



Universidad Argentina de la Empresa
Facultad de Comunicación
Licenciatura en Ciencias de la Comunicación
Trabajo de Investigación Final

La representación del preso argentino construida en El Marginal

Alumnas Julieta Aldana Gomez - julieta.gomez91@hotmail.com
 Maria Trinidad Pouysegu - trinipouysegu@gmail.com

Docentes Gonzalo Ciarleglio
 Natalio Stecconi

Director Crettaz José Ramón

Índice

1. Resumen	p. 4
2. Introducción	p. 4
3. Marco Referencial	p. 8
4. Marco Metodológico	p. 10
5. Objetivo General	p. 11
6. Objetivos específicos	p. 11
7. Marco Teórico	p.11
8. Análisis	p. 28
8.1 Introducción	p.28
8.2 Locaciones	p. 29
8.2.1 San Onofre	p. 30
8.2.2 La villa	p. 31
8.2.3 Pabellón VIP.....	p.33
8.2.4 Oficinas de funcionarios.....	p. 33
8.3 Drogas	p. 34
8.4 Religión	p.38
8.5 Música	p. 42
8.6 Tatuajes	p. 47
8.7 Educación y tiempo libre.....	p. 49
8.8 Violencia	p. 53
8.8.1 Violencia Física	p. 53
8.8.2 Violencia simbólica	p. 56
8.8.3 Violencia sexual	p. 61

8.8.4 Sexualidad	p. 64
8.8.5 Violencia psicológica.....	p. 65
8.8.6 Violencia verbal	p. 67
8.9 Relaciones de poder	p. 69
8.10 Vigilar y Castigar	p. 75
8.11 Metaforización en diálogos: Animalización del preso.....	p. 78
8.12 Sistema de premios y castigos llevado a cabo informalmente en el penal de San Onofre.....	p. 86
9. Conclusiones	p. 88
10. Bibliografía.....	p. 91

Tema

La representación del preso argentino construida en El Marginal.

1. Resumen

El presente trabajo se ha propuesto indagar acerca de la representación de la figura de preso en la primera temporada de la serie argentina *El Marginal* (2016). Para ello se ha llevado a cabo un análisis de contenido a partir de la observación, interpretación y utilizando métodos cualitativos. Las categorías trabajadas abarcan aspectos de representación y estereotipación, distintos tipos de violencia que presenta la serie, relaciones de poder y el sistema de premios y castigos llevados a cabo dentro del penal.

Palabras claves

Representación - Cárcel – Relaciones de poder – Ficción - Violencia - Preso- El Marginal

2. Introducción

Actualmente el mundo de la ficción está siendo revolucionado, no sólo por las plataformas que ofrece el tan conocido “contenido a la carta”, aquel que puede mirarse cuando uno quiera y donde quiera, sino que en los últimos años, las series y novelas relacionadas con el mundo de la delincuencia, el narcotráfico y la corrupción pareciera ser fuente inagotable de trabajo para los guionistas como también lo es la renovación de dichos conflictos.

En palabras de Juan Martín Barbero y G. Rey:

... si lo social en la novela de décadas anteriores se refería a las brechas entre ricos y entre pobres o entre la ciudad y el campo, la de los noventa asume asuntos que pertenecen a la agenda pública más insistente como la corrupción, el narcotráfico, la crisis de la política o la pobreza.

(J. Martín-Barbero y G. Rey: 1999, p.141)

La pretensión de esta tesis es indagar sobre la serie El Marginal y los interrogantes que abre en torno a la representación de la vida detrás de las rejas en el penal de San Onofre, de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

La elección del tema propuesto surge de la idea de vincular un dilema sociocultural actual como es la vida de los presidiarios en la sociedad argentina con un dispositivo comunicacional tan importante como lo son actualmente las series transmitidas en la Tv pública nacional, con el alcance que tiene dentro del territorio argentino y por otro lado, a través de la plataforma Netflix, con el alcance mundial que este implica.

Al embarcarnos en este proceso nos propusimos entender al acto de comunicación en la serie seleccionada como una perspectiva novedosa que construye un lenguaje.

Nuestra propuesta para esta tesis de grado está fundamentada desde la consideración de que las series, como otras actividades relacionadas a la comunicación, constituyen un medio de transmisión de aspectos importantes de la cultura. La televisión, como agente socializador, es el dispositivo más eficaz de reproducción de ritos y mitos, y lo hace desde distintos ángulos. A nivel simbólico: es un dispositivo productor de realidad. Las series problematizan aspectos de lo social. A lo largo de estas páginas, expondremos la lectura que se desprende de los diversos capítulos de la primera temporada.

En vista de este auge nos pareció interesante repensar cómo estas situaciones, en su mayoría protagonizadas por ladrones y asesinos, y cargadas de violencia no sólo son celebradas por un público que invierte horas de su vida siguiendo sus historias y cada vez pide más, sino que son utilizadas como material de entretenimiento, desviando el foco del grave accionar de la que se es espectador.

Elegimos tomar para este análisis de contenido a la serie *El marginal*, serie producida por Underground producciones, por varios motivos.

Siendo esta la última ficción producida sobre la temática previamente mencionada en Argentina, gozó desde sus inicios de una gran popularidad, según estadísticas, que en breve mencionaremos, batiendo récords de audiencia, particularmente luego de su exposición en la plataforma Netflix, hasta llegar a transmitirse en toda latinoamérica.

Aunque nuestro trabajo está enfocado en la primera temporada, es interesante comentar que la misma ha sido transmitida vía streaming a la par de la segunda, con capítulos semanales en la TV Pública.

Por otro lado, si bien nuestro análisis está enfocado en realizar una lectura sobre cómo se representa la vida en la cárcel, los personajes involucrados y sus relaciones, y no en probar si son un fiel aspecto de la realidad, nos pareció importante destacar que aunque los argentinos, en cierta medida, puedan culturalmente realizar una apreciación más o menos cercana a lo que es ficción y lo que puede no serlo, *El Marginal* como producto que se exporta y es emitido en otros países, a nivel contenido de alguna manera nos “representa” como sistema.

A continuación, presentamos una breve descripción de los personajes de la primera temporada con la intención de familiarizar al lector con los protagonistas de nuestro objeto de estudio:

Miguel Palacios (Juan Minujín): Ex- policía, ingresa a San Onofre encubierto bajo el nombre de Osvaldo “Pastor” Peña, para descubrir el paradero de la hija del juez Lunati. Tiene un hijo, Lucas, el cual está a cargo de su hermano.

Emma Molinari (Martina Guzmán): Es la asistente social del penal, aquel personaje que trabaja por el cambio y bienestar de los presos; para que tengan una segunda oportunidad. Se basa en fuertes valores morales e intenta luchar contra la corrupción de los funcionarios que manejan la cárcel. Durante la serie forjará una relación de amor con Pastor, y lo ayudará a encontrar a su hijo luego del asesinato de su hermano.

Gerardo Antín (Gerardo Romano): Es el director de San Onofre. Su gestión ceñida por la corrupción tiene como eje rector válido cualquier arreglo o negocio que le de un beneficio propio. Tiene una estrecha relación con Mario Borges, quien le maneja y mantiene el orden del penal desde adentro a cambio de favores como permisos de salidas, facilitarle objetos que necesiten para llevar a cabo sus planes o beneficios. Su objetivo es ascender a funcionario del Ministerio de Justicia.

Mario Borges (Claudio Rissi): Es el jefe de la banda que opera en el penal, organiza dentro de la cárcel una asociación ilícita que funciona a la perfección, con gente en el exterior que sigue propinando asaltos y golpes comando para ellos. Maneja desde adentro todo el comercio interno y el consumo de los presos.

Diosito Borges (Nicolás Furtado): Es el hermano menor de Mario Borges. Adicto a la cocaína, su problema de autoestima y sentimiento de inferioridad para con su hermano no lo ayuda con su adicción y casi siempre se lo ve pasado de drogas.

Al principio se lo intuye como un personaje divertido y alocado pero poco a poco va develando un aspecto psicópata que con el tiempo se convertirá en una bomba de tiempo.

La Sub-21: Nombre de la banda integrada por los menores de 21 años que viven en el patio del penal, también conocido como “la villa”, y que esperan a ser reubicados en algún pabellón.

Dentro de sus integrantes destacan: César (Abel Ayala), eventualmente se convierte en cabecilla de la banda al intentar armar una rebelión contra la banda de Borges, Pedro, “el enano” (Brian Buley), Arnold (Emanuel García), entre otros.

La historia que incluye violencia, muertes, violaciones y funcionarios altamente corruptos construye una representación de un mundo marginal sobre el cual nos proponemos indagar.

3. Marco referencial

El Marginal es una serie de televisión argentina de género drama policial creada por la productora Underground, escrita por Adrián Caetano y dirigida por Luis Ortega. El productor ejecutivo fue Sebastián Ortega.

La primera temporada se emitió en la Televisión Pública, canal de aire de Argentina, el 2 de junio de 2016, y en total tuvo 13 capítulos. Desde el 7 de octubre de 2016, también se encuentra disponible en la plataforma Netflix.

Netflix, es una reconocida empresa estadounidense que por una tarifa mensual ofrece una amplia carta de contenido multimedia (películas, series, documentales, etc) de producción nacional e internacional.

La plataforma valuada en más de 400 millones de dólares, tiene presencia en 190 países con aproximadamente 89 millones de suscriptores.

Sebastián Ortega y Adrián Caetano, creadores de ‘El Marginal’, tienen una gran experiencia tanto en materia televisiva como cinematográfica.

Desde principios del 2000, Ortega muestra particular interés en producir contenido relacionado a temas sociales; entre sus principales trabajos podemos nombrar: “Criminal” (2005), “Sol negro” (2003), “Ser urbano” (2003-2004) y la cual podría

mencionarse como la más reconocida, aquella que en realidad dio el pie al reconocimiento del joven productor: “Tumberos” (2002).

Tumberos, como principal antecedente de nuestro objeto de estudio, está situada en la cárcel de Caseros, espacio que vuelve a ser locación en El Marginal bajo el nombre San Onofre, hace hincapié en tópicos similares como lo son la superpoblación carcelaria, los grupos que se conforman dentro de la cárcel y las enemistades que hay entre los reos.

La historia de “El Marginal” comienza cuando “el ex-policía Miguel Palacios, ingresa como convicto en la prisión de San Onofre con una identidad falsa y una causa inventada. Dentro de la cárcel será Pastor Peña. Su misión es infiltrarse dentro de una banda mixta de presos y carceleros que opera desde adentro del penal. El grupo acaba de secuestrar a la hija adolescente del importante Juez de la Nación Lunati (Mariano Argentó), y, por lo tanto, la misión de Miguel consiste en hallar a los captores y descubrir el paradero de la chica. Tras descubrir que se encuentra cautiva en un área de la cárcel y lograr su liberación, Miguel es traicionado y queda tras las rejas como un reo más. Sin testigos que conozcan su verdadera identidad y rodeado por los peores delincuentes y asesinos, Miguel pronto comprenderá que sólo escapando puede salvar su vida y recuperar su nombre” (recuperado del sitio web undergroundproducciones.com).

Nos parece interesante destacar que varios de los actores que interpretan a los personajes principales ya han participado en producciones anteriores de Underground junto a la generación de contenido sobre temas de vulnerabilidad social como Abel Ayala (César), protagonista de la película “El polaquito”, Martina Guzmán (Emma Molinari) es reconocida por su papel en “Leonera”, película de Pablo Trapero, actual pareja de la actriz. En el film, Martina se pone en el papel de Julia, una mujer embarazada que condenada por el asesinato de su novio, da a luz en prisión donde cría a su hijo Tomás, junto a otras presidiarias en el pabellón designado para madres.

“El marginal” ya ha ganado varios premios, entre ellos el Gran Premio Internacional en el Festival Series Manía de París y fue nominada en los premios Fénix 2017 como Mejor Serie. En la Argentina fue reconocida con 14 premios Tato, incluyendo el premio a “Programa del año” y “Mejor ficción unitario”; dos Martín Fierro, entre ellos el “Martín Fierro de Oro”.

En Latinoamérica fue transmitida por Universal Channel y la cadena de televisión Telemundo ya ha comprado los derechos para producir una versión norteamericana “El recluso”, protagonizada por el actor argentino Ignacio Serricchio.

A partir de la gran repercusión mundial que “El marginal” ha generado, nos parece interesante indagar en la construcción de la vida en la cárcel y la relación entre sus personajes que la historia busca representar y que es una mera representación de ciertos imaginarios sobre la cárcel de nuestra sociedad argentina mostrada al mundo.

4. Marco metodológico

Para llevar a cabo el presente trabajo de investigación tomaremos como Corpus los 13 capítulos que integran la primera temporada de “El marginal”.

Realizaremos un análisis de contenido cualitativo siendo esta la que nos parece más adecuada ya que “se fundamenta en una perspectiva interpretativa centrada en el entendimiento del significado de las acciones de seres vivos, sobre todo de los humanos y sus instituciones (busca interpretar lo que va captando activamente)” (Sampieri, 2010).

El Análisis de Contenido nos ofrece la posibilidad de investigar sobre la naturaleza del discurso. Es un procedimiento que permite analizar y cuantificar los materiales de la comunicación humana (HOLSTI, 1968).

Al intentar comprender la construcción que se realiza de los distintos personajes del mundo carcelario, pondremos especial hincapié en los siguientes elementos: código lingüístico oral, icónico, gestual, etc, entre las distintas personas implicadas en la comunicación (una persona, diálogo, grupo restringido, comunicación de masas).

Por último aplicaremos elementos de análisis del discurso considerando que “lo que

parece ser una mera conversación o un mero texto implementada de diversos modos, a la vez constituye, estructuras y procesos complejos en un nivel social más global” (Van Dick, 200, p. 49).

Para ello elegimos como objeto de análisis el tema principal de la serie *El Marginal*.

5. Objetivo general: Analizar la construcción de la imagen del preso y la vida en la cárcel en la ficción argentina. Caso: El marginal

6. Objetivos específicos:

- Describir los elementos escénicos, rasgos de comportamiento y recursos utilizados en la construcción de la vida en la cárcel para determinar si existe estereotipación.
- Analizar la intervención del preso en el proceso de negociación sobre el sistema de premios y castigos llevado a cabo informalmente en el penal de San Onofre por los funcionarios que lo dirigen.
- Analizar el funcionamiento de las relaciones de poder dentro del penal en la que intervienen los presos y los directivos.
- Analizar el rol de la violencia en la construcción de preso.

7. Marco teórico

Dado que la mirada central de este análisis estará puesta en divisar aquellos aspectos que hacen a la construcción de un tipo de representación sobre la imagen de “preso” en Argentina en la serie El Marginal, y pensar en base a dicha propuesta, aquello que se comunica cuando es utilizado como material de entretenimiento, instalando así, una impresión en la sociedad, será necesario plantear algunos parámetros que sirvan de ejes conceptuales sobre los que apoyar la lectura interpretativa del corpus.

El término marginalidad comienza a ser utilizado en América Latina en los años 60, como un concepto dentro de las ciencias sociales para dar cuenta de los efectos heterogéneos y desiguales de los procesos de industrialización y desarrollo. Para Gino Germani en su obra *El concepto de marginalidad*, esta constituye una de las perspectivas desde las cuales puede abordarse la problemática de la modernización, de los aspectos sociales y humanos del desarrollo y de la problemática generada por los contrastantes modelos de procesos sociales y sociedades que se proponen como respuesta o solución a los problemas del mundo contemporáneo, tanto en sus áreas centrales como, y sobre todo, en las periféricas. Desde la perspectiva del autor, la situación de marginalidad supone la existencia de cierta forma de pertenencia y de relación del grupo marginal con respecto a la sociedad de la cual el sector es considerado marginal. Teniendo en cuenta esto, intentaremos analizar si los grupos que conviven dentro del penal de San Onofre, son privados de sus libertades por un sistema injusto que reproduce y alimenta aquellas actitudes por las cuales los presos han caído en esa situación.

Para comprender mejor la definición de representación recurriremos a la noción de “representación social” que propone Moscovici:

“En primer lugar, al precisar su naturaleza de proceso psíquico apto para volver familiar, situar y hacer presente en nuestro universo interno lo que se halla a cierta distancia de nosotros, lo que de alguna manera está ausente. Resulta una “apropiación” del objeto y se mantiene tanto tiempo como la necesidad de hacerlo se hace sentir. Desaparece en el laberinto de nuestra memoria o se afina en un concepto cuando pierde su necesidad o su vigor. Esta impresión –o figura- mezclada en cada operación mental, como un punto del que se parte y al que se vuelve, da su especificidad a la forma de conocimiento intelectual o sensorial. Por esta razón, con frecuencia se ha dicho, toda representación es la representación de una cosa. [...]” (Moscovici, 1979)

Tomando el hecho de representar como el establecimiento de imágenes que hacen familiar aquello que no lo es, nos parece importante vincularlo con el concepto de estereotipo.

Si bien el presente trabajo no busca entender si la figura representada como preso es un estereotipo que se vincula o no con la realidad, sí nos parece que dentro de la historia los mismos personajes llevan a cabo estereotipos que nos ayudarán a entender el proceso de negociación y las relaciones que se dan entre ellos.

Ya en su libro *Estereotipos y clichés*, Amossy planteaba que la psicología social analiza la imagen que las personas o los miembros de ciertos grupos crean sobre ellos y sobre otros, para poder entender las relaciones mismas.

Amossy retoma a Walter Lippman y su concepto de estereotipo el cual consideraba que “lo real era necesariamente filtrado por imágenes y representaciones culturales preexistentes [...] en efecto, la imagen que nos hacemos de los otros pasa por categorías a las que los vinculamos” (Amossy, 2001).

Aclarado esto, intentaremos dilucidar aquellas categorías de las que el periodista hablaba para comprender mejor la posición que cada personaje ocupa en la historia. Aquellas imágenes y categorías creadas tendrán eventual importancia a la hora de la interacción diaria de los protagonistas con el entorno.

Valoraremos así, las palabras utilizadas, los símbolos y el ambiente construido como aquellas características que hacen a la representación.

Otro aspecto que creemos importante es el constante uso como recurso descriptivo de las metáforas, cuya esencia es entender y experimentar un tipo de cosa en términos de otra". (Lakoff, George y Johnson, Mark (1986), Metáforas de la vida cotidiana, página 41).

Utilizando metáforas, los personajes de el Marginal son capaces de estructurar conceptos a partir de otros. Sin embargo, la forma en que se realiza ese proceso depende de nuestras experiencias directas con el mundo a través de nuestro cuerpo. Lakoff y Johnson se han interesado en explicar, por un lado, la metáfora como un mecanismo para aprehender la realidad y, por el otro, la naturaleza de los sistemas conceptuales. Para los autores, la metáfora nos permite estructurar conceptos a partir de otros. La forma en que realizamos este proceso depende de nuestras experiencias directas con el mundo a través de nuestro cuerpo. Por lo tanto, las metáforas impregnan el lenguaje cotidiano formando una red compleja e interrelacionada tanto para las nuevas metáforas como para las consideradas ya formadas.

En relación con este tema de análisis, tomaremos la propuesta de George Lakoff y Mark Johnson (1998) para quienes las metáforas son una herramienta de conocimiento de la naturaleza humana, por lo tanto, forman parte del sistema conceptual. Las metáforas tienen implicaciones por medio de las cuales destacan y hacen coherentes ciertos aspectos de nuestra experiencia. Una metáfora determinada puede ser la única forma de destacar y organizar de forma coherente precisamente esos aspectos de nuestra experiencia. Las metáforas pueden crear realidades sociales. Una metáfora puede así convertirse en guía para la acción futura. Estas acciones desde luego se ajustarán a la metáfora. Esto reforzará a su

vez la capacidad de la metáfora de hacer coherente la existencia. En este sentido, las metáforas pueden ser profecías que se cumplen. (Lakoff y Johnson, 1998: 198).

Dentro de los distintos tipos de metáforas que existen, haremos particular hincapié en las metáforas ontológicas, las cuales engloban a las metáforas zoonimicas que aparecen en *El Marginal*.

Las metáforas ontológicas, según Lakoff y Johnson (1998) son definidas como:

“Las metáforas ontológicas sirven a efectos diversos, y los diferentes tipos de metáforas reflejan los tipos de fines para los que sirven. Entender nuestras experiencias, en términos de objetos y sustancias nos permite elegir partes de nuestra experiencia y tratarlas como entidades discretas o sustancias de un tipo uniforme. Una vez que hemos identificado nuestras experiencias como objetos o sustancias podemos referirnos a ellas, categorizarlas, agruparlas y cuantificarlas y de esta manera, razonar sobre ellas.”

Por otro lado, las metáforas zoonímicas son aquellas que “a partir de la imagen de animales le transfieren sus características a los humanos” (Kekié, K.,2008). Cuando a una persona se le dice que se parece a un animal, o se lo nombra como tal, se establece una comparación con la totalidad de ese animal mencionado. Muchas veces este tipo de metáforas contraen connotaciones irónicas, humorísticas, peyorativas, o incluso grotescas.

Entendiendo la musicalización de la serie como un factor importante para crear contexto, analizaremos el tema principal de *El Marginal* basándonos en los siguiente conceptos.

Primero, la noción de polifonía, como la posibilidad de que en un enunciado, aparezca otro enunciado, independientemente del autor del enunciado inicial (Ducrot, O. 1984)

Ducrot (1984) formula que el autor de un enunciado no se expresa directamente, sino que pone en el enunciado mismo, un cierto número de personajes, de figuras discursivas. El sentido de este es el resultado de diferentes voces que allí aparecen.

Estos personajes son figuras discursivas que el propio sentido del enunciado genera. Ducrot hablará de tres figuras esenciales vinculadas con el sujeto hablante: el sujeto empírico, el locutor y el enunciador:

-El sujeto empírico es el autor efectivo, el productor del enunciado.

-El locutor es el presunto responsable del enunciado que no necesariamente debe coincidir con su productor

-Al hablar del enunciador, Ducrot propone que todo enunciado presenta cierto número de puntos de vista relativos a la situación de la que se habla, y llama “enunciados” a los orígenes de los diferentes puntos de vista que se presentan en el mismo.

Dentro del concepto de polifonía, haremos hincapié en la negación:

“La negación es uno de los fenómenos que ilustran más contundentemente la pertinencia de una concepción polifónica de la lengua. Un enunciado no presenta una especie de diálogo cristalizado en el que aparecen dos puntos de vista que sostienen dos enunciadores: E1 afirma p y E2 se opone a E1”

(Luisa Puig, 2014)

Segundo, utilizaremos el concepto de ethos trabajado por Dominique Maingueneau (2010), refiriendo a cuando a través de la enunciación, podemos ver la personalidad del enunciador. Esta es construída por el destinatario y son los rasgos de carácter que el orador debe mostrar al auditorio (no importa si es sincero o no sino depende de lo que quiera construir) para causar una buena impresión, es su aspecto. El orador enuncia una información y al mismo tiempo dice “yo soy esto y no aquello” (sin que precisamente eso esté especificado en el enunciado, lo que pasaría a ser un ethos dicho).

Ya sea oral o escrito el enunciado posee un tono que da autoridad a lo que se dice. Este tono permite que el receptor construya una representación del cuerpo del enunciador, tanto físicas como psíquicas, le da un carácter y una corporalidad que

actúan como garante y legitiman el enunciado, articulando así lo verbal con lo no verbal.

Esta construcción dependerá de las experiencias, distinciones y estereotipos de cada destinatario que interprete el enunciado.

Las ideas de este enunciador se presentan a través de una manera de decir que a la vez remite a una manera de ser.

A propósito de esto, intentaremos detectar marcas de connotación autonómica. Para ampliar este concepto tomaremos en cuenta el trabajo de Fernández Lagunilla, Paredes y Pendones (1993) los cuales se basan en la tesis de Authier-Revuz sobre heterogeneidad, la cual plantea que:

“En el discurso de un sujeto o locutor único desde un punto de vista material, existen formas lingüísticas o mareas que dejan un lugar al discurso del otro, es decir, a los enunciadores. Dichas formas (distanciación, desdoblamiento o división del sujeto enunciador, marcas polifónicas o de interdiscurso, etc.) constituyen puntos de heterogeneidad debido a la presencia dentro de un acto de enunciación de otras enunciaciones. Los puntos localizables de tal heterogeneidad se reconocen a través de algunos cambios e irregularidades gramaticales, variaciones formales del código, y marcas tipográficas o expresiones metalingüísticas que funcionan como fórmulas de comentario.” » (Authier, 1981)

A partir de ello, los autores elaboran una lista de distintos tipos de marcas autonómicas, de las cuales tomaremos en cuenta las siguientes:

a) Determinación de un espacio intertextual: en mayor o menor medida, la frase o palabra distinguida tipográficamente determina un espacio intertextual, puesto que indica que pertenece al exterior del discurso del locutor.

b) Identificación del campo discursivo al que pertenece: el locutor puede mear tipográficamente un término cuando éste pertenezca a otro dominio discursivo o campo léxico diferente de aquel en que se instaura su discurso

c) Identificación del registro lingüístico al que pertenece: el locutor distingue el término utilizado al pertenecer éste a un registro de habla coloquial o vulgar.

d) Creación de lenguaje figurado: como hemos visto en puntos anteriores, el locutor puede traer términos de otros campos léxicos y adaptar su significado al contexto en el que se inscribe su discurso. De ahí, que el locutor pueda crear imágenes como símiles, prosopopeyas, hipérbolos e, incluso, metáforas

Por otro lado, nuevamente aquí retomaremos con la noción de discurso metafórico basado en el trabajo de Lakoff y Johnson (1986), previamente explicado; poniendo especial hincapié en las metáforas estructurales “[...] casos en los que un concepto está estructurado metafóricamente en términos de otro” (Lakoff, George y Johnson, Mark, 1986).

En conexión con el análisis discursivo de la canción, vamos a enfocarnos en los tatuajes de los presos como parte de su construcción.

Los investigadores Toral y Rojas en su ensayo “Los cuerpos presos tatuados: un espacio discursivo” plantean que los actos de habla desarrollados por el filósofo británico J. L. Austin (1962) pueden adaptarse a esta cultura del tatuaje interpretándolos como actos ilocutivos, porque los mismos, dicen algo, y a la vez, perlocutivos, porque dicho acto produce sentimientos, efectos y consecuencias.

Para indagar la cuestión del control y el entramado en el sistema de premios y castigos que los funcionarios ejercen y de la cual los presos participan, sumaremos a lo ya planteado, los siguientes conceptos con sus respectivos autores.

Para pensar el concepto de castigo, tomaremos el trabajo del escritor David Garland y su libro *El castigo y la sociedad moderna* (1990), el cual toma la visión de sanción penal de Durkheim como “una institución social, que es, en primera y última instancia, un asunto de moralidad y solidaridad social. Los fuertes lazos de solidaridad moral son la condición que provoca el castigo y a su vez, éste es el resultado de la reafirmación y el reforzamiento de esos mismos vínculos sociales”.

No obstante, lejos de esta visión ideal, visualizamos San Onofre como un mundo aparte del afuera, que funciona con sus propios códigos y una

“moralidad” distinta al de una persona cuya libertad le pertenece. Durante el análisis nos dispondremos a ver de qué trata la misma.

Al respecto de la visión de Durkheim, Garland (1990) agrega:

“ Al igual que la mayoría de las instituciones, el castigo suele entenderse en términos de su tarea mundana e instrumental: controlar el crimen y hacer cumplir la ley, recluir a los infractores, etc.

De hecho, una característica de la sociedad moderna es que los vínculos morales que atan a los individuos están representados en actos tales como contratos, intercambios o interdependencias que, superficialmente, parecen no ser otra cosa que asuntos de interés personal racional.” (Garland: 2005)

El hecho de ver el castigo como “una institución” implica que al igual que otras instituciones, el mismo estará regido por prácticas y códigos particulares y a su vez afecta a otras instituciones:

“Ahora bien, pese a su aparente autonomía, lo cierto es que el castigo como institución social se encuentra inserto en un conjunto de valores y disposiciones sociales que conforman su entorno. Es decir, que si bien ocupa su lugar particular en el campo social, se relaciona con su entorno, afectando las fuerzas económicas, políticas y sociales, y a su vez siendo afectado por ellas. Esta posición parte de la interdependencia de los diferentes subsistemas o instituciones sociales que funcionan dentro de la sociedad” (Beiras, 2005, p. 101-102)

“El castigo como institución social tiene su propia racionalidad intrínseca y manera de hacer las cosas, por lo que sus miembros se rigen por una lógica institucional y se mueven dentro de ella” (Garland: 1999, p. 327).

“Así, mientras algunas interpretaciones del castigo consideran únicamente a dos partes involucradas -los controladores y los controlados-, Durkheim insiste en un importantísimo tercer elemento: los observadores, cuyos sentimientos ultrajados proporcionan una dinámica motivadora para la respuesta punitiva” (Garland: 1999, p. 340).

Dentro de este marco, y tomando la noción de interdependencia de estos subsistemas que conviven dentro de la prisión, es clave para este análisis comprender el papel del Estado y la expresión de poder de sus funcionarios. Para ello, sumaremos el estudio llevado a cabo por Michel Foucault y pondremos particular atención en el concepto de panóptico:

“El panóptico es un lugar privilegiado para hacer posible la experimentación sobre los hombres, y para analizar con toda certidumbre las transformaciones que se pueden obtener en ellos. El Panóptico puede incluso constituir un aparato de control sobre sus propios mecanismos. Desde su torre central, el director puede espiar a todos los empleados que tiene a sus órdenes: enfermeros, médicos, contramaestres, maestros, guardianes; podrá juzgarlos continuamente, modificar su conducta, imponerles los métodos que estime los mejores; y él mismo a su vez podrá ser fácilmente observado.” (Foucault: 1975, p. 189)

Si bien la teoría del panóptico se ha popularizado gracias a Michel Foucault, el concepto panóptico fue ideado por Jeremy Bentham como un mecanismo aplicable al control del comportamiento de los presos en las prisiones. Bentham comenta que el Panóptico es una arquitectura que permite “ver sin ser visto” y genera una conciencia de dominación. El panóptico en sí es una forma de estructura arquitectónica diseñada para cárceles y prisiones. Dicha estructura suponía una disposición circular de las celdas en torno a un punto central, sin comunicación entre ellas y pudiendo ser el recluso observado desde el exterior. En el centro de la estructura se alzaría una torre de vigilancia donde una única persona podía visualizar todas las celdas, siendo capaz de controlar el comportamiento de todos los reclusos.

Foucault considera que en el siglo XIX nace la sociedad disciplinaria. Esta sociedad está caracterizada por instituciones que nacieron para disciplinar como por ejemplo la escuela, psiquiátricos, hospitales y la prisión. Nos compete entender la prisión como institución de vigilancia en el Marginal. En la prisión como institución hay un

denominador que es de vigilancia y produce un determinado tipo de sujeto en la sociedad. Foucault retoma al filósofo Jeremy Bentham con su definición de Panóptico, que en su momento lo pensó para maximizar el beneficio o economizar el sistema de prisiones en la Inglaterra de la época.

Por último, y no menos importante, uno de los condimentos principales por los que la serie destaca, y que consideramos tiene relación de causa y efecto con aquella búsqueda de poder y su constante reafirmación, es la violencia representada en la serie.

De acuerdo con Durkheim, la violación de los valores sagrados siempre genera una respuesta violenta:

“El acto criminal viola sentimientos y emociones profundamente arraigados en la mayoría de los miembros de una sociedad -escandaliza sus conciencias sanas-, y esta violación provoca una fuerte reacción psicológica incluso en los que no están directamente involucrados. Produce una sensación de violencia, furia, indignación, y un deseo intenso de venganza. Por ello el derecho penal se basa, por lo menos en parte, en una reacción emocional compartida causada por la profanación de las cosas sagradas” (Garland: 1999, p. 47)

Será parte del análisis, pensar cuáles son esos valores y códigos que están siendo “violados”.

Trataremos el tema de la violencia respaldándonos en el informe mundial sobre la violencia y la salud realizado por la Organización Mundial de la salud (OMS) en el año 2003, el cual constituye el primer estudio exhaustivo del problema de la violencia a escala mundial y define a la misma como:

El uso intencional de la fuerza o el poder físico, de hecho o como amenaza, contra uno mismo, otra persona o un grupo o comunidad, que cause o tenga muchas probabilidades de causar lesiones, muerte, daños psicológicos, trastornos del desarrollo o privaciones.

Nos parece interesante destacar y puntualizar como pertinente a nuestro objeto de análisis, la inclusión de la palabra “poder” en la definición para “dar cabida a los actos que son el resultado de una relación de poder, incluidas las amenazas y la intimidación”.

Decir “uso del poder” también sirve para incluir el descuido o los actos por omisión, además de los actos de violencia por acción, más evidentes. Por lo tanto, debe entenderse que “el uso intencional de la fuerza o el poder físico” incluye el descuido y todos los tipos de maltrato físico, sexual y psíquico, así como el suicidio y otros actos de autoagresión. (Informe OMS, 2003)

Trayendo dicho concepto al mundo carcelario y las relaciones interpersonales que se desarrollan en cada capítulo, observamos distintas formas de abuso y uso de la fuerza.

Clasificaremos los tipos de violencia en cuatro categorías: física, simbólica, sexual y psíquica y verbal.

Según la socióloga Elsa Blair Trujillo "la única violencia medible e incontestable es la violencia física" proponiéndolo como “el ataque directo, corporal contra las personas. Ella reviste un triple carácter: brutal, exterior y doloroso. Lo que la define es el uso material de la fuerza, la rudeza voluntariamente cometida en detrimento de alguien". (Trujillo, 2009)

Nuestro trabajo interpretará como violencia física cada vez que haya contacto físico agresivo entre los personajes de la serie.

Luego, basaremos el concepto de violencia simbólica en el trabajo realizado por Pierre Bourdieu, como:

“esa coerción que se instituye por mediación de una adhesión que el dominado no puede evitar otorgar al dominante (y, por lo tanto, a la dominación) cuándo sólo dispone para pensarlo y pensarse o, mejor aún, para pensar su relación con él, de instrumentos de conocimiento que comparte con él y que, al no ser más que la forma incorporada de la estructura de la relación de dominación, hacen que ésta se presente como natural...” (Bourdieu, 2011: p.17)

El rol de la violencia simbólica es clave en nuestro objeto de análisis para detectar los juegos de poder y dominación, junto con su naturalización.

Esta tesis tomará como violencia simbólica toda acción de dominación sin uso de la fuerza física, entre los distintos personajes. Intentaremos dilucidar el ejercicio del poder oculto detrás de situaciones cotidianas, como por ejemplo la toma de favores, ya que dar es también una manera de poseer, una manera de atar y comprometer al otro ocultando ese vínculo en un gesto de generosidad.

El doctor en Cs. Políticas y sociología, José Manuel Fernández de la Universidad Complutense de Madrid, realizó un interesante análisis del trabajo del sociólogo francés sobre la violencia simbólica y el papel del Estado:

“El Estado posee, según él, no sólo el monopolio del empleo de la violencia física, sino también el monopolio de la violencia simbólica en un territorio determinado y sobre el conjunto de la población correspondiente [...] El Estado emplea la violencia simbólica para reforzar la representación legítima del mundo social. Esto puede apreciarse de modo especial en la esfera del derecho, la forma por excelencia de la violencia simbólica que se ejerce en las formas, poniendo formas. La ley es, según Bourdieu, «la forma por excelencia

del poder simbólico de nombrar y clasificar que crea las cosas nombradas y concretamente los grupos». (Fernández, 2005: p. 20)

A través de los sistemas jurídicos de clasificación, de los procedimientos burocráticos, de las estructuras escolares, y de los rituales sociales, el Estado moldea las estructuras mentales e impone principios de visión y de división comunes, similares a las formas primitivas de clasificación descritas por Durkheim y Mauss (Bourdieu, 1999: p 105-106).

La violencia verbal será interpretada como “un comportamiento persistente del uso de palabras y “juegos mentales” para inculcar inseguridad y dudas en la víctima a la vez que construye un sentimiento de dominación y control de parte del abusador”.

Trabajaremos dicho concepto dentro del marco de la violencia psicológica, ya que creemos que la violencia verbal es una herramienta dentro de aquella categoría.

Utilizaremos para su análisis, la noción instituida por la Asociación de Ayuda por Acoso Moral en el Trabajo como:

“una forma de violencia que se ejerce sobre una persona, con una estrategia, una metodología y un objetivo, para conseguir el derrumbamiento y la destrucción moral de la víctima. Acosar psicológicamente a una persona es perseguirla con críticas, amenazas, injurias, calumnias y acciones que pongan cerco a la actividad de esa persona, de forma que socaven su seguridad, su autoafirmación y su autoestima e introduzcan en su mente malestar, preocupación, angustia, inseguridad, duda y culpabilidad. Para poder hablar de acoso tiene que haber un continuo y una estrategia de violencia psicológica encaminados a lograr que la víctima caiga en un estado de desesperación, malestar, desorientación y depresión, para que abandone el ejercicio de un derecho” (Rubio, Ana Martos, 2016)

Este corpus tomará como violencia verbal y psicológica cada vez que haya uso de la palabra con el objetivo de insultar, descalificar,

minimizar, rechazar, amenazar; y cualquier acción sin contacto físico que cause malestar, preocupación, sumisión y/o enojo en la víctima.

Para trabajar la categoría de violencia sexual, traeremos la definición acordada por la OMS en el informe previamente mencionado, como:

“todo acto sexual, la tentativa de consumar un acto sexual, los comentarios o insinuaciones sexuales no deseados, o las acciones para comercializar o utilizar de cualquier otro modo la sexualidad de una persona mediante coacción por otra persona, independientemente de la relación de esta con la víctima, en cualquier ámbito, incluidos el hogar y el lugar de trabajo. La coacción puede abarcar una amplia gama de grados de uso de la fuerza. Además de la fuerza física, puede entrañar la intimidación psíquica, la extorsión u otras amenazas, como la de daño físico” (Informe Mundial sobre la violencia y la Salud, OMS, 2003, p.161)

La violencia sexual incluye, a su vez, el acto de violación, definido como:

“la penetración forzada físicamente o empleando otros medios de coacción, por más leves que sean, de la vulva o el ano, usando un pene, otras partes corporales o un objeto” (Informe Mundial sobre la violencia y la Salud, OMS, 2003, p.161)

Se interpretará la violencia sexual cada vez que en la serie aparezca un acto agresivo, mediante el uso de la fuerza física o psíquica, con el objetivo de llevar a cabo una determinada conducta sexual en contra de su voluntad, así como el uso del sexo como fuente de pago o mercancía.

A propósito del tema realizaremos un apartado para pensar sobre el tratamiento de la sexualidad en la serie. En su conferencia en Geneva durante el 2002, la OMS plantea a la misma como:

“un aspecto central del ser humano a lo largo de la vida y abarca el sexo, las identidades y los roles de género, la orientación sexual, el erotismo, el placer, la intimidad y la reproducción. La sexualidad se experimenta y expresa en pensamientos, fantasías, deseos, creencias, actitudes, valores, comportamientos, prácticas, roles y relaciones. Si bien la sexualidad puede incluir todas estas dimensiones, no todas se experimentan o expresan siempre. La sexualidad está influenciada por la interacción de factores biológicos, psicológicos, sociales, económicos, políticos, culturales, éticos, legales, históricos, religiosos y espirituales.”

Dentro de esta definición destacamos la noción de orientación sexual como “una atracción emocional, romántica, sexual o afectiva duradera hacia otros. Se distingue fácilmente de otros componentes de la sexualidad que incluyen sexo biológico, identidad sexual (el sentido psicológico de ser hombre o mujer) y el rol social del sexo (respeto de las normas culturales de conducta femenina y masculina). (*American Psychological association*)

Finalmente, una vez dilucidadas aquellas características que hacen a la representación de preso, para comprender su entorno y la reproducción de las acciones previamente especificadas, nos valdremos de la noción de habitus que el sociólogo José Saturnino Martínez García (2017) interpreta en su recopilación sobre el trabajo de Pierre Bourdieu:

El concepto de habitus da un paso más allá del simple hábito (Bourdieu 1984: 268). Es un conjunto de principios de percepción, valoración y de actuación debidos a la inculcación generada por el origen y la trayectoria sociales. Estos principios generan tanto disposiciones como hábitos característicos de dichas posiciones, sincrónicas y diacrónicas, en el espacio social, que hacen que personas cercanas en tal espacio perciban, sientan y actúen de forma parecida ante las mismas situaciones y cada uno de ellos de forma coherente en distintas situaciones. En cierta manera, podemos entenderlo como un genotipo propio de la posición en el espacio social, siendo el fenotipo los hábitos y las prácticas observadas. Además, el habitus es sistemático, en sentido estructuralista; es decir, solo se puede entender su sentido si se relacionan entre sí los distintos hábitos y predisposiciones para la acción de una misma persona, o los habitus entre distintas personas.

Creemos que este concepto es certero para pensar el modo por el que los agentes sociales (en este caso los presidiarios y funcionarios) encuentran al mundo como evidente en sí mismo, y con ello, co-constituyen la relación de dominación de la que son parte.

8. Análisis

8.1 Introducción

Cuando hablamos de estereotipación podemos referirnos a una forma de creencia, de opinión o bien, de representación.

En palabras de Walter Lippmann: la acción de estereotipar, es percibida como algo usual, un mecanismo cotidiano para poder entender el mundo, el cual es tan basto que sería imposible conocer cada rincón de él en primera persona.

Por lo tanto, podemos decir que cuando uno se dispone a mirar ficción, detrás de las imágenes se puede leer una construcción.

Dicen que el lenguaje no es inocente y tampoco lo serían las acciones, la música y las expresiones que nos ponen a disposición un escenario el cual nosotros leemos a partir de nuestra propia experiencia y, más allá de plantearnos o no si condice con la realidad, aquellas elecciones algo nos quieren contar.

Por otro lado, Lippmann hablaba de categorías, concepto abstracto para definir una entidad particular dentro de un orden. Imaginemos nuestra mente como una computadora con millones de carpetas que se van formando a través de las cosas que vivimos y cuando aparece una imagen: “hombre de pelo rubio” la arrastro hacia aquella carpeta donde me parece que puede encajar.

Ahora bien, ¿en qué carpeta encaja lo que *El Marginal* quiere contar? ¿Quiénes son aquellas personas que están detrás de esas rejas? ¿Cómo son representadas?

El capítulo 1 nos introduce a la historia, los personajes y su contexto, por lo que siendo clave para entender el eje de la historia nos parece que de los 13 capítulos existentes, este es aquel que produce la primera impresión del mundo que se va a explorar.

Encontramos al protagonista enroscado en el lío que eventualmente será la excusa y el por qué lo meten preso. Este tiene un objetivo y espera conseguirlo.

8.2. Locaciones

La primera locación elegida donde el protagonista despierta es explícita: la villa 31. También conocida como “ La poderosa”, la misma es una villa miseria¹, término inventado por el escritor Bernardo Verbitsky para referirse a los asentamientos precarios e informales de densa población, que comenzó a construirse en 1932.



Escena Villa 31, capítulo 1, minuto

Pastor despierta en una vivienda abandonada, rodeado por tres personas muertas, baleadas, y afuera la policía que lo viene a detener. Allí comienza la persecución por toda la villa y mientras la cámara sigue al protagonista podemos ver escenas de la vida cotidiana cuyos “habitantes” viven con total naturalidad, estos no parecen inmutarse con la presencia de la policía ni con la situación; caso contrario se corren para dejarlos pasar.

¹ Bernardo Verbitsky. (1957) “Villa Miseria también es América”

Se observan puestos en la calle, un velorio a plena luz del día llevándose a cabo en uno de los pasillos.



Escena velorio, capítulo 1, minuto 3:31

8.2.1 San Onofre

Pastor es arrestado y a continuación la acción es trasladada a San Onofre, lugar donde la mayoría de las escenas de la serie son llevadas a cabo.

La cárcel elegida para representar el penal ficcional es la antigua cárcel de Caseros en el barrio de Parque Patricios cuyo nombre deviene de la famosa avenida en la que se encuentra ubicada. La misma cerró sus puertas en el año 2001 y su estado edilicio aporta un aire de abandono al espacio donde se recrea la historia.

Underground es la segunda vez que utiliza sus instalaciones, siendo la primera con "Tumberos" (2002), donde grabaron la mayoría de sus capítulos.

Desde el principio vemos planteados tres sectores importantes y bien diferenciados: la “villa” y el pabellón VIP por un lado; y las oficinas de los funcionarios por otro.

8.2.2 La villa

“La villa” es el nombre con la cual en la serie refieren al asentamiento construido en el patio del penal, lugar que en teoría es predispuesto para que los internos pasen un tiempo al aire libre, hagan ejercicio y deporte. Sin embargo, en esta ocasión encontramos tres cuartos del mismo abarrotado de pequeñas casas improvisadas con chapas, maderas, telas, palets, etc., a las que los presos llaman “covachas”.

Acá adentro no existe un orden ni una designación oficial de un lugar, uno llega y donde ve un hueco libre, pregunta y se instala.

Allí son ubicados los presos de “menor rango”, la cámara los muestra “pasando el tiempo” y sin ninguna actividad específica productiva.



Capítulo 5, min. 23:51

Los presos ubicados en este espacio parecieran estar dejados a su propia suerte y la defensa personal y las personas con las que se juntan es factor clave para sobrevivir. Se muestra una clara diferencia de rango ya que estos no sólo son controlados por los guardiacárceles sino por los Borges u otros internos que trabajan para ellos, como se puede ver con Morcilla, el cual es el encargado del kiosco del patio y de cobrar un alquiler por las mejores covachas.

Todos llevan armas improvisadas, de fabricación propia, particularmente facas y lanzas tumberas, cuchillos o pedazos de metales afilados con un pedazo de tela enroscada en una punta como mango. (capítulo 1, min 44)

A lo largo de los capítulos podemos ver que los habitantes de la villa suelen ser los últimos en ser atendidos por los médicos cuando se presentan las peleas entre bandos, los últimos en obtener los turnos del comedor y suelen ser sorprendidos con constantes requisas.



Conversación de Pastor con otro preso: “Acá funciona todo igual que afuera viste, categorías. Por un lado tenes la villa, donde estamos nosotros, lo peor de lo peor. Después pasando el patio tenés unos pabellones donde se ve todo un poco mejor, gozás de más beneficios, etc y atrás de todo está el sector de los capos y ahí tenés plasmás, internet, putas”.

(Capítulo 1, Min. 15:25)

8.2.3 Pabellón VIP

Entrar al pabellón donde viven los llamados “presos vip” muestra un contexto totalmente distinto a la villa.

Los residentes de este sector tienen camas, colchones, televisión led, consola de videojuegos, celulares, baño propio, comida de más, entre otros.

Además de alguna que otra arma improvisada, estos presos llevan armas de fuego y el trato que tienen con la policía es de confianza y hasta de sumisión.

En el pabellón VIP residen los hermanos Borges, Mario Borges, líder de la banda de mayor peso dentro del penal y aquel que maneja el negocio de la droga.

Ser invitado a quedarse en el pabellón VIP es un privilegio que pocos parecen ganar, significando que ya se es parte de dicha banda. Los personajes de este sector suelen moverse libremente por todo el penal a excepción de la villa, donde las veces que se los muestra entrando se observó que es con el objetivo de ajustar cuentas.

8.2.4 Oficinas de funcionarios

La oficina de Antin podría interpretarse como el Gran hermano, al mejor estilo omnipresente de Orson Wells. La habitación presenta una vista directa hacia La Villa y está equipada con 4 pantallas LED a la vez divididas con 4 imágenes cada una de todos los sectores de San Onofre.

Desde allí el director se jacta de poder ejercer control sobre todo y dicho lugar es utilizado como el espacio central donde se realizan todas las negociaciones y actos de corrupción.²

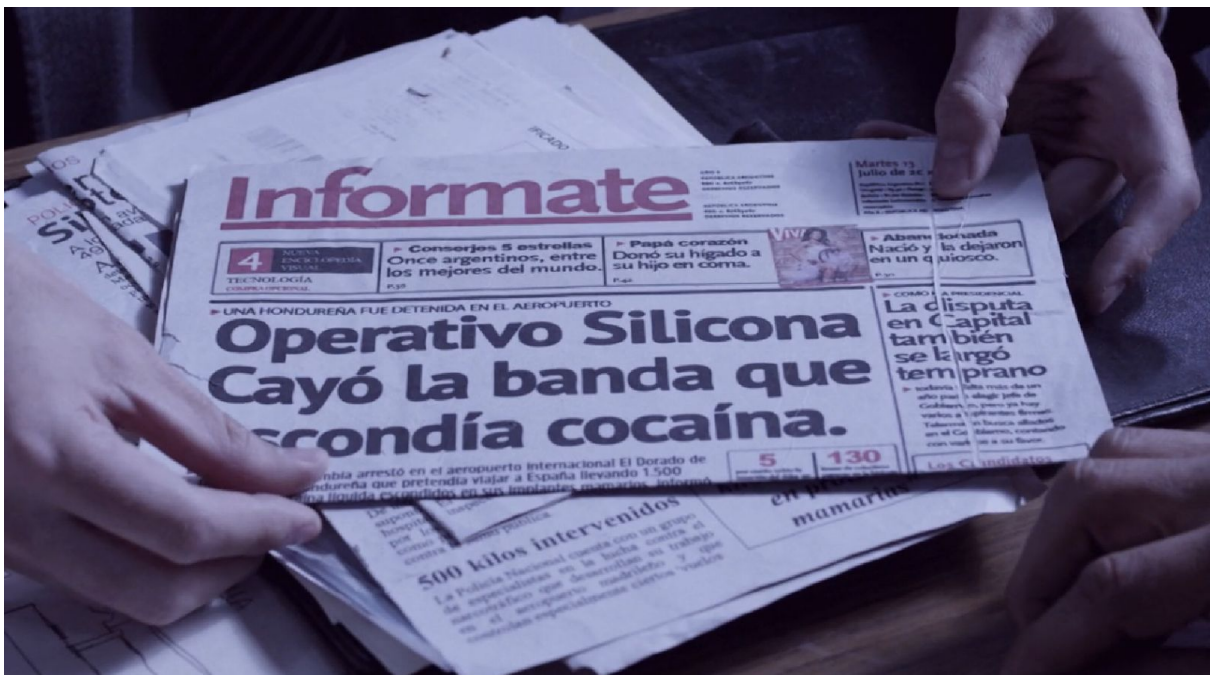
Los muebles y elementos utilizados para decorar la escena son modernos, y se los ve nuevos, en comparación con el espacio de trabajo de otros trabajadores del penal como los psicólogos y asistente social, cuyo espacio está en mayor contacto con los presos ya que está ubicado dentro del aula destinada a las clases.

² Se ampliará más sobre este tema en el apartado 8.9 “Relaciones de poder” pág.69

8.3 Drogas

El hecho de que la droga circula en la cárcel es un saber común. Su uso en la serie no sólo aparece como una actividad naturalizada y un elemento cotidiano más, sino que claramente aparece como un factor de poder; un negocio cuyas riendas las maneja la familia Borges.

En el capítulo 3, min. 2:02, el hermano del protagonista, encuentra unos recortes de diarios, donde en uno de ellos se puede leer: “Operativo silicona: cayó la banda que escondía cocaína”. Reconstruyendo la historia, descubren que el secuestro de la hija del juez, no es más que un ajuste de cuentas causado a raíz de que Lunati se había quedado con plata de Borges proveniente del negocio de la droga.



Capítulo 3, minuto 2:05

En esta parte se devela que los Borges fueron presos por traficar cocaína líquida en implantes mamarios a Europa. Lunati intervino en el operativo donde detienen a los hermanos Borges y se queda con el botín: “tres palos verdes”.

Desde esta perspectiva, podemos ver cómo el negocio de las drogas no sólo está relacionado con los niveles marginales de la sociedad sino que entrelaza a todas las clases sociales y viene de la mano de prácticas de corrupción. Como mencionamos anteriormente, la misma constituye una herramienta para obtener el poder: quién controla el negocio, posee un ingreso importante de dinero que luego permite comprar otras cosas, desde lujos hasta el silencio de los funcionarios; a su vez, de alguna manera, también se tiene control psicológico sobre los adictos los cuales harían cualquier cosa por obtenerla.

La droga en *El Marginal* aparece en un 7% de la totalidad de escenas filmadas con un total de 46 minutos 17 segundos.

Para ello realizamos un cuadro donde contabilizamos la cantidad de minutos donde la droga aparece, es manipulada por los presos, y sacamos el porcentaje en relación con la duración total del capítulo.

Es importante resaltar que el consumo es realizado frente a los guardiacárceles y el director del penal en reiteradas ocasiones aunque dicha acción se encuentre prohibida.

El tipo de droga que predomina es el cigarrillo de marihuana y la cocaína. Esto a su vez también establece un corte entre los dos bandos y sirve como parámetro para separar las clases de presos dentro del penal.

La marihuana es vista en todos los pabellones, particularmente en el sector de la villa. En la mayoría de las escenas es presentada como una actividad para pasar el rato y relajarse, los presos que la fuman están tirados, acostados.

En el capítulo 2 (min. 2:33), Borges confronta a Diosito por su adicción a las drogas y nombra a los presos confinados a la villa como “los negros paqueros del patio”.

El paco es también conocido como “pasta base” o “la droga de los pobres”. El Observatorio de la Coordinación de Adicciones del GCABA, en el informe³ sobre

³ Recuperado de http://www.buenosaires.gob.ar/sites/gcaba/files/informe_paco_resumido_3.pdf

Consumo de Sustancias en Población General (Ciudad de Bs. As., 2006), refiere que “la prevalencia de consumo de Paco alguna vez en la vida es mayor a medida que aumenta el nivel de pobreza (1,1%)”

Por otro lado, la cocaína, la vemos aparecer exclusivamente dentro del pabellón VIP, donde siempre está disponible sobre la mesa.

La cocaína, en el imaginario social, es conocida por ser una droga cara de acuerdo con la calidad de la misma.

En el capítulo 6 (min. 36) podemos ver que la droga entra a través del taller de autos, escondida en una rueda y es recibida por la banda de Borges para ser comercializada.

Diosito la prueba alegando un “control de calidad”. Este es el único personaje que presenta una clara adicción y muestra los efectos de su consumo como extrema paranoia, euforia y un estado ambivalente entre la seguridad e inseguridad.

Porcentaje de minutos donde aparece la droga en comparación en *El Marginal*

Capítulo	Cantidad de escenas	Minutos	Cant. de escenas donde aparece la droga	Minutos	Cantidad de minutos	Total Minutos	%
1	24	49	9	3:03 a 3:08 6:21 a 6:25 9:07 a 9:09 10:30 a 11:03 11:56 a 13:52 32:25 a 32:27 36:05 a 36:10 37:30 a 37:41 43:45 a 43:48	5" 4" 2" 27" 118" 2" 5" 11" 3"	2' 57"	5,25
2	26	49	6	2:03 a 2:35 8:56: 8:58 19:40 a 20:13 29:20 a 30:37 39:15 a 40:12	33" 2" 33" 77" 60"	3' 25"	6,63

3	26	48	2	11:24 a 14:09 35:15 a 35:18 41:20 a 41:41	165" 3" 21"	3' 9"	8,10
4	29	51	3	3:39 a 3:53 13:55 a 13:59 47:04 a 47:05	14" 4" 1"	19"	1,8
5	25	46	1	24:23 a 27:03	160"	2' 40"	5,2
6	27	50	5	1:47 a 2:56 12:32 a 12:49 29:14 a 30:25 35:56 a 36:48 43:25 a 43:37	69" 17" 71" 52" 12"	3' 41"	6,8
7	27	49	2	0:16 a 1:20 24:16 a 24:50	64" 34"	1' 38"	2,8
8	25	49	3	17:57 a 18:31 19:04 a 19:06 20:38 a 28:50 a	34" 2" 49" 286"	6' 11"	12,46
9	23	48	6	4:30 a 5:36 7:55 a 9:55 20:35 a 22:25 30:45 a 31:35 34:06 a 34:10 36:00 a 36:15	56" 120" 110" 90" 4" 15"	6' 35"	13,22
10	24	47	2	11:40 a 13:40 15:40 a 16:40	120" 60"	3'	6,38
11	21	49	4	32:00 a 32:49 32:30 a 32:40 38:15 a 39:24 44:06 a 48:46	49" 10" 69" 240"	6' 8"	13,87
12	24	48	3	14:00 a 15:00 17:44 a 18:44 26:35 a 27:50	60" 60" 75"	3' 15"	6,56

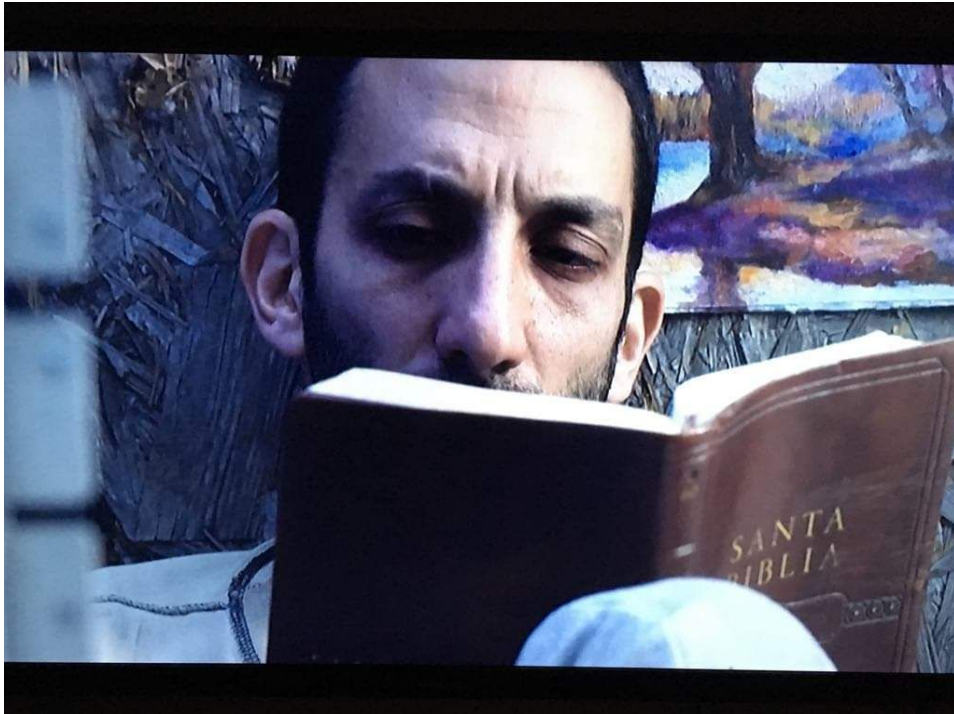
13	38	63	7	4:20 a 4:50 21:27 a 21:42 28:25 a 28:45 34:24 a 35:34 36:37 a 36:51 39:07 a 39:37 51:15 a 51:35	30" 15" 20" 70" 14" 30" 20"	3' 19"	5
	Total min. Temp. 1	646		Total Min de Escenas	46' 17"		7%

8.4. Religión

En San Onofre se muestra presente el tema de la religión a través de imágenes de la virgen colgadas o pintadas en los pabellones, rosarios, tatuajes, estampitas y en las figuras de religiones paganas como el Gauchito Gil y San la Muerte.

Los símbolos relacionados con el catolicismo aparecen como predominantes en reiteradas escenas. Incluso en el aula donde los presos estudian, vemos arriba del pizarrón la imagen de San Cayetano, costumbre comúnmente vista en los colegios católicos.

La religión es un rasgo a resaltar en la figura de Pastor Peña, el cual se muestra una persona muy devota. Si bien su verdadero nombre es Miguel Palacios, "Pastor" es el nombre que se designa para entrar como infiltrado en San Onofre.



Capítulo 3, min 0:46

Aunque en reiteradas escenas se lo puede ver con la biblia en la mano y en distintos capítulos recitando pasajes de la misma, encontramos estas acciones de manera muy aislada y desconectadas de la historia en general.

A lo largo de la serie se ven todos estos elementos más bien como un recurso para contextualizar al personaje, o quizás como excusa del cambio en su forma de vida. Es de común conocimiento que una de las opciones que tienen las personas que buscan un cambio en sus vidas, lo encuentran en la religión.

A lo largo del capítulo 7, aprendemos que Miguel vivía en un contexto tóxico y no ejercía su rol de padre de manera responsable, situación que vemos distinta en la actualidad del personaje. A partir de allí podemos deducir que la religión fue el impulso del cambio actitudinal que muestra en comparación con su pasado.

Más allá de esto, Pastor parece enajenado de la ideología y los valores que generalmente predica dicha religión, como lo son, por ejemplo, los diez mandamientos (no matarás, no robarás, no darás falsos testimonios ni mentirás, etc).

Entre los mismos presos, el personaje principal es reconocido por su saber en cuanto a la biblia. Podemos ejemplificar esto con la última escena del capítulo 3; Borges reunido con él y Morcilla, le pide que cuente qué dice la biblia sobre la mentira. Como una especie de explicación introductoria al asesinato de Morcilla que vendrá en los minutos siguientes, Pastor recita el siguiente pasaje del Apocalipsis, cita 22:14-16:

“Bienaventurados los que lavan su ropa para tener derecho al árbol de la vida y para poder entrar por la ciudad, más los perros quedarán afuera, junto con los hechiceros, los fornicarios, los homicidas y cualquiera que haga mentira” (capítulo 3, min 44:23)

Otro personaje cuyo nombre alude a la religión es Diosito. Su apodo de alguna manera, puede vincularse con la personalidad de este, quién más allá de su adicción y la violencia que la misma genera, se muestra sensible y es reconocido por otros personajes como una persona “sin maldad”. Es el único interno que se lo ve buscando ayuda y apoyándose en el psicólogo.

En el capítulo 8, min 42:32, podemos ver como Gladys, su cuñada, lo describe:

“Diosito es distinto, tiene otra sensibilidad, es un pan de Dios”.

Como mencionamos previamente, el Gauchito Gil y San la Muerte son otras dos figuras religiosas que aparecen en el contexto de San Onofre.

El Gauchito, como figura religiosa fuera del cristianismo y dentro de la cultura popular argentina, es considerado el santo de los pobres. Por haber sido liberal, es identificado con el color rojo⁴

⁴ Recuperado de http://www.cuco.com.ar/gauchito_gil.htm



Santuario Gauchito Gil. Capítulo 3, min. 1:20

Por otro lado, San La Muerte, es un personaje venerado en toda América Latina y considerado un culto pagano; este consiste en un esqueleto humano que sostiene una guadaña.

Llevar un pequeño esqueleto tallado en alguna parte del cuerpo se cree que protege de las puñaladas y las balas; un amuleto con su figura atraería amor y buena fortuna.⁵

La creencia popular se basa en pedirle rezando al Santo y a cambio hacerle una ofrenda, que puede ser golosinas, whisky, cigarrillos, o flores.

⁵ Recuperado de <http://www.cronica.com.py/2017/02/21/devocion-san-la-muerte-me-dio-la-vida/>



Capítulo 4, 27:30

8.5. Música

La musicalización es un factor clave a la hora de ambientar, crear sentimientos y dar un contexto a la historia. La música es utilizada como una herramienta de expresividad y bien podemos decir que la elección de la banda sonora de una película o serie de ficción, es una manera de construir sentido.

En conexión con las imágenes que se nos presentan, la música también es una manera de guiarnos a través de las emociones y pensamientos de los personajes.

Los géneros musicales operan como categorías sociales y tomando unas palabras que expresa Keith Negus: “el rap no puede separarse de la política de la raza negra, ni la salsa de lo latino, ni el country de la raza blanca y el enigma del Sur” (Negus, 2005: 63), el género que los productores eligieron para contextualizar esta historia es la cumbia.

La cumbia, devenida del género tropical, en Argentina encuentra un subgénero en la cumbia villera. En una nota realizada para Página 12⁶, el antropólogo Pablo

⁶ Recuperado de www.pagina12.com.ar/diario/dialogos/21-197149-2012-06-25.html

Seman, formula que dicho género realiza un quiebre deviniendo en letras más crudas, duras, reflejando temáticas sexistas y siendo de alguna manera una suerte de testimonio de lo que ocurría en los barrios más carenciados.

La cumbia villera es identificada con la marginalidad, el desaliento de la cultura del trabajo, la apología a la delincuencia, etc. Ejes perfectos que encargan con nuestro objeto de estudio.

El tema principal de la serie se llama "*El Marginal*" ⁷

No me puedo ir,
no puedo escapar,
se me ven por los ojos las ganas de salir.

No me puedo ir,
ya no salgo más,
encierro un perro que suelto para vivir.

No me puedo ir,
no puedo escapar,
se me ven por los ojos las ganas de salir.

Este idioma se aprende adentro
a duras penas, hablando con los muertos.
Se aprende solo escuchando el silencio,
mirando para afuera esta ventana es mi consuelo.

En el patio cuando está fresco
respiro el aire que respiran en el cielo.
Cuando vuelva a verte te lo juro
no va a quedar ni uno de los bloques de todos los muros.

⁷ Recuperado de <https://www.musica.com/letras.asp?letra=2319520>

Y ahora que sé lo que es la libertad
voy a juntar poder para comprármela
y cuando la tenga la voy a encerrar,
tengo gente contratada, me la van a vigilar.
Quiero que me la cuiden como si fuera
la hija del juez, lo peor que hay.
En este borde oscuro me voy a quedar
y a puertas cerradas ma-ma-marginal.

No me puedo ir,
no puedo escapar,
se me ven por los ojos las ganas de salir.

No me puedo ir,
ya no salgo más,
encierro un perro que suelto para vivir.

No me puedo ir,
no puedo escapar,
se me ven por los ojos las ganas de salir.

Velas y estampitas, agua sucia y rica,
policía maldita, mamita bendita.
Rosarios de colores, santos de algodón.
Cuáles buenos valores? Para quién, perdón?

Dios está en la falta rezando en voz alta,
haciendo un fuego blanco, una gran llama blanca.

El silencio es donde está la verdad
y al margen de todo ma-ma marginal.

Las primeras estrofas de la canción exponen una negación sobre la situación de una persona particular. Donde hay una negación, hay un enunciador que está eligiendo esa posibilidad, por lo tanto podemos dar cuenta que la polifonía está presente dentro de la secuencia discursiva que nos proponemos pensar.

Encontramos un sujeto empírico, el autor efectivo de la canción que no sólo tiene la autorialidad sino también la interpretación: Sara Hebe, cantante y compositora argentina.

Entendemos dicho personaje como el locutor, aquel que está realizando la enunciación; este construye un ethos discursivo que es nada más y nada menos que un preso, una persona que está privada de su libertad, que se encuentra atrapada y busca sobrevivir, cuyo garante reside en el tono del discurso y en las figuraciones que nos hemos hecho de presos desde Papillón hasta hoy.

La “privación de la libertad” junto a la mención de unos muros, si bien no es exclusivo del argot carcelario, nos permite pensarlo como las paredes de la prisión; el tema también nos habla de un “idioma” particular que se aprende “adentro”, una persona que quiere recuperar su libertad. Nombra a la “policía maldita” y palabras alusivas a la religión católica, que nos ayudan a hallarnos en un contexto carcelario, basado en lo que nosotros conocemos e intuimos por uno.

Por último y siguiendo los tres enunciadores que propone Ducrot, tenemos al enunciador, que como mencionamos previamente, presenta un punto de vista negativo.

Desde el inicio de la canción podemos ver reiteradas marcas de connotación autonómica:

“No me puedo ir, no puedo escapar, no me puedo ir, ya no salgo más, se me ve en los ojos las ganas de salir”. Estas frases determinan un espacio intertextual que pertenece a la realidad de una persona que se encuentra encerrada, desesperada y sin opción. Alusiones a la libertad como un bien preciado, a la

supervivencia, puertas cerradas, marginalidad, palabras y sentidos que nos ubican en el espacio discursivo de una persona que está encarcelada.

La frase “a duras penas” indica dificultad de la acción referida, en cuanto los códigos que se manejan en la prisión.

“A puertas cerradas, ma ma marginal”, es la frase que más específica se encuentra en la canción que alude a la serie en cuestión; detrás de las puertas del penal nadie los recuerda, ya no importan más.

Por otro lado, encontramos el uso de metáforas estructurales, particularmente con la carga que se le da al significado de la “libertad”.

Libertad como si fuera un bien material, nos habla de su valor, de una cosa que puede ser comprada con “poder”, ser guardada y vigilada:

“Y ahora que sé lo que es la libertad voy a juntar poder para comprármela y cuando la tenga la voy a encerrar, tengo gente contratada, me la van a vigilar.”

“Quiero que me la cuiden como la hija de un juez”. Entendiendo que un eje importante que empuja la historia gira alrededor de encontrar a Luna, la hija del juez Lunati, dicha comparación nos plantea que por la libertad uno llegaría a hacer cualquier cosa, remitiendo a todos los acontecimientos (muertes, amenazas, traiciones, etc) que a lo largo de todos los capítulos suceden para descubrir su paradero y sacarla de ahí.

8.6. Tatuajes

Desde sus inicios, tatuarse fue una práctica ritual y mística. Históricamente cumplen una función de representación social particular, ya sea a partir de la manifestación de gustos o ideales hasta la creación de un sentido de pertenencia a un determinado grupo.

Si bien actualmente como práctica cultural goza de mucha popularidad y es común ver personas tatuadas, en el ambiente carcelario no deja de cumplir un código propio y dichas imágenes hablan de la persona que los lleva.



Capítulo 1, min. 6:34

En *El Marginal* encontramos que la mayoría de los presos están cubiertos de tatuajes, en sus espaldas, brazos, rostro, y otras partes del cuerpo.

La primera vez que vemos al personaje de Mario Borges, está recostado en una cama cuya pared detrás tiene pintado una viuda negra sobre su red, la misma imagen se puede ver plasmada en la piel de sus integrantes y en pintadas en los

sectores que estos lideran, incluso dentro de la villa, en el cuarto donde Morcilla guarda las cosas de almacén y elementos que revende a los presos.

La viuda negra es una araña mayormente conocida por su veneno mortal, uno de los más letales dentro del reino animal.

En una entrevista⁸ con la BBC, Alden dos Santos, capitán de la policía militar del estado de Bahía cuenta cómo llevó a cabo una investigación durante 10 años sobre el significado de los tatuajes. Las arañas indican que los delincuentes acuden en grupo y la cantidad de vueltas en la tela de araña puede indicar los años en prisión.



Capítulo 3, Minuto 21:25

⁸ Recuperado de https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/02/150203_brasil_tatuajes_presos_men



El símbolo de la telaraña, relacionado con la viuda negra, también lo lleva Diosito tatuado en su codo.
(capítulo 5 minuto 32:25)

Por otro lado, dos imágenes que se repiten en la piel de estos presidiarios y como mencionamos previamente, son las de San la Muerte y el Gauchito Gil.

8.7. Educación y tiempo libre

A lo largo de los 13 capítulos la serie no presenta escenas dedicadas a la educación ni a las actividades de los presos.

Podemos deducir que las mismas se llevan a cabo a partir de distintos símbolos incluidos en la escenografía y por menciones en los diálogos.



Pizarrón con un análisis de oración. Capítulo 5, min. 15:40

A partir del contenido del pizarrón que se muestra mientras otras escenas se llevan a cabo, podemos deducir los tipos de clases que se imparten:

- **Matemáticas:** ángulos de un triángulo (cap. 5, min 12:13)
- **Geografía:** Mapa que une los continentes americano, europeo y africano. A la vez se observan mapas colgados en la pared. (cap. 6, min 34:15)
- **Prácticas del lenguaje:** Análisis de oraciones, sujeto y predicado (Cap. 5, min. 15:40)



Calendario de actividades- Capítulo 5, Min. 8:15

- **Arte:** El aula designada para la escolarización de los internos está decorada con cuadros trabajados con óleo y acuarelas (Capítulo 5, minuto 23.20)
- Naturales:** Los insectos (Cap. 4 min 11:46)



Capítulo 5, minuto 23.20

Los contenidos trabajados corresponden al segundo ciclo del nivel primario de las escuelas de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.⁹

En el capítulo 2, min. 14:43 se puede apreciar distintos momentos de interacción entre los presos y la asistente social como parte de un procedimiento de rutina. Emma entrevista a Pastor, como nuevo ingresante, para conocerlo mejor. Entre sus preguntas destacamos, si tiene algún oficio, le remarca que en el expediente aparece como que no terminó el secundario y si desea terminarlo, nombra que eso es parte de un programa que luego abre la posibilidad de seguir una carrera.

Otro momento similar, se lleva a cabo en el capítulo 4, minuto 11:42, cuando Emma le comenta a un preso que lo aprendido en el taller de carpintería le va a servir como experiencia laboral, una vez cumplida su condena. También nombra los “convenios” que la prisión tiene para insertar a los presos en el sistema laboral.

Por otro lado, en sectores como el comedor y el aula se puede apreciar un calendario gigante de actividades con horarios y colores clasificando las distintas opciones.

No obstante, reiteramos que lo descripto fue deducido a partir de los distintos símbolos en la escenografía; los internos no son mostrados realizando dichas actividades, sino al contrario, en La Villa los podemos ver tirados en el patio, tomando, fumando, jugando al fútbol y al basket. Los presos VIP además de verlos descansando y fumando, se los puede encontrar jugando videos o encargándose y diagramando planes y negocios.

⁹ Consultado en el diseño curricular para la escuela primaria de la Ciudad de Buenos Aires, tomo 1. Recuperado de http://www.buenosaires.gob.ar/sites/gcaba/files/disen%C3%B3_curricular_para_la_escuela_primaria._segundo_ciclo._tomo_1.pdf

6. Violencia

Amenazas, ajustes de cuentas, mentiras, “puntazos” (herida hecha con la punta de un arma o de otro instrumento punzante), muerte. La violencia aparece en *El Marginal* de todas las formas y colores.

El lugar determinado para que estos hombres, cuyo contexto e historia de vida los hizo ser quienes son hoy, sean “reeducados” falla en su tarea y termina en una rueda donde pareciera que la situación empeora.

Cuando hablamos de violencia se suele asociar con conductas agresivas, pero esta no necesariamente es siempre directa y visible sino que también se presenta de manera indirecta y hasta a veces necesitamos repasar el momento una y otra vez para darnos cuenta que la hemos naturalizado.

8.8.1 Violencia física

Las agresiones físicas en *El Marginal* son de una constante predominancia; y basándonos en los capítulos vistos, detectamos el uso de la violencia física como consecuencia de diversas situaciones, elegimos en este caso resaltar las que creemos más figurativas:

Motivo	Escena	Capítulo	Minuto
Ganar respeto	Pelea entre Pastor y Fiorella	1	31 a 31:47
Reacción	Cuando Pedro reacciona dándole un puntazo a su amigo por haberle tirado con una botella de aceite.	1	36 a 36:20
Demostrar superioridad/fuerza	Las peleas organizadas y llevadas a cabo en el salón de visita.	4	45:11 a 48:10
Coerción	Cuando Gladys increpa al psicólogo de Diosito amenazándolo para que lo vuelva a atender. Este accede a volver a tomarlo como paciente en contra de su voluntad.	9	1:20 a 3:49
Adoctrinar	La violación de César.	9	23:45 a 25:30
Defender un amigo/la banda	El ataque a los violadores de Cesar.	10	39:00 a 41:00
Venganza	El asesinato del cuñado de Borges, en el otro penal, por parte de amigos de la SUB 21	10	46:24 a 47:13
Castigar	El ataque final en la villa	13	50:34 a 1:00:00

Durante las escenas de violencia, en cuanto a su modo de operación puede ser de dos maneras: colectivas o individuales.

Las colectivas son representadas principalmente con la guerra entre bandos.

La frase más representativa la menciona Cesar “Si vos nos bancás, nosotros te bancamos” (Capítulo 1, min. 9:10); ante la agresión a una persona del bando el resultado es una pelea masiva. También se detectó, que cuando un compañero se ve afectado, si son superados en número, uno de ellos busca ayuda, llamando al resto para poder enfrentar la situación.

Por otro lado, los ataques individuales aparecen previamente concertados con la policía que libera la zona para que este pueda ser llevado a cabo; en estos casos se destaca que su principal motivo es la venganza.

Si seguimos con la línea de conflictos individuales, encontramos que estos son generadas por los protagonistas con sus antagonistas, figuras donde recae el mayor peso de la trama: Borges/Cesar, Pastor/Lunatti, Pastor/Capece, Borges/Antin.

Los antagonistas, en su mayoría, son representados por los personajes secundarios.

La serie a lo largo de sus 13 capítulos muestra dos escenas de violencia física contra una mujer. Esto es la agresión del psicólogo contra la licenciada Molinari, al tomarla de los pelos, luego que ella lo confronta por la muerte de Verruga; y el asesinato de la cuñada de Pastor, en su propia casa (Cap. 5, min 23:26)



Capítulo 5, min 8.30

Por último destacamos que la violencia física presentada en *El Marginal* también viene acompañada de otros tipos de violencia como la psicológica, verbal y sexual.

8.8.2 Violencia simbólica

Quizás una de las escenas que pasa desapercibida pero no debería, es la del comienzo, el minuto uno. Vemos a un nene de unos seis años aproximadamente, con su guardapolvo blanco, recorrer unos pasillos hasta llegar a un Pastor inconsciente:



“Sí, Juez. Ya se lo paso” (Capítulo 1, min. 0.54)

El nene es el encargado de darle el teléfono al protagonista, donde al otro lado de la línea hay un funcionario público que le va a comunicar cómo a partir de ese momento dejará de ser un hombre libre en pos de un favor que le deberá cumplir. La habitación está rodeada de muerte, de sangre, pero el nene no está asustado, como si aquella escena para él fuera moneda corriente. Finalizada la conversación se retira tranquilamente.

El Marginal presenta constantemente aspectos de violencia simbólica como base de todas las relaciones entre los personajes; la podemos encontrar en actitudes, gestos, patrones de conducta y creencias.

El sistema carcelario reproduce un ambiente que tiene sus códigos propios, jerarquías de poder que se deben respetar.

Por un lado tenemos a los jueces y funcionarios de mayor rango que tienen el poder absoluto para brindar o no beneficios, reducción de sentencias y salidas legales o ilegales, y que más legitimidad para perpetuar esto que estar amparados por la ley a cargo de un territorio determinado con una población determinada.

La serie muestra en reiteradas ocasiones funcionarios públicos refiriendo a como pase lo que pase, ellos siempre saldrán ilesos. Sin olvidar que el eje rector de la historia es iniciado por la emboscada que el juez Lunati le tiene a Miguel Palacios para meterlo como infiltrado en San Onofre.



“Entonces qué puede pasar? Que se arme un quilombo, un quilombo que nos involucre a todos, a Capece, a mí y a vos más que nada. Porque yo siempre caigo bien parado, la dibujo, pero si salta el tema de que falta un interno, el primero en caer sos vos (Capítulo 3- min. 4:20)

Dentro del penal continúan las jerarquías con presos de mayor y menor rango junto al sometimiento que estos últimos deben aceptar por parte del resto del sistema. Sin embargo, estos se muestran entregados a dicha estructura que ya es familiar: “las cosas son así” y el lugar y el poder deben ser ganados.

Pastor utiliza la sensación de injusticia para alentar a la búsqueda de un cambio de parte de los presos que son minimizados.

Podemos observar un diálogo muy interesante que Pastor y César tienen al respecto en el capítulo 6, minuto 45:32, mientras observan el patio desde lo alto de las gradas:

Pastor: “¿Qué ves acá, loco?”

César: “Lo mismo de todos los días, ¿qué voy a ver?”

Pastor: “Sí, una mierda, unos ranchos de mierda, llenos de gente, todos apretados. No se puede vivir así”

César: “No, ya sé. Pero los Borges se adueñaron de todo. De la comida, del faso, y a nosotros no nos queda otra que aguantar. Como hoy. Yo estuve preso una banda de veces, ¿sabés? Y antes vos por una monedita capaz tenías tu camita, tu colchón. Estos putos no quieren nada, se quieren quedar con todo. La culpa la tiene el de arriba. Y no me refiero a Dios”

Pastor: “ Y si yo te digo que el de arriba se cansó de que haya tanto privilegio acá?. Yo creo que si ustedes, los de la SUB 21 se organizan y dejan de ser una banda de pendejos faloperos, y van a enseñarle que son una banda de verdad, que se la banca, que tienen a toda la villa por detrás, se pueden quedar con el patio. Pero vos tenés que guiar a la monada”



Diálogo entre Pastor y César (Capítulo 6, min. 45:32)

En cuanto al rol de los guardiacárceles se observa una actitud ambigua, si bien son los encargados de mantener el orden y la seguridad dentro del penal, el cumplimiento de las reglas es dado por los códigos de quién detenta el poder. Encontramos presos con mayor poder que la policía.

En el capítulo 2, min 32:20, Borges los critica por el saqueo a la baulera: *“Ahora, los celadores tuyos, turno noche, qué colaboración eh, atados de maricas”* y Antin reacciona defendiéndolos: *“No te metás con los celadores que cobran un sueldo de mierda”*.

La represión y los ajustes de cuentas son vividos como condimentos naturales de la vida en prisión.

En el capítulo 3, min 19, vemos cómo Diosito extorsiona a la lic. Molinari mostrándole una foto del departamento donde vive su familia, por ser la única funcionaria en negarse a mentir, al realizar un informe honesto y profesional sobre su conducta, impidiéndole así obtener la libertad condicional.

Los informes que deberían ser clasificados son de fácil acceso a los presos que tienen los contactos para conseguirlo, poniendo en peligro la seguridad de los trabajadores sociales.



Capítulo 3, min. 19

Los grados de corrupción de la ley ejercen una violencia sobre el preso que a su vez es generadora de la violencia practicada por ellos y para la cual en un sentido, se ven obligados a ejercer. Los encargados de mantenerlos a salvo pueden ser fácilmente comprados, poniendo a los implicados en una situación donde su propia vida dependerá de las cosas de valor, dinero que puedan conseguir, hasta el uso del propio cuerpo, con las cuales negociar por su propia seguridad, reproduciendo así un círculo violento.

8.8.3 Violencia sexual

Otro aspecto importante es el papel del sexo, el cual juega un rol clave en dos aspectos: primero, como objeto de negociación. Se plantea una red de pago de favores con relaciones sexuales con familiares de los internos durante las visitas sanitarias, arreglos que el mismo Borges prohíbe.

Esta situación puede verse llevarse a cabo por el personaje de Morcilla, que al principio de la serie lo vemos como el encargado de administrar la venta de “privilegios” en el patio, el cobro de alquileres de las covachas, entre otras cosas, y ante la falta de dinero el intercambio lo ofrece a través de sexo, de los mismos internos o con sus familiares.

A su vez, Antin manda a su secretaria a tener relaciones con el procurador, concertando una cita entre ambos para enardecer su buena relación y allanarse el camino para acceder al puesto en la subsecretaría de seguridad (Cap. 11, min 38:46)



Decime la verdad nena, vos venis a coger acá porque le deben plata a este? [...] vamos a hacer una cosa, vos no me tenés que contestar nada pero si viniste acá por obligación, ya te las podés tomar, yo soy Mario Borges y yo lo voy a cuidar al Chuenga, te lo juro, no le va a pasar nada, así que sos libre, pensalo (cap 3, min. 24)

Segundo, como objeto de venganza. Más allá de la conocida “ley tumbera” donde los presos someten a los acusados de violaciones a padecer el mismo sufrimiento que ellos infringieron, las mismas son utilizadas como una manera de castigar a otro preso por algo que haya hecho, una especie de moralización por desobediencia.

Las violaciones parecen situaciones recurrentes y en nuestra serie la vemos plasmada en la violación a César como castigo por vender drogas en los pabellones, negocio manejado por Borges.

En el capítulo 9, minuto 17:50 Borges amenaza:



“El que viola mi ley le hago romper el ojete”

Durante la escena de violación (Cap. 9, min 23:45) podemos ver la complicidad policial, al dejar sólo el sector y cómo otro presos actúan bajo las órdenes de Borges. Los minutos pasan y se ve que no existe un criterio de entender qué fue lo que pasó sino que las cosas se dan por hecho; si bien fue Pedro y no César la persona que estuvo vendiendo drogas en los pabellones a bajo precio e inmiscuyéndose en el negocio de Borges; la persona atacada es la aparente designada como “cabecilla” de grupo, en este caso, de la SUB 21.

La violación es mostrada como una herramienta de venganza y adoctrinamiento; y es vivida como un factor humillante la cual César intenta ocultar a toda costa.

Otro aspecto que nos gustaría destacar es el habitual uso de palabras con connotaciones sexuales en la serie como eje para medir poder.

En el capítulo final, min. 35:31, dice *“estoy cansado de medirme la poronga con otros, para ver quien la tiene más larga”*; también afirma en San Onofre *“si no coges te cogen”*.

En un diálogo que mantienen durante el capítulo 5, minuto 16:45, Borges le dice a Antín, entre risas, que tiene la “poronga” más grande que el juez Lunati. Antín rápidamente le responde: “no, papá la tiene más grande”.

8.8.4 Sexualidad

El sexo en San Onofre no parece tener tabúes y las relaciones consensuadas entre los presos están naturalizadas. No se detectó violencia¹⁰ a partir de ello ni actitudes homofóbicas. Si bien los chistes están presentes, todos los personajes se ven envueltos en algún tipo de vínculo amoroso o demuestran haber tenido relaciones con otros internos y esto es aceptado a partir de una necesidad.

Más allá de esto, aunque no detectamos que se trate la homosexualidad como un tema particular, la historia presenta a la figura de Diosito lidiar con sentimientos fuertes hacia Pastor, sentimientos que ni el propio personaje entiende y no termina de resolver. Este desarrolla una especie de obsesión por él, por su atención y amistad.



Capítulo 2, minuto 30

¹⁰ Si bien la violación de César es llevada a cabo por otro interno, no interpretamos la misma como una forma de relación homosexual.

Se establece dentro de las instalaciones del penal un lugar dedicado a las visitas sanitarias de los internos, junto a la cama una mesita de luz con varios preservativos.

La serie muestra relaciones prohibidas entre funcionarios e internos: Borges y la secretaria de Antín, y las de la Lic. Molinari con Pastor, estas deben ser ocultadas por ir en contra del reglamento.

Los travestis son aquellos encargados de prestar favores sexuales, pagados o no, dentro de los pabellones y dicha situación no genera vergüenza, ni se trata de esconder. Se ve que el pabellón de los travestis lleva una muy buena relación con el resto de los pabellones, ambos bandos enemigos incluídos.

La soledad y el aislamiento son dos causas que parecieran generar estos vínculos y emociones.

8.8.5 Violencia psicológica

Relacionado con el abuso verbal, la violencia psicológica es la primera expresión de maltrato de los funcionarios para con los internos, arremetiendo contra sus emociones y en ocasiones hiriendo mucho más profundo que las agresiones físicas.

El capítulo 4 nos introduce un personaje tierno e interesante, distinto al resto de los presos: Verruga.

Este interno se pasó toda su vida en la cárcel. Le presenta sus preocupaciones a la Lic. Molinari, con la cual ha forjado una estrecha relación; es un hombre grande, su familia no lo acepta del todo y le preocupa que nadie va a darle trabajo una vez salga.

“Ya no me acuerdo lo que es estar afuera”. Subirse a un colectivo, cruzar la calle, hablar con un desconocido. “Acá yo tengo a mi familia del corazón. Siento que me están tirando adentro de una jaula” (Capítulo 4, min. 11:37)

Nos gustaría focalizar la violencia psicológica y verbal ejercida por los guardiacárcel en la figura de este personaje. Con todo el miedo que implica esta situación, vemos un sistema que le falla. El psicólogo se niega atenderlo alegando que todo su equipo está “sobrepasado”; el jefe de los guardiacárcel intenta quitarle los regalos que obtuvo en su fiesta de despedida y previamente, mientras le saca su gorro y lo tira al piso, le dice:



Capítulo 4, min. 31:11

“Preparate porque seguro te vamos a pegar un buen baile de despedida, viejo cagón de mierda, ojalá te maten a tiros en la esquina”

A comparación de otros presos que ante los distintos tipos de abusos tienen una actitud más reactiva, el personaje de Verruga es el ejemplo más claro de una persona que sufre este tipo de violencia y es afectado; al final del capítulo 4 vemos que este decide suicidarse.

Otra situación que podemos destacar es lo que sucede con César luego de su violación. Si bien no quiere mostrarse afectado y dentro suyo planea su venganza

para que el hecho no pase desapercibido. En una charla con la asistente social vemos como este no quiere ver ni recibir a su familia; el trauma vivido no puede compartirlo con nadie, ya sea por vergüenza, por códigos o miedo a represalias. Volvemos a ver las fallas en un sistema donde no existe la contención.

Al finalizar el capítulo, la voz en off de Pastor comenta:

“De acá adentro nunca se sale, el preso es preso para siempre, como el policía. Poli una vez, poli para toda la vida. Es la marca de la gorra. En la cárcel te llenás de ilusiones, si te portás bien estás más preparado para salir al mundo. Un mundo de mierda. Pero es raro salir de acá vivo y sin ninguna cuchillada que te haya dejado a media máquina. Después conseguir laburo, velar para que te alcance y llenarse de ilusión o de odio, sin escalas. La cárcel se te mete tan adentro que cuando salís te la llevás con vos”.

La reflexión de Pastor nos acerca un testimonio de lo que refleja estar preso y no sólo alude a las agresiones físicas sino al trauma que deviene. “La cárcel se te mete adentro”, vemos en esta metáfora la alusión a una experiencia de la cual uno nunca se va a poder despegar.

8.8.6 Violencia verbal

El Marginal muestra un alto contenido de insultos y uso de la palabra de manera sarcástica y denigrante.

Por parte de los guardias, se detecta el uso de palabras agresivas como motivo de descargo e intimidación. Al ver su autoridad restringida, los mismos buscan desquitarse y se aprovechan de los momentos vulnerables como las requisas o de los presos de bajo perfil.

En cuanto a los internos, notamos que el uso de insultos está incorporado a su vocabulario cotidiano. Estos están naturalizados, el preso no se ofende ante ello y su reacción tiende a ser contestar. El insulto no es un factor que sea causa de pelea; sino que estas tienden a estar dadas mayormente por las acciones o el quebrantamiento de los códigos.



“Al piso, negros de mierda”- capítulo 6 minuto 38:43

Otro punto que creemos interesante destacar en cuanto a la violencia verbal es los insultos que Luna le dice a Diosito en el capítulo 2 min. 11. Sabemos que ambos personajes viven realidades diferentes. La adolescente es hija de un juez con buen pasar económico y Diosito un preso que cae por tráfico de drogas.

Luna utiliza las siguientes frases (min 11:40 al 13:37):

- “Y vos, qué te hacés el rubio y sos un negro de mierda”
- “¿Vos te pensás que yo voy a comer esta pija, nenito? Antes me mato, *nigga*”.
- “Nigga quiere decir negro de mierda en inglés”
- “Mi papá estaba muy ocupado metiendo giles en cana como vos”
- “Y bueno, sacale las pilas, pibe chorro” (Refiriéndose a la radio que está siempre encendida”
- “Eh amigo, no tené’ una moneda para darme, pa. Dale, pa’ la droga, guacho”

Ella tiene conocimiento del lugar donde se encuentra secuestrada e intuimos dichas frases como expresión de lo que piensa característico de la persona que está frente a ella. Resaltamos particularmente el tono que utiliza cuando lo imita y la

elección de palabras como: “droga”, “guacho”, “cana”, “pibe chorro”, con connotación al lenguaje villero.¹¹

Otro ejemplo de juicio lo produce Borges para con los mismos internos que cree inferior a él, cuando en una charla con Antin se refiere a ellos como “los monos tití del patio” (Cap. 2 Min, 33:07)

8.9. Relaciones de poder

Durante el minuto 30:50 en el capítulo 7, Borges y Antin mantienen una conversación con tono elevado. Borges enojado tras una requisita que se realizó en su pabellón le dice a Antin: - *¿Querés que me siente en tu sillón a mirar la vida de los otros por camarita?*

A partir de este diálogo, queremos introducir dentro de nuestro objetivo de analizar las relaciones de poder dentro de la cárcel, el concepto de panóptico que nos remonta al filósofo Michael Foucault.

En San Onofre la arquitectura panóptica se presenta en dos lugares diferenciados y cada uno de ellos es considerado un ojo de poder.

Por un lado, la torre ubicada en el patio que emite luz con un gran reflector. Esta torre no permite que desde afuera se vea lo que sucede dentro de ella. En segundo lugar, la oficina del director Antin, con su vista panorámica de lo que sucede en el patio, sumada a la cantidad de cámaras que dispone. Las cámaras generan una conciencia de dominación, que permiten regular el comportamiento de las presos, sin que estos perciban si son o no vigilados.

¹¹ Consultado en “Las villas miserias buscan su identidad”: <https://es.globalvoices.org/2014/11/27/las-villas-miserias-en-argentina-buscan-su-identidad/>



(Capítulo 2 minuto 25:50, se observa la luz en movimiento que emite la torre de control del patio.)

Cuando hablamos de panóptico hablamos de un dispositivo de poder, que tiene características particulares: brinda la facultad de ver sin ser visto, de observar y vigilar, así el director puede ver a los diferentes presos, y cuando estos hacen algo contravencional, se les puede impartir un castigo. A través de la vigilancia panorámica se impone disciplina.



(Capítulo 5, minuto 16:30, oficina del director en la que se ven todas las cámaras con las que cuenta)

Esta cuestión de la vigilancia permanente tiene como fin modelar la conducta de los internos; dicha situación de encierro busca que estos vayan modificando su conducta a partir de este poder de vigilancia perpetua. Este poder no sólo es represivo, sino que es productivo, porque está modelando y produciendo un tipo de sujeto.

En el capítulo 10, minuto 25, Antin se encuentra con el encargado de realizar las auditorías en la institución. A raíz de la muerte del juez Lunati, la hija afirma y confiesa haber estado secuestrada en San Onofre y existen registros que comprueban que su padre visitó a Borges en las fechas que ella estaba desaparecida. Ante la acusación, Antin rápidamente le responde al procurador:



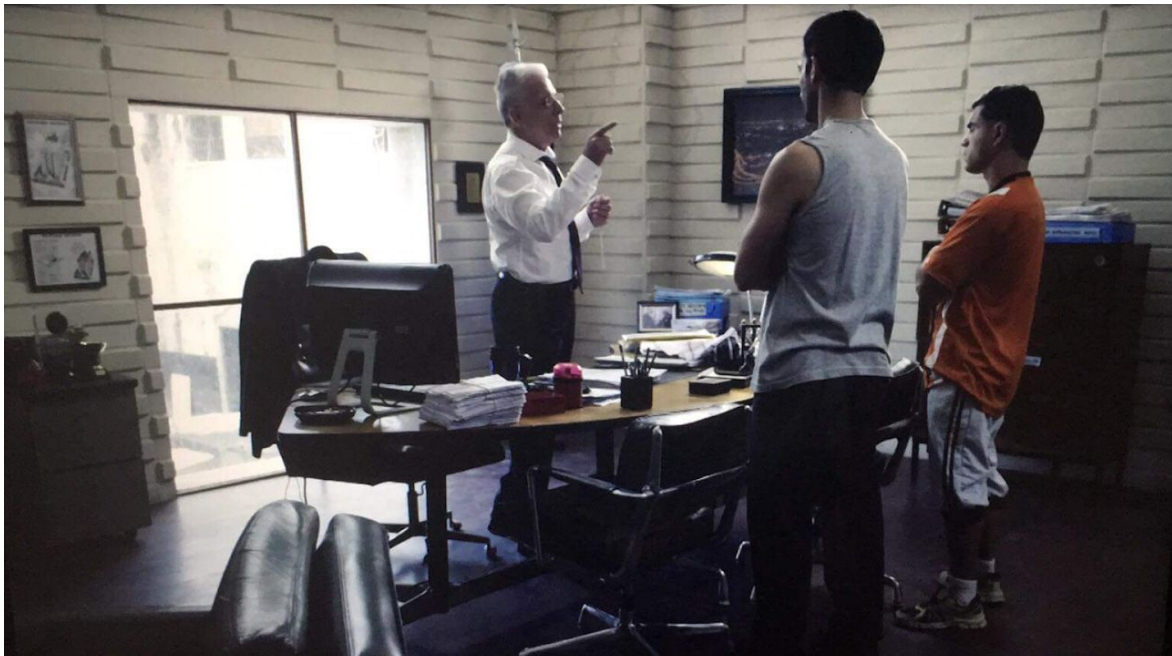
“Doctor, es absolutamente descabellado, absolutamente imposible, que aquí en San Onofre haya una miga de pan en algún sitio y yo no la vea. Yo manejo todo aquí adentro. Usted ve, yo tengo este panóptico acá. Este es un Gran Hermano sin guión que yo manejo. Acá no hay una miga de pan en la cárcel sin que yo la vea.”

(Capítulo 10, minuto 25. Antin señala las cámaras y las llama su panóptico)

En este espacio cerrado, recortado, vigilado en todos sus puntos como sucede en San Onofre, los presos están insertos en un lugar fijo; el trabajo del director es el centro mientras que los presos son la periferia. El poder recae por entero en una figura jerárquica constante, los movimientos de los presos están continuamente

examinados, alimentando así un modelo compacto del dispositivo disciplinario.

Este concepto de centro y periferia es afirmado por el director de la cárcel, en el capítulo 11 minuto 36, quien asume ser la directriz del establecimiento. Antin, comienza a metaforizar ante la presencia de Pastor y César en su despacho:



“Yo quiero que las cosas mejoren. Pero para que estemos mejor tiene que haber una directriz. Esta cárcel San Onofre es un barco, que navega hacia el sur. Y yo estoy acá, en el puesto de mando, y ustedes están ahí en la cubierta”

Esta metáfora será analizada en el apartado Metaforización, pero nos parece importante mencionarla aquí, ya que la imagen del director como directriz del “barco”, su puesto de mando y los presos en la cubierta, reflejan esta actitud de poder constante del director.

Dicha figura omnipresente y jerárquica, es el director quien asume ser quien lidera el dispositivo disciplinario. Durante el capítulo 2, en el minuto 16:30, mientras que se observan todas las cámaras de su despacho, Antin le dice a Borges: *“Yo sé todo pelotudo, yo sé absolutamente todo, acostumbrate”*.

El efecto mayor del panoptismo es este, inducir en el detenido un estado consciente y permanente de visibilidad que garantiza el funcionamiento automático del poder. Este esquema panóptico intensifica el aparato de poder del director de la cárcel, garantiza su economía de tiempo y también es una manera de obtener poder. Así es como en todos los capítulos el director aparece como un personaje que constantemente está enfocado en aumentar su poder.

Entendiendo esto, podemos dilucidar cómo el director de la institución con el poder que tiene, va “jugando sus cartas” para modelar a los sujetos que habitan en la cárcel.

En los primeros capítulos se lo muestra cómplice de Borges, mientras que a partir del capítulo 4, le propone a Pastor ser el que termine con su clan, para iniciar un nuevo ciclo.

Previamente, habíamos mencionado dos ojos de poder que rigen en San Onofre: la torre de vigilancia ubicada en el patio y las numerosas cámaras con las que Antin cuenta en su oficina. Sin embargo, detectamos que a partir de la relación que el director de la institución va desarrollando con los dos presos, Borges y Pastor Peña, surgen dos centros más de poder.

El tercer centro de poder lo encontramos en el pabellón de Borges, quien se convierte en el interlocutor del poder de Antin para con los presos del sector VIP. El poder del director fluye a través del líder de la banda VIP de San Onofre, y siendo él la única persona con la que mantiene negociaciones.

A partir del capítulo 4 comienza a existir el cuarto foco de poder que nace de las negociaciones de Antin con Pastor Peña quien seguirá fijo en el patio con la Sub 21 pero mantendrá una estrecha y conveniente relación con los presos del pabellón de Borges.

El tercer y cuarto centro de poder son producto del poder del director y a través de esos 2 personajes deja fluir su control sobre la relación que los presos mantienen internamente.

No obstante, el único foco de poder que continuamente crecerá como principal fuerza dentro de la institución es el de Antin, y su claro objetivo: aumentar su poderío y escalar jerárquicamente para obtener un puesto superior como el de Secretario de Seguridad.

La primer muestra de buena fe de Pastor hacia el director, fue entregar a los presos del patio la baulera que contenía las raciones de alimentos, generando la ira de Borges y una represalia por parte de Diosito y sus aliados.

Un primer plano lo muestra a Antin, disfrutando de ese momento de enfrentamiento entre “los del patio” y los seguidores de Borges, el director ve toda la situación y ríe a través de su ventana que le ofrece esa vista panorámica.



(Capítulo 6, minuto 36:40)

El uso de mecanismos basados en el principio del panóptico permite que el poder no tenga que ser ejercido y manifestado de forma continua y estando físicamente la persona que lo ejerce, cualquier persona o incluso objeto puede ser un representante de dicho poder. Así es como sin Antin presente, el enfrentamiento del patio es consecuencia directa del poder del director a quien se lo ve observando y disfrutando la situación.

8.10. Vigilar y castigar

Antin se encuentra en su oficina con el procurador con motivo de la huelga que están realizando los guardias de la cárcel. Nos resulta sumamente importante mencionar el diálogo que ambos mantienen, ya que se hace uso de la intertextualidad. Como mencionamos anteriormente, es imprescindible analizar las relaciones de poder con los conceptos de Foucault y el director lo menciona explícitamente. En el diálogo que mantienen se hace referencia a la obra de Foucault (1975), *Vigilar y Castigar*.



“Si tengo nombres pero no se los puedo dar ahora porque no tengo pruebas. Son sectores de poder que están en contra de la política del Estado de vigilar y reprimir. Vigilar y Castigar como decía Foucault. Son los garantistas contra los que estoy absolutamente en desacuerdo.” (Capítulo 11, minuto 23:30)

El director frente al procurador afirma que el Penal de San Onofre ha sido siempre un ejemplo, porque nunca hubo fugas, ni motines, ni heridos, ni torturas, no hay peleas entre bandas, no hay mafia carcelaria, casi no hay droga adicción.

El procurador niega sus declaraciones, ya que dice no haber escuchado nunca que San Onofre sea un establecimiento modelo y al notar que a Antin le interesa la política le dice que los políticos son expertos en hacer desaparecer lo evidente.

El uso de la intertextualidad como recurso se hace presente en la serie y queda claro que al momento de crear este guión, existió una decisión premeditada de mencionar al filósofo. Así es como se trae al texto propio, en este caso la serie *El Marginal*, al trabajo de Foucault, *Vigilar y Castigar* (1975), quien dedica la obra completa al análisis e interpretación del sistema carcelario del siglo XIX y sus consecuencias, las cuales perduran en el siglo XX.

Frente a la prensa, Antin se muestra con actitud totalmente distinta a la que tiene con las autoridades que lo supervisan. Previo al inicio de la entrevista con una periodista, durante el capítulo 5 minuto 37, este pacta no tocar temas relacionados con la corrupción. Encontramos en esta parte, la presencia de polifonía, es decir, en esa “negación a tratar el tema corrupción” hay una afirmación de que la corrupción existe en la institución, lo asume.

Dentro del enunciado “no hablemos de la corrupción” existe otro enunciado que dice “hablemos de la corrupción”, y es allí donde ésta se encuentra, dentro de la negación por evadir ese tema.



Entrevista con la prensa (Capítulo 5 minuto 37)

Cuando la periodista hace alusión a su trabajo como director, de “toda una vida dedicada a los internos”, le pregunta: ¿Qué es la cárcel?. A lo que Antín responde:

“Yo tengo una gran vocación penitenciaria, considero que el hombre que se tropieza y se levanta es mucho más grande que el que nunca se ha caído. Eso es de Concepción Arenal.” (Capítulo 5, min 37)

Nuevamente aparece la intertextualidad. Antin trae ese discurso y menciona explícitamente las palabras de Concepción Arenal¹², quien fue una visitadora de prisiones y una persona dedicada al derecho y a la defensa de los derechos de las mujeres.

La intertextualidad refuerza los propósitos que el director tiene y la imagen que quiere dar. Ante los funcionarios públicos que lo supervisan y le realizan auditorías, menciona la obra de Foucault, resaltando la figura ejemplar y los castigos modelo que el director ejerce para el correcto funcionamiento de la institución. Mientras que con la prensa, menciona a una persona totalmente distinta, quien se dedicaba a visitar a los presos en las cárceles, y luchaba por los derechos humanos. Queremos contrastar a partir de estas dos citas intertextuales que hace el director de San Onofre como intenta mejorar su imagen y seguir ganando poder, ya sea ante los ojos de los auditores, de la prensa, o de la opinión pública.

8.11. Metaforización en diálogos: Animalización del preso.

La metáfora, se considera como una capacidad de relacionar conceptos que en apariencia no están relacionados. Utilizando metáforas, los personajes de *El Marginal* son capaces de estructurar conceptos a partir de otros. La forma en que se realiza ese proceso depende de nuestras experiencias directas con el mundo a través de nuestro cuerpo. Por lo tanto, las metáforas impregnan el lenguaje cotidiano formando una red compleja e interrelacionada. La existencia de esta red afecta a las representaciones internas, a la visión de mundo que tienen los hablantes. Es decir, las metáforas que veremos en algunos diálogos son capaces de estructurar y cambiar el pensamiento de algunos presidiarios que habitan San Onofre.

¹² 'La visitadora de cárceles', el compromiso con la justicia de Concepción Arenal. Recuperado de <https://www.elmundo.es/elmundo/2012/03/03/galicia/1330769199.html>

Los presidiarios y directivos constantemente hacen uso de metáforas y no solo eso, sino que se representan entre ellos haciendo uso de las metáforas ontológicas. Percibimos un constante uso de metáforas zoonímicas en la serie es muy común. A partir de ellas, el hablante construye una serie de producciones lingüísticas comparativas entre la forma de vivir, alimentarse y actuar de los animales con la de las personas. El uso de este recurso determina qué características de los animales transfieren a los humanos: peligrosos, confiables, tercos, sumisos, sigilosos, astutos, etc.

Durante el capítulo 6, minuto 30:50, Pastor y el director se encuentran reunidos en su oficina. Mientras charlan la cámara hace foco en la televisión que en ese momento transmite un video de animales salvajes en la naturaleza. Los animales que se observan son hienas, buitres y las costillas de unos leones muertos, las especies carroñeras se comen esos restos.



Capítulo 6, min. 30:50

Antin comienza a hablar sobre la naturaleza y automáticamente lo convierte en una metáfora sobre la cárcel:

-“En la naturaleza, los buitres intuyen, saben que el animal se va a morir antes que el propio animal, antes que el león, se dan cuenta que el león se va a morir y empiezan a merodear, a revolotear en círculos. Igual que las hienas, la hiena también tiene esa percepción. Esperan a la manada atentas, cuando se muere el león son las primeras que atacan y se dan el festín. El que tiene mucha experiencia carcelaria se da cuenta que en la vida penitenciaria ese ciclo se repite y que pasan los leones, las hienas, los buitres... Yo lo adoro a Borges, pero el fin del ciclo de Borges está ahí.” (Capítulo 6, min. 30:50)

Esta metáfora nos infiere pensar que la cárcel se trata de un ciclo ecológico como en el reino animal, en el cual existe una cadena alimentaria en la que ciertas especies se alimentan de otras. Antin, en sociedad con Borges sacó sus beneficios, pero cree que ese ciclo ya ha terminado para darle comienzo a uno nuevo, para el cual su mejor candidato es Pastor Peña.

El video sobre naturaleza salvaje que se observa tanto en la oficina de Antin, como en el pabellón de Borges tiene un significado absolutamente simbólico. Así como sucede con las distintas especies en su hábitat, los presos en el suyo, es decir, la prisión, deben sobrevivir ante los más fuertes, los que detentan el poder. Tanto Borges como Pastor Peña, se someten en mayor y menor medida a las negociaciones que les impone el director, quien será el máximo beneficiado en el entramado de relaciones. Si Borges o Peña quieren cumplir sus objetivos, deberán a su vez cumplir con las reglas del juego que el director propone. Así observamos cómo las metáforas tienen implicaciones por medio de las cuales destacan y hacen coherentes ciertos aspectos de la experiencia en esa escena. Esa metáfora determinada puede ser la forma de destacar y organizar de forma coherente esos aspectos de la experiencia en la que se destaca el poder del director Antin.



**Borges mira el mismo video de naturaleza salvaje que el director Antin proyecta en su oficina
(Capítulo 10, minuto 00:05).**

La manera en la que las metáforas son utilizadas nos ayuda también, a dar cuenta de la cadena de mando y poder que existe dentro de la cárcel. El denominador común en esta escena y en el video es el poder de Antin que rige sobre todos los participantes de la cárcel.

En relación con esto, en el capítulo 13 minuto 34:45, Borges mira desde una ventana a los del patio planeando prenderles fuego todo y hacer un “gran asado”. Los del patio le gritan: *¿Por qué no vas a ver la novela, si sos “puto”?*. Borges les responde: *“¿Para qué? Si aca tengo Animal Planet gratis, en vivo, es más divertido.”*

Encontramos una estrecha relación entre los videos de Animal Planet que se emiten en los televisores y ese concepto de “quién se come a quién” se traslada entre los presos. La cadena alimentaria connota esa relación tensa que mantienen los integrantes de las distintas bandas de San Onofre. Esa relación tensa, refuerza esa cadena de supervivencia permanente y que tiene distintos eslabones.

Como ya lo hemos comentado en el apartado *Tatuajes*¹³ pero creemos pertinente volver a recordarlo aquí, Borges en el respaldo de su cama cuenta con una pared detrás que tiene pintada una viuda negra sobre su red, la misma imagen se puede ver plasmada en la piel de sus integrantes.



(Capítulo 4, minuto 27:10.)

En este caso la araña que se come al macho una vez muerto, representaría ese poder que tiene Borges sobre sus aliados. Una vez que están muertos se alimenta de ellos, como en la escena del capítulo 3 minuto 46´ en el que asesina a su aliado el Panza Sosa, y utiliza su muerte para hacer quedar como culpable a Pastor, diciéndole que con esa muestra de fe, obtendrá beneficios. Entonces, retomando la metáfora de la viuda negra, Borges es esa viuda negra que a partir del asesinato del interno Panza Sosa se alimenta de esa situación, sacando provecho, siendo Pastor quien quedará como culpable multiplicando su condena ante la justicia.

En innumerables escenas, entre presos se llaman “gato” esta es una mera metáfora zoonímica, en la que se le atribuye a la persona la característica que este animal

¹³ Apartado 8.6, pág. 44 de este análisis.

posee. Un animal como el gato, tiene atributos como la astucia y también representa la hostilidad, la crueldad, la traición y el desprecio. En la fraseología zoonímica estudiada por Kekié (2008), encontramos que un animal como el gato, con sus atributos también representa situaciones difíciles e incómodas; en otras lenguas, como el serbio, refiere a la lujuria, la hostilidad, la crueldad, la traición y el desprecio. Nos parece interesante la posibilidad de distinguir metáforas que pueden encontrarse en otras lenguas; y metáforas que responden a situaciones locales y que están relacionadas con situaciones culturales particulares como las tradiciones dentro del penal.

En la cultura de San Onofre esta manera de llamarse “gato” entre presos, creemos que refiere a la astucia y a la traición. Al momento de utilizar dicho léxico, se connota una carga negativa en la palabra “gato”. En ninguna escena la palabra es utilizada para tratar de manera amigable a otro par.

En el capítulo 7, min. 44:36, Antin y Pastor se encuentran a solas. El director le comenta a Pastor que tiene un problema porque un “moscardón” anda dando vueltas en San Onofre, haciendo referencia al agente de la procuración que procederá a una auditoría en la cárcel. *“Ese moscardón, está provocando que “se me revuele el avispero”*, le dice Antin a Peña. En este caso el avispero sería la cárcel y todas las personas que están dentro.

Al inicio del capítulo 8, la trabajadora social mantiene una conversación con el preso que es mecánico dentro de San Onofre. El preso le dice: “Vos acá sos como una flor entre tantas piedras”. Resaltando la belleza y fragilidad de las flores, la contrasta con piedras que serían todos los elementos que componen a la cárcel, no solo haciendo referencia a los presos. Esta metáfora, a pesar de que nombre animales forma parte de las metáforas ontológicas.

En el capítulo 8 nuevamente se mencionan animales. Borges, no puede dormirse a raíz de que en la requisita le sacaran su televisor, otro preso le sugiere que “cuenta ovejitas” para poder dormirse, pero Borges le recomienda que consiga ovejas a otro preso mientras se masturba. Se desconoce el origen de que “contar ovejas” ayuda a

conciliar el sueño, pero no deja de estar presente en la serie analizada. A la connotación inocente de contar ovejas, Borges le da una connotación sexual.



Antin mira a través de su ventana señalando al patio, al cual menciona como la cubierta y a su despacho como el puesto de mando (Capítulo 11 minuto 36).

En el capítulo 11, minuto 36. Antin, comienza a metaforizar ante la presencia de Pastor y otro presidiario en su despacho:

“Yo quiero que las cosas mejoren. Pero para que estemos mejor tiene que haber una directriz. Esta cárcel San Onofre es un barco, que navega hacia el sur. Y yo estoy acá, en el puesto de mando, y ustedes están ahí en la cubierta (señalando al patio a través de su ventana). Yo miro y digo el barco se puede hundir. ¿Y por qué se puede hundir? Porque los tripulantes creen que se puede navegar sin capitán en aguas tempestuosas y no es así. Yo tengo que manejar el timón y llevar el barco a puerto. Porque si el barco se hunde, yo voy a ser el primero en rajar. Ustedes se van a ahogar como ratas. Mátense entre ustedes si quieren. No me rompan mas las pelotas.”

A través de la metáfora del barco, se refuerza nuevamente la experiencia del poder. El director es quien asume ser la directriz del penal, mientras que deja en claro que no importa cómo terminen los presos y si se matan entre ellos. Lo único que quiere destacar a través de esta metáfora es su poder como instrumento necesario para que el penal siga funcionando.



(Capítulo 13, minuto 52:30) El director, absorto por haber encontrado el dinero que Borges guardaba en su heladera.

Finalmente, mientras que el penal se prende fuego y los presos se matan entre ellos, el director se encuentra absorto y extasiado por haber encontrado la gran cantidad de dinero que mantenía escondido Borges. La metáfora del barco se traslada a esta escena. Tal como lo expresa en el capítulo 11, sus palabras metafóricas se cumplen en la experiencia del capítulo 13: *“si el barco se hunde, yo voy a ser el primero en rajar. Ustedes se van a ahogar como ratas. Mátense entre ustedes si quieren. No me rompan mas las pelotas.”*

Así es como vemos al director huyendo con el dinero, mientras que los presos se ahogan con el fuego y se matan entre ellos.

En las relaciones de poder que hemos analizado, el mal funcionamiento del poder remite a un exceso que recae en los abusos de Antín. Sus debilidades y excesos,

sus derechos sin control, su constante necesidad de corromper el sistema judicial son mostrados desde el capítulo 1 hasta el final de la serie.

8.12. Sistema de premios y castigos llevado a cabo informalmente en el penal de San Onofre.

En cuanto al sistema de premios y castigos, los sistemas disciplinarios funcionan con un mecanismo penal propio en San Onofre. Se goza de ciertos privilegios de justicia, con sus propias leyes, delitos especificados, formas particulares de sanción e instancias de juicio.

Una instancia de juicio por ejemplo, se plantea cuando Borges se entera que los gays y trans del pabellón le están comprando droga a otros presos del patio. El representante de dicho pabellón se presenta ante la “autoridad” de Borges quien lo perdona por haberlo traicionado en la compra de estupefacientes pero si lo vuelven a hacer, habrá represalias.



“Vos sabes que yo tengo un talento particular para descubrir la mentira, algo me huele raro” Momento en el que se recrea el juicio. (capítulo 9. minuto 8:15)

En esa instancia de “juicio” queda como parte culpable, César, personaje que actúa como la cara visible que representa a la SUB 21. A raíz de este conflicto, César es castigado, siendo violado en las duchas.

Los premios o castigos impartido en este penal, siempre trascienden de las relaciones de poder que existen dentro.

Los guardiacárceles no tienen poder para brindar premios pero si imparten castigos, canalizando sus frustraciones a través de la violencia física y verbal. Las requisas son su forma de castigo por excelencia.

La dinámica de premios y castigos respeta el orden según cadena de mando. Podríamos señalar a Borges como la máxima autoridad entre los presos y el único que puede hacerle frente a Antín e impartirle algún tipo de castigo, como cuando le corta los cables de la cámara de video (Cap 5, min. 23:11).

Se recibe un premio al hacer algo bien o pagar un favor a las personas que detentan el poder; se recibe un castigo ante la traición y la ruptura de códigos.

El sistema judicial penal, queda totalmente obsoleto en San Onofre. Ningún funcionario se rige bajo las normas de los códigos penales y la corrupción se observa de principio a fin con la huida de Antín.

El cumplimiento de la ley queda dibujado a una simple “pose” en los momentos donde funcionarios ajenos a San Onofre llegan a realizar auditorías.

9. CONCLUSIONES

Posterior a la aplicación del análisis de contenido a la serie argentina *El Marginal* concluimos que se alcanzaron las siguientes conclusiones:

- La serie desarrolla un tipo de representación específica de la figura del preso y comprobamos que da lugar a la estereotipación.

El 100% de los internos son presentados como individuos de bajos recursos y bajo nivel de estudio.

-Para la construcción de modelo de preso, se toman aspectos sociales familiarizados con las clases bajas: la cumbia, las religiones paganas, el consumo de ciertas drogas y lunfardo villero. La condición de preso y situación social se encuentra naturalizada.

-A partir del análisis cuantitativo que llevamos a cabo sobre el consumo de drogas en la serie, pudimos ver que el porcentaje de escenas donde esta se muestra no es tan alto como esperábamos. Aclaramos que para el mismo se contabilizó las imágenes donde esta aparece explícitamente, sin tener en cuenta cuando se la menciona verbalmente. Creemos que de haber tenido en cuenta ese aspecto, el porcentaje sería mayor.

No obstante, el número no nos parece menor, ya que la cantidad de minutos contabilizados corresponden a un capítulo entero del marginal donde los personajes manipulan algún tipo de droga.

- La serie muestra el negocio de la comercialización de la droga como el negocio principal dentro de los muros del penal.

- La vida en la cárcel no se muestra productiva, sino más como un espacio de contención de criminales sin posibilidad de reinserción en la sociedad.

Esta rueda actitudinal es alentada por las autoridades quienes manejan las leyes a su conveniencia, negándole cualquier posibilidad de cambio y adaptación al

alimentar este circuito delictivo, perpetuándolo.

- La serie nos muestra que en este mundo no hay funcionarios honestos y aunque alguno quisiera serlo, el mismo sistema se lo impide. El sistema judicial penal, queda totalmente obsoleto en San Onofre. Ningún funcionario se rige bajo las normas de los códigos penales y la corrupción se observa de principio a fin. Incluso los jueces involucrados se encuentran vinculados a causas de corrupción.

- Los delitos y criminalización no discriminan entre clases sociales pero si a la hora de recibir justicia. Con esto queremos decir, que la serie presenta personajes estereotipados en clase alta y clases bajas, marginales, ambos cometen delitos pero sólo los de clase baja reciben el castigo.

- En cuanto a la violencia física por parte de los presos pudimos ver que esta no sólo es mostrada como particular de la naturaleza del individuo que está encerrado, sino también como una manera de expresarse, y a la vez como parte de las reglas del juego del contexto vivido.

- El mundo carcelario es presentado como un ambiente donde se deben hacer respetar y una manera de sobrevivir es la pertenencia a un bando determinado. El orden es perpetuado por los mismos presos a partir de una red de conveniencias, negocios y coerción, y el personal de seguridad poco tiene que ver al respecto.

- Dentro de este mundo los policías no tienen autoridad, a excepción de las requisas, las cuales son utilizadas como elemento represivo y de demostración de poder, no para controlar.

- Otro hallazgo a partir de esta investigación, es la animalización del preso. Aunque no nos propusimos indagar esto como objetivo, fue un descubrimiento que surgió a medida que avanzamos con el análisis de las relaciones de poder. El preso es representado en torno a los animales.

- El humano y los animales son fuentes importantes en la construcción metafórica de elementos léxicos y expresiones dentro de la cultura de los presos y funcionarios del penal de San Onofre. El uso de metáforas con animales incluidos son utilizadas para reflejar las luchas por el poder dentro del penal. Antin representa el “máximo depredador” de esa cadena de mando.

-La forma en que los presos se relacionan con ese mundo carcelario, la experiencia directa, corporal, psicomotriz los ayuda a entender a través de las metáforas, otras realidades más abstractas y lejanas que no se podría entender a simple vista.

- En *El Marginal*, el concepto de panoptismo, en vez de ser utilizado como un factor de cambio para generar una buena conducta en los presos, por el contrario genera situaciones conflictivas y esta vigilancia permanente es usada para la propia conveniencia del director del establecimiento.

10. Bibliografía

-American Psychological Association, (sin fecha) ¿Qué es la orientación sexual?. Recuperado de <https://www.apa.org/centrodeapoyo/sexual.aspx>

-Arizaga, M.C./SEDRONAR/Observatorio de Drogas, (2007) “Estudios cualitativos del consumo de pasta base de cocaína/Paco”.

-Blair Trujillo, Elsa. (2009). Aproximación teórica al concepto de violencia: avatares de una definición. Política y cultura, (32), 9-33. Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-7742200900020002&lng=es&tlng=es.

-Bourdieu, Pierre y Passeron, Jean-Claude. La Reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza , Libro 1, Editorial Popular, España, 2001. pp. 15-85.

- Casetti, Francesco, di Chio Federico. (2014) Cómo analizar un film.

-Castillo, Leonardo. (2012) Entrevista a Pablo Seman, “La cumbia nos dice mucho de la realidad social”. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/dialogos/21-197149-2012-06-25.html>

-Cerdeño, Mario (2016). ‘El Marginal’: el realismo carcelario más duro y sórdido. Disponible en https://www.eldiario.es/clm/lunes_seriefilos/Marginal-realismo-carcelario-duro-sordido_6_569803030.html

-Ducrot, O. (1984). “Esbozo de una teoría polifónica de la enunciación”. En: El decir y lo dicho. Buenos Aires, Paidós.

- Dukuen, J.; Kriger, M. (2010). Sobre los fundamentos de una teoría de la violencia simbólica. VI Jornadas de Sociología de la UNLP, 9 y 10 de diciembre de 2010, La Plata, Argentina. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.5074/ev.5074.pdf
- Fernández Lagunilla, M., Paredes, C. y Pendones, C. (1993) “Recursos polifónicos del narrador en el discurso periodístico”, en Discurso y Sociedad.
- Fernández, J. Manuel. (2005) La noción de violencia simbólica en la obra de Pierre Bourdieu: una aproximación crítica.
- Foucault, M. (1975). Surveiller et punir. Éditions Gallimard: París
- Garland, D., (1990) Castigo y sociedad moderna: un estudio de teoría social. Siglo XXI editores.
- Germani, G. (1980). El concepto de marginalidad. Buenos Aires: Nueva Visión, p 34.
- González Requena, J. (1999). El discurso televisivo : espectáculo de la posmodernidad.
- Informe mundial sobre la violencia y la salud. (2003) Washington, D.C., Organización Panamericana de la Salud, Oficina Regional para las Américas de la Organización Mundial de la Salud.
- J Martín-Barbero, G Rey - (1999). Los ejercicios del ver: hegemonía audiovisual y ficción televisiva
- Jesús Martín-Barbero. De los medios a las mediaciones : comunicación, cultura y hegemonía. (año)

- Kekié, K. (2008). El lenguaje figurado con zoonímicos en serbio. *Language Design: Metáforas zoonímicas del diccionario de costarricenseñismo*. Rev. Artes y Letras, 2013.

- Lippmann, W. (1922) El mundo exterior y nuestras imágenes mentales. En *Public Opinion*. Cuadernos de Langre, S.L. (2003)

- Maingueneau, Dominic (2009) *Análisis de textos de comunicación*. Buenos Aires: Claves, Nueva Visión (Págs: 179-187)

- Marcelo Lalli (2012) El tiempo y el espacio en la puesta en escena cinematográfica. Disponible en http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/pendc/archivos/4627_open.pdf

- Martínez García, J. S. (2017). “El habitus. Una revisión analítica”. *Revista Internacional de Sociología* 75 (3): e074. Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.3989/ris.2017.75.3.15.115>

- Maingueneau, Dominic. (2010) “El enunciador encarnado”. Versión 24, UAM-X, p.p. 203-225.

- Moscovici, Serge (1979) *La representación social: un concepto perdido*. Recuperado de https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/32383883/Mosvici_cap_1_Psi_coanalisis.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1534886254&Signature=eT%2FhChsFuoDURp7pBG6HGLCy4Zc%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DIEP_-Instituto_de_Estudios_Peruanos_LA_R.pdf

- Negus, K. (2005). *Los géneros musicales y la cultura de las multinacionales*. Barcelona: Paidós.

-Organización Mundial de la Salud (2002) Defining sexual health. Report of a technical consultation on sexual health 28–31 January 2002. Geneva

- Pierre Bourdieu y Jean Claude-Passeron, Fundamentos de una teoría de la violencia simbólica, en Bourdieu, Pierre y Passeron, Jean-Claude.

-Puig, Luisa. (2004). Polifonía lingüística y polifonía narrativa. Acta poética, 25(2), 377-417. Recuperado en 21 de noviembre de 2018, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30822004000200014&lng=es&tlng=es.

-Rubio, Ana Martos (2016) Qué es la violencia psicológica. Asociación de Ayuda por Acoso Moral en el Trabajo. España. Recuperado de <https://www.anamib.com/anamib-en-la-prensa/como-detectar-la-violencia-psicologica/>

- Van Dijk, T. (2000). El discurso como estructura y proceso. Barcelona: Gedisa.

CITAS FÍLMICAS

Ortega, S. (Productor). (2016). El Marginal. Temporada 1 [Serie de televisión]. Argentina: Underground Producciones.