental de Toranzo

“Más allá de esperar que esta obra sea analizada con rigor y respeto, espero que no caiga dentro de preconceptos y prejuicios con respecto al tema abordado. Espero que mi trabajo sirva para mostrar y dar a conocer la infinita diversidad de situaciones que se viven dentro de las unidades de los penales tucumanos” (Toranzo, 2017).

¹⁰ En nuestro país el relevamiento de hechos de violencia que ocurren en las cárceles es dificultoso ya que solo se registran cuando la víctima los denuncia ante organismos de control o de la sociedad civil, por lo tanto, existe una cantidad elevada de episodios no documentados. Al mismo tiempo, hay jurisdicciones que no tienen registros. Por ende, el principal dato oficial disponible sobre violencia carcelaria es la cantidad de muertes y se emplea esta información como un indicador de los niveles generales de violencia dentro de las cárceles, aunque incluso estos hechos fatales suelen estar sub-registrados. Así, hechos que tuvieron un desenlace letal permiten reconstruir situaciones reiteradas de violencia institucional, de negación de atención médica y de condiciones generales que favorecen que ocurran suicidios (CELS, 2017:12-13).

¹¹ Se encuentra en el barrio la Costanera, ubicado al margen del río Salí en el límite entre San Miguel de Tucumán y Cruz Alta.

¹² “En la cárcel de Villa Urquiza, el 70% de los presos tiene menos de 25 años y el 70% de las causas está asociada al consumo de estupefacientes. Entonces, el problema no es el motochorro, el problema es el narcotráfico. (...) Estas estadísticas y estas historias de vida son las que me llevan a que la segunda parte de mi trabajo sea en La Costanera, de donde provienen muchos de los presos” (Toranzo en Infobae, 2018).

La trayectoria profesional de Toranzo se compone fundamentalmente de trabajos ligados al fotoperiodismo¹³, mientras que *Tras la Cuarta Reja* presenta un proceso de trabajo más próximo a la fotografía documental. La fotografía documental se caracteriza por la búsqueda de equilibrio entre la confianza en el fotógrafo y el medio de distribución de las imágenes. Al respecto, Rosler reconoce tres momentos ético-políticos por lo que debe transitar la fotografía documental. El primero es aquel en el que se produce la elección del tema u objeto a fotografiar; el segundo se ubica en la imagen misma, es decir, en el significado o peso social de la imagen y qué implica la responsabilidad del fotógrafo en relación al objeto y los criterios estéticos; y, el tercero se asocia al modo y el contexto de distribución de las fotografías (2007: 268-269).

Esta conceptualización resulta relevante ya que la representación de sujetos que sufren situaciones de degradación como las ejercidas en el encierro carcelario —sumadas a la etiqueta estigmatizante de ser “delincuentes”— exigen una responsabilidad y una ética particular en lo relativo al cuidado en el *cómo* se obtienen y *dónde* se muestran las fotografías. De esta forma, en lo relativo a la obra de Toranzo y a la elección del tema a retratar, consideramos que el mero hecho de visibilizar una institución crítica como la cárcel, implica en sí un posicionamiento político. En relación al método de trabajo, se produjo cierta disminución del distanciamiento entre la mirada del fotógrafo y el sujeto retratado, con prácticas como llevar las fotografías al penal para que los internos las vean y den su visión.¹⁴ Y, en lo relativo al modo y contexto de circulación de las fotografías, la dimensión ético-política se evidencia en la decisión de Toranzo de llevar a cabo una exhibición colectiva tendiente a visibilizar problemáticas sociales estructurales que aquejan al barrio de La Costanera, de donde provienen muchos de los jóvenes del penal de Villa Urquiza.

No obstante, consideramos que en *Tras la Cuarta Reja* subyace cierta pretensión de objetividad profesional ligada a la experiencia de Toranzo en el fotoperiodismo, puesto que si bien se produce el acercamiento entre la mirada del fotógrafo y la visión de los sujetos retratados (propio del documentalismo), la decisión de Toranzo de no profundizar en las trayectorias biográficas de los detenidos marca un límite para el abordaje de la singularidad de los mismos en función de evitar un “condicionamiento de la mirada”.¹⁵

Este “correr” la mirada de la biografía de los detenidos con el fin de poner el foco en las condiciones estructurales de la cárcel y en la violencia institucional ejercida sobre los detenidos, es una decisión políticamente significativa en tanto implica un desplazamiento de la visión hegemónica (neo)positivista-criminológica del sistema

¹³ Entre las principales características que definen al código ético de la fotografía de prensa se encuentra la separación entre el fotógrafo y su objeto como garante de objetividad e imparcialidad periodística y fotográfica, donde la ética se centra en una objetividad y honestidad profesional que otorga prioridad al documento por sobre los intereses de aquellos individuos implicados, ya que se considera que la responsabilidad última es con la sociedad, es decir, con los espectadores (Rosler, 2007).

¹⁴ “Todas las semanas editaba e imprimía las fotos y las llevaba al penal. Los internos veían, se veían. Y lo que me decían me servía, porque no era sólo mi mirada sino también cómo ellos mismos se miraban. Imprimí miles de fotos. Algunas terminaban rotas por las requisas, pero otras están en cuadros, en las casas de esos changos” (Toranzo en Infobae, 2018).

¹⁵ “Yo no quería saber los motivos por los cuales estaban presos. Eso te condiciona la mirada (...) cuando me querían contar las historias, les decía que si les hacía bien contar los escuchaba, pero que yo no era su juez ni su abogado. Les decía que iba a tomar unos mates, a conocer sus experiencias dentro de la cárcel y si querían les hacía unas fotos y si no estaba todo bien” (Toranzo en Infobae, 2018).

penal centrada en los antecedentes delictivos del delincuente. No obstante, consideramos que en la decisión de Toranzo de evitar un “condicionamiento de la mirada”, subyace un posicionamiento que no logra escapar de la ilusión de “realidad objetiva” tradicionalmente adjudicada a la fotografía. Consideramos que uno de los efectos políticos de dicha decisión es la clausura en su obra de una posible relectura de las trayectorias biográficas de los detenidos en relación al ordenamiento social, es decir, una lectura de la singularidad de cada detenido fotografiado y de su historia de vida en profundidad en clave no criminalizante-estigmatizante.

La voz del subalterno y su representación

“El deseo de disponer de un gran megáfono puede entrar fácilmente en conflicto con el deseo palpable de matar al mensajero de las malas noticias (...)”

(Rosler, 2007:253).

Una disminución de la distancia respecto de las personas a fotografiar no puede pretender que la mirada del fotógrafo, con todos sus preconceptos, se vea socavada por el mero deseo de representar la voz de los sujetos retratados. En este sentido, nos preguntamos: ¿es posible dar voz al subalterno? Aún más, ¿es posible y deseable hacer una lectura *desde* los subalternos y no *sobre* ellos?

Consideramos que el significado —como el sujeto mismo— se construye dentro del discurso y las prácticas discursivas, en un contexto histórico determinado (Daroqui, 2009). Así, al no haber significado por fuera del discurso, una representación “objetiva” no es posible. Asimismo, para problematizar la voz del subalterno es preciso tener en cuenta que toda representación supone una ausencia, presentándose como doble de una “realidad” determinada y en otro espacio temporal. Por ello, la representación del subalterno supone la ausencia de éste (Victoriano & Darrigrandi, 2009).

En esta línea, los estudios subalternos cuestionan a los discursos hegemónicos en tanto articuladores de una práctica representacional que se apropia del Otro como objeto de representación (Victoriano & Darrigrandi, 2009). Entonces, ¿quién tiene *derecho* a hablar sobre (o desde) los subalternos?

En términos de Bourdieu (2015) el *habitus*¹⁶ de clase del fotógrafo es diferente al del subalterno, en tanto difieren las condiciones de existencia particulares que los producen. Así, el fotógrafo reconoce los estímulos a través de esquemas de percepción y acción organizados con anterioridad al trabajo de campo, los cuales condicionan la representación de los sujetos subalternos.

En esta tensión entre representación/autorrepresentación subyace el debate por la democratización de la comunicación. Así, desde la UNESCO (1977) se ha abordado la cuestión del derecho de la ciudadanía y de distintas comunidades al acceso de distintas

¹⁶ “Sistema de disposiciones duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes, es decir, como principios generadores y organizadores de prácticas y de representaciones que pueden ser objetivamente adaptadas a su meta sin suponer el propósito consciente de ciertos fines ni el dominio expreso de las operaciones necesarias para alcanzarlos” (Bourdieu, 2015: 86).

fuentes y soportes de comunicación. Llegado a este punto, es preciso aclarar que en el presente trabajo no nos referimos a los detenidos empleando el concepto de “comunidad”, ya que consideramos que se trata de una población inscrita en un espacio regulado por una lógica securitaria cuya funcionalidad tiende, precisamente, a resquebrajar los lazos solidarios y/o organizativos entre detenidos, así como a vulnerar de forma sistemática sus derechos fundamentales. No obstante, consideramos que teniendo en cuenta las condiciones particulares del proceso de producción de *Tras la Cuarta Reja*, es posible interpretar dicho proceso en clave de *democratización*, es decir, problematizando el grado de participación de los detenidos.

Desde la UNESCO se destacan como principales indicadores del grado de democratización el “*acceso*” y la “*participación*”. El *acceso* remite tanto a la disponibilidad de distintos soportes de comunicación para la ciudadanía (*elección*), como a la posibilidad de interacción entre emisores y receptores de contenido (*retroacción*). Por su parte, la *participación* integra tres niveles: la *producción de mensajes* (es decir, la participación en la elaboración de contenidos, asistencia técnica, etc); la *toma de decisiones* (intervención en la programación y/o gestión de una práctica comunicativa) y, por último, la *formulación de planes y políticas* de comunicación (UNESCO, 1977 en González de León, 2017: 166-168).

Teniendo en cuenta esta conceptualización, creemos que es posible identificar en el proceso de producción de *Tras la Cuarta Reja*, ciertas “estrategias” de parte de los detenidos tendientes a posibilitar la realización de la representación de Toranzo, ante la falta de acceso a soportes que les permitieran desarrollar una auto-representación. En este sentido, y respecto a la *elección*, observamos que los detenidos facilitaron el acceso de Toranzo a los pabellones, permitiendo que éste los fotografiara (representara) y utilice dichas imágenes para comunicar y difundir sus condiciones de vida en el penal de Villa Urquiza.

Asimismo, es posible identificar como parte del proceso de *retroacción* la política de Toranzo de concurrir al penal con fotografías impresas con el objetivo de intercambiar opiniones y captar la recepción de los detenidos sobre su trabajo. Aunque, por otro lado, es importante señalar que no contamos con la suficiente información que nos permita indagar el grado de influencia que las percepciones de los detenidos tuvieron para la conformación final de la obra, así como si existieron o no otras instancias de diálogo sobre la producción fotográfica.

En lo que concierne a la *participación*, consideramos que el primer nivel no tuvo lugar en la producción fotográfica de Toranzo, ya que fue éste quien tomó las fotografías. De esta forma, observamos que no se estableció la política extendida entre muchos documentalistas de ceder la cámara a los sujetos retratados con la finalidad de producir una auto-representación. No obstante, pensamos que los otros dos niveles sí tuvieron lugar, al menos en forma parcial. Ello se evidencia en la fracción de los detenidos -los de mayor jerarquía en el penal- que decidieron facilitar el acceso de Toranzo a los espacios oficialmente menos custodiados (pabellones), luego de que este fotografiara una práctica de tortura hacia un detenido. Así, fueron los mismos detenidos quienes garantizaron la “seguridad” del fotógrafo durante todo el proceso de trabajo, a partir de un orden “informal” establecido entre los detenidos. Además, y en relación al tercer nivel, consideramos que los detenidos en cierto modo “planificaron” visibilizar la

violencia sufrida en el penal y los distintos tipos de tortura¹⁷ a través de las fotografías y su posterior circulación.

Finalmente, en lo que respecta a Toranzo, su obra mantuvo como objetivo general representar la violencia institucional ejercida en la cárcel, a los detenidos y a los agentes penitenciarios, desplazándose de las representaciones hegemónicas de la delincuencia, al mismo tiempo que la funcionalidad política se evidencia en la circulación de las imágenes con un objetivo concreto: la finalización de un centro de adicciones de La Costanera.

Las fotografías de Toranzo y las representaciones sociales de la delincuencia

“Luis tenía tatuado un tigre en el antebrazo (...) y se chutaba en las pintas de la piel del animal porque de esa forma no se le notaban las marcas. Y así siempre, hasta que un día el tigre se cansó y le comió el brazo de un mordisco.”¹⁸(González, 2000)

Para el análisis de las fotografías (254 son las disponibles en la página web), establecimos una categorización propia¹⁹. Principalmente, advertimos que las fotografías de Toranzo pueden dividirse en dos grandes categorías: *Posadas* (88 fotografías) —aquellas donde los detenidos y el personal del servicio penitenciario parecen posar para la fotografía— y *espontáneas* (144 fotografías) —en las cuales los detenidos y el personal penitenciario parecen estar ocupados en otras tareas/situaciones y no prestan atención a la cámara—. No obstante, se encuentra una tercera categoría, más reducida en cantidad de fotografías, que retrata la infraestructura y los espacios de la unidad penitenciaria, a la que denominamos *instalaciones* (22 fotografías). Las dos primeras categorías son transversales a las diez categorías que caracterizamos a continuación:

Tatuajes y marcas en el cuerpo: Estas fotografías focalizan en los tatuajes —marcas identificadas socialmente como “tumberas”— y/o en cicatrices producto de enfrentamientos entre detenidos, de la violencia de agentes penitenciarios y de autolesiones producto del sufrimiento. Esta categoría cuenta con 32 fotografías, todas ellas se encuentran entre las fotografías *posadas*.

Trabajo: Retratan tareas realizadas por los detenidos dentro del penal. Esta categoría presenta dos subcategorías: *talleres de trabajo/oficios* —focalizando en aquellas tareas propias de distintos trabajos y oficios (se muestran los de panadero, peluquero,

¹⁷ Este trabajo concibe la tortura como un fenómeno de carácter multidimensional conformado por once tipos : 1) agresiones físicas, 2) aislamiento, 3) amenazas, 4) traslados gravosos, 5) traslados constantes, 6) malas condiciones materiales de detención, 7) falta o deficiente de alimentación, 8) falta o deficiencia de asistencia a la salud, 9) robo de pertenencias, 10) impedimento de vinculación familiar y social y 11) requisa personal vejatoria. Ver: Registro Nacional de Casos de Tortura y/o Malos Tratos, GESPy.DH-PPN-CCT/CPM ,2012 :21-22)

¹⁸ Fragmento del poema “el tigre” en “*Los mundos marginados (poemas de la cárcel)*” (González, 2000).

¹⁹ Toranzo estableció una categorización propia en su página web: Tatuajes tumberos; Talleres- talleres de trabajo; Cloaqueros; Convulsionados; Estructura; Pechando rejas; Fútbol; Voleos y drogas; Puntas y Peleas; Guardias; Máxima Seguridad.

cocinero, albañil, mecánico, artesano, agricultor, etc.) que enseña a los detenidos un saber—; y, los *trabajos degradados* —tareas degradadas socialmente (sólo se muestra el de “cloaquero”²⁰)—. Son 47 fotografías en total.

En el caso de *talleres de trabajo/oficios* se encuentran 31 fotografías, de las cuales la gran mayoría son *espontáneas* (28 frente a 3 *posadas*). Respecto a *trabajos degradados* se encuentran 16 fotografías, todas *espontáneas*. Así, las fotografías de la categoría *trabajo* se encuentran en mayor medida dentro de las *espontáneas*.

Requisas: Son las fotografías que dan cuenta de procedimientos penitenciarios de inspección a los detenidos que involucran diferentes prácticas de vejación, humillación, maltrato físico y la exposición del cuerpo desnudo. Estos ejercicios de poder y sometimiento que apelan a generar efectos de intimidación, vergüenza e indefensión se despliegan regularmente en diferentes circunstancias que integran el régimen de vida penitenciario, tales como: el ingreso a la unidad, durante la circulación por la misma, al pasar de un sector a otro y durante las requisas ordinarias de pabellón²¹. Son 14 fotografías, y se encuentran todas dentro de las *espontáneas*, al no haber en estos momentos suficiente espacio para la agencia de los detenidos.

Visitas de los familiares: Incluye fotografías que muestran a las familias visitando a los detenidos en la unidad penitenciaria. Son 21 fotografías y se encuentran en su mayoría entre las fotografías *posadas* (15 frente a 6 *espontáneas*).

Armas tumberas y violencia entre detenidos: Si bien la violencia suele ser retratada como concentrada en los detenidos, consideramos que en muchos casos estas son formas de delegación del uso de la fuerza, a las que también se denomina *tercerización de la violencia* (Daroqui, 2014). Esto ocurre cuando los agentes penitenciarios asignan funciones de disciplina a algunas de las personas privadas de la libertad a su cargo y las habilitan a recurrir a la violencia de manera informal pero sistemática²². En este marco se habilita la tenencia de armas blancas, muchas veces fabricadas por los mismos detenidos. Entre ambas categorías se presentan 12 fotografías: 4 de *armas tumberas* y 8 de *violencia entre detenidos*.

La subcategoría *armas tumberas* refiere a las fotografías de detenidos mostrando armas fabricadas por ellos mismos en la cárcel o bien agentes penitenciarios llevando a cabo requisas de las mismas. La mayoría se encuentran en la categoría *posadas* (3 frente a 1 *espontánea*).

La subcategoría *violencia entre detenidos*, incluye fotografías que refieren a los conflictos entre detenidos que culminan con la internación de urgencia de algunos de ellos, heridos por armas blancas. Dada la emergencia de la situación documentada, todas las fotografías se encuentran en la categoría *espontáneas*.

²⁰ Se ocupan de limpiar las cloacas.

²¹ Para una mejor comprensión sobre la práctica de requisa personal vejatoria consultar: Registro Nacional de Casos de Tortura y/o Malos Tratos, GESPy.DH-PPN-CCT/CPM (2012:64-67).

²² Como afirma el CELS, por estas vías se busca desdibujar el papel del servicio penitenciario en hechos de violencia y dificultar la atribución de responsabilidades políticas, judiciales o administrativas. Así, la delegación es una forma efectiva de “des institucionalizar” la responsabilidad penitenciaria y lograr impunidad (CELS, 2017: 14).

Tráfico de drogas: Corresponde a aquellas fotografías que muestran estupefacientes, el consumo de los detenidos o confiscación por parte del servicio penitenciario. Son 6 fotografías, en su mayoría *espontáneas* (4 frente a 2 *posadas*).

Celdas de aislamiento: Esta categoría refiere a las celdas donde los detenidos se encuentran aislados del resto de la población carcelaria, soportando condiciones extremas como la negación prolongada de alimentos, golpes y otros malos tratos en un estado absoluto de indefensión, viéndose imposibilitados de solicitar la intervención de ayuda externa²³. Se encuentran 9 fotografías. La mayoría de estas fotografías forman parte de la categoría *espontáneas* (7), donde se muestra al servicio penitenciario y las celdas cerradas. Aún así, en otras fotografías (2) se ve cómo los detenidos se asoman o sacan sus manos por una rendija de la puerta de las celdas de aislamiento, por lo que encontramos en esta categoría una hibridez entre *espontáneas* y *posadas*.

Tareas diarias y esparcimiento: Esta categoría da cuenta de los momentos de ocio de los detenidos —tanto en las celdas como en los pasillos y pabellones—, así como sus rutinas de necesidades básicas —bañarse, comer, etc.—. Son 46 fotografías, en su mayoría tomadas en las celdas y pasillos —30 fotografías frente a 16 tomadas en el patio o en otro lugar de la unidad penitenciaria—. Dentro de la categoría *tareas diarias* y *esparcimiento*, la mayoría de las fotografías son *posadas* (27 frente a 19 *espontáneas*).

Servicio penitenciario: Refiere a las fotografías tomadas a agentes penitenciarios que no forman parte de las requisas o de situaciones que involucren la presencia de los detenidos en la fotografía. Son 22 fotografías, en las que la mayoría son *espontáneas* (18 frente a 4 *posadas*).

En síntesis, consideramos que el recurso de presentar un amplio abanico documental de fotografías permitió a Toranzo desplazarse de la representación social hegemónica de la delincuencia. Así, sin pretensión de exhaustividad, podemos identificar entre las fotografías que posibilitaron este desplazamiento: las que retratan la preocupación de los detenidos y sus familiares por conservar sus vínculos afectivos (categoría *visitas*); las que ilustran sus actividades cotidianas en el marco de un régimen de escasez de bienes y servicios (categoría *tareas diarias* y *esparcimiento*); las que los retratan reflejando emociones de alegría, angustia o enojo —que atraviesan todas las categorías—; las que visibilizan el trabajo de los detenidos —incluso el degradado— (categoría *trabajo*) y; finalmente, las que evidencian la violencia ejercida sobre ellos por parte del servicio penitenciario (categoría *requisas*).

Todas ellas, contrastan con los estereotipos estigmatizantes que circulan cotidianamente por los medios de comunicación hegemónicos que tienden a focalizar sólo en los tipos de categorías que hemos denominado *tatuajes y marcas en el cuerpo*; *armas tumberas* y *violencia entre detenidos* y *tráfico de drogas*. Estas últimas, configuran la narrativa de un delincuente peligroso —generalmente joven— y sin emociones en donde la violencia se representa como ejercida sólo por ellos de forma indiscriminada y unidireccional.

Consideraciones finales

²³ Para una mejor comprensión de la técnica de aislamiento consultar: Registro Nacional de Casos de Tortura y/o Malos Tratos, GESPy.DH-PPN-CCT/CPM, (2012, 58-63).

El poder carcelario no sólo se despliega en un carácter represivo sino también productivo, puesto que para el sistema penal las prácticas y técnicas de tortura son concebidas como un instrumento válido para regular la vida carcelaria y gestionar el conflicto intramuros. Al respecto, el rol político de las fotografías de Toranzo radica tanto en la visibilización de la violencia institucional del penal de Villa Urquiza como en la representación de un diverso abanico documental de fotografías que se desplazan de la representación social hegemónica de la delincuencia.

No obstante, consideramos que la decisión política de Toranzo de no profundizar en las trayectorias biográficas de los detenidos marcó un límite para el abordaje de la singularidad de los mismos en pos de evitar un “condicionamiento de la mirada” signado por la ilusión de “realidad objetiva”. Un efecto de dicha ilusión fue, entonces, la clausura de una posible relectura de las trayectorias biográficas de los detenidos fotografiados en relación al ordenamiento social, es decir, un abordaje de su singularidad y de su historia de vida en clave no criminalizante-estigmatizante.

Bibliografía

- ACTA (2017). Tras la cuarta reja: Investigación que desnuda el penal de Villa Urquiza por dentro. *ACTA*, 17 de abril de 2017. Recuperado de: <http://agenciacta.org/spip.php?article23296> [Consultado el 3 de diciembre de 2018]
- Anguita, E. & Cecchini, D. (2018). Fotografiar el horror: la vida cotidiana en la cárcel de Villa Urquiza en Tucumán. *Infobae*, 29 de enero de 2018. Recuperado de: <https://bit.ly/2QzkuSK> [Consultado el 7 de noviembre de 2018]
- Bourdieu, P. (2003). La definición social de la fotografía. En: Bourdieu, P. et Al. *Un arte Medio* (pp. 135-173). Barcelona: Gustavo Gilli.
- _____ (2015). *El sentido práctico*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Blejmar, J; Fortuny, N.; García, L. (Eds.) (2013) *Instantáneas de la memoria. Fotografía y dictadura en Argentina y América Latina*. Buenos Aires: Libraria.
- CELS (2017). “Tortura en las cárceles ¿Por qué no son efectivas las políticas de prevención de la violencia en la Argentina?” 1ª ed. Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS), Buenos Aires. Disponible en: <http://www.cels.org.ar/common/TorturaEnLasCarceles.pdf>
- Daroqui, A. (2001). El Estado Penal. *Revista Encrucijadas*, Año 1, N°11, pp. 70-81. Universidad de Buenos Aires, Argentina.
- Daroqui, A. (Comp.) (2009). *Muertes silenciadas: La eliminación de los “delincuentes”. Una mirada sobre las prácticas y los discursos de los medios, la policía y la justicia*. Buenos Aires: Centro Cultural de la Cooperación.
- Daroqui, A. (2014). *Castigar y Gobernar. Hacia una sociología de la cárcel. La gobernabilidad penitenciaria bonaerense*. Buenos Aires; Ediciones CPM-GESPyDH.
- De Giorgi, A. (2006). *El gobierno de la excedencia*. Madrid: Traficantes de sueños, .
- Foucault, M. (1992). Entrevista sobre la prisión: el libro y su método. En *Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones de la Piqueta.
- _____ (1996). *La vida de los hombres infames*. Buenos Aires: Caronte.

- _____ (2003). Cuarta conferencia; “Quinta Conferencia”. En *La Verdad y las formas jurídicas*. Buenos Aires: Gedisa.
- _____ (2014). *Vigilar y Castigar. El nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Galvani, M., & Mouzo, K. (2010). Pobres en acción. Un análisis del programa de televisión Policías en Acción. En: *A la inseguridad la hacemos entre todos. Prácticas académicas, políticas mediáticas y policiales*. Buenos Aires: Hekht.
- González, D. (2000). *Los mundos marginados (poemas de la cárcel)*. Mañana es Arte A.C. Recuperado de: https://www.babab.com/biblioteca/books/david_gonzalez.pdf [Consultado el 4 de diciembre de 2018].
- González de León, L. (2017). Trabajo, comunicación y democracia: Cooperativas de Comunicación Audiovisual del Gran Buenos Aires Sur. En Molfetta, A. (org.) *Cine Comunitario Argentino. Mapeos, experiencias y ensayos*. Buenos Aires: Teseo.
- Mazzuchini, S. (2012). Medios de comunicación y discursos de la (in)seguridad. En *Voces en el Fénix*, N°15, pp. 38-45.
- Pavarini, M. (2002). *Control y Dominación. Teorías criminológicas burguesas y proyecto hegemónico*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Pucciarelli, A. (1999). ¿Crisis o decadencia? Hipótesis sobre el significado histórico de algunas transformaciones recientes de la sociedad argentina. En *Estudios Sociológicos*. Vol 17, N° 49, pp. 121-152.
- Rangugini, V. (2009). Emergencia, modos de problematización y gobierno de la inseguridad en la Argentina neoliberal. En *Delito y sociedad: revista de ciencias sociales*, N°. 27, p.p 23-43. *Registro Nacional de Casos de Tortura y/o Malos Tratos. Informe Anual 2012*. GESPyDH-PPN-CCT/CPM.
- Rosler, M. (1981). La fotografía como instrumento de lucha. En *Hecho en Latinoamérica 2. Memorias del Segundo Coloquio Latinoamericano de Fotografía*. Disponible en: https://issuu.com/c_imagen/docs/2-coloquio. Páginas 43-53. [1981]
- _____ (2007). Ética y estética de la fotografía documental. En *Imágenes públicas. La función política de la imagen*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- Sekula, A. (2004). Desmantelar la modernidad, reinventar el documental. Notas sobre la política de la representación. En Ribalta, J. (ed.). *Efecto real. Debates posmodernos sobre fotografía*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- Victoriano, F. & Darrigrandi, C. (2009). Representación. En: Szurmuk, M. & McKee Irwin, R. (Coords). *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*. México: Siglo XXI/Instituto Mora.
- Toranzo, P. (2015). Tras la Cuarta Reja. En: *Tras la 4° Reja*, 1 de junio de 2015. Recuperado de: <http://trasla4tareja.wixsite.com/tl4r/single-post/2015/07/01/Tras-la-Cuarta-Reja> [Consultado el 2 de diciembre de 2018].
- Verón, E.(1993). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Gedisa.