

ATENAS: APUNTES PARA PENSAR ALGUNAS DIMENSIONES DE LA LIBERTAD DESPUÉS DE LA CÁRCEL

García, Malena

CONICET - INESCO – Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP.

malena_garcia@live.com

RESUMEN: Atenas es una película dirigida por César González -director, escritor, poeta que pasó por la experiencia de encierro, primero en centros cerrados y luego en la cárcel de Marcos Paz- que se estrenó en el año 2019. Cuando comencé a problematizar mi tema de investigación en el marco de una beca otorgada por CONICET, volví a verla buscando complejizar y plantear nuevos interrogantes sobre mi objeto de estudio. Con tintes de documental, esta película aborda la historia de una joven que recupera la libertad después de estar más de cuatro años en la cárcel. Así, la propuesta dialoga con el referente empírico de mi proyecto de tesis doctoral “Integración comunitaria después del paso por el encierro punitivo: un análisis de la inclusión socio-laboral a través de organizaciones de ex detenidos/as”.

PALABRAS CLAVE: cárceles, inclusión social, organizaciones de ex detenidos/as.

¿Puede la voluntad aplastar toda sospecha antropológica?

¿Puede el deseo solamente inventarse un camino?

¿Es posible fugarse del sótano del mundo?

¿Deja el hombre a la mujer soñar?

¿No es una pesadilla si además de mujer naciste pobre

y recién salís de la cárcel?

César González

La película resultó significativa para reponer desde una perspectiva de género el contexto en el cual se insertan los/as liberados/as al salir de la cárcel. En este sentido, recupero algunos debates que abre la película a partir de cuatro ejes: el contexto de integración comunitaria, la representación del Estado, el regreso a territorios pauperizados y el acceso al trabajo.

Si bien su presentación es previa a la pandemia de COVID-19, abre debates que se renuevan en el contexto en el cual nos encontramos investigando. La pandemia llevó a las cárceles bonaerenses a una crisis que incluyó conflictos violentos solicitando medidas alternativas al encierro (como la prisión domiciliaria), ya que las instituciones de encierro no contaban con la ventilación suficiente, las condiciones de higiene o el personal de salud adecuado para hacer frente a la pandemia. La crisis económica que implicó el aislamiento impactó en el sector de personas que recuperan la libertad: la mayoría de las personas con antecedentes penales forman parte del sector de la economía popular. En el escenario que se abre pospandemia, las organizaciones de liberados/as vuelven a encontrarse y movilizarse en el espacio público, a participar de encuentros y espacios de discusión. Considero que quienes nos proponemos trabajar, militar o investigar sobre cárceles y sistema penal hoy no podemos prescindir de analizar la dimensión de la salida en libertad. En parte, que nuestro análisis sea sesgado o incompleto sin esta dimensión, se debe a la correlación de fuerzas que construyó el colectivo de liberados/as en los últimos años en su búsqueda de incidir en las políticas penitenciarias. Conocer los aspectos que forman parte de la salida en libertad (y el riesgo de reincidencia en el encierro que conlleva

esta etapa) es fundamental para contribuir a otros paradigmas posibles de gestión de las políticas de seguridad. En el mismo sentido, César González critica las políticas de seguridad vigentes desde el cine, y buscaremos abrir algunas discusiones en base a su trabajo. Una advertencia: el análisis está plagado de *spoilers*.

Integración comunitaria después de la cárcel

La película comienza con un plano de la Unidad 31 del Servicio Penitenciario Federal de Ezeiza. Una cárcel con una capacidad de 250 mujeres aproximadamente, que cuenta con la particularidad de alojar mujeres madres con sus hijos/as hasta los cuatro años de edad. Sólo vemos la cárcel desde afuera: el estacionamiento, los perros.

Una chica sale del penal con lo puesto: lleva una bolsa de cartón (como las que usan los locales de ropa) y se va caminando. Tiene un conjunto deportivo de River Plate: pantalón, remera, campera. Con sus pasos lentos, vemos los alrededores de la cárcel vacíos, deshabitados, mientras la garita de vigilancia, las rejas y los alambrados quedan atrás.

En la ciudad de Buenos Aires, el segundo personaje que se presenta es un tipo -parece un hippie, pelo verde, desaliñado- que canta en una plaza con una guitarra criolla: “forastero / forastero / soy el hombre sin lugar”. En el brazo tiene tatuada la palabra libertad.

La protagonista se acerca, le pregunta cómo llegar a la villa 21-24 (la más grande y poblada del país, seguida por la villa 31). Él le indica que tome un colectivo a tres cuadras. “No tengo ni monedas, recién salgo de estar en cana”: el primer dato de contexto es económico, el desamparo de salir de la cárcel sin plata ni información.

Casi todas las personas que conoce en la película le preguntan “cuánto hizo” (cuánto tiempo estuvo) en la cárcel: la respuesta es siempre “4 y 6” (4 años y seis meses), que se percibe como mucho tiempo en su entorno. El hippie de la plaza le regala su tarjeta SUBE: “Así llegarás a ver a tu familia”.

A diferencia de la gran mayoría de la población penitenciaria femenina, la protagonista no es madre: al salir en libertad no va a buscar a sus hijos ni a ningún familiar. Llega a la villa 21, donde la película nos brinda más

elementos para contextualizar: un grupo de pibes comenta que mataron a un joven de 16 años. “Le dieron un tiro justiciero”, explica uno. El más grande del grupo, que aparenta más de 30 años de edad, les habla de “un laburo para hacer”: se trata de un robo en un local.

La protagonista llega a una casa, busca a una “compañera”, una amiga que tuvo en la cárcel. Ella la recibe con un “qué bien que saliste, amiga”; tiene una remera de Boca Juniors. Toman mate, la mesa está repleta de cosas: aparece la casilla, las paredes rotas. “Acá está lleno de gorras, no se puede hacer nada”, dice su amiga. Así, aparece el delito como medio de provisión económica.

La protagonista le dice que no tiene familia, su tía -única familiar que quedaba- fue asesinada, al igual que sus papás. “Me voy a poner las pilas”, dice, y le dice a su amiga que no tiene en dónde quedarse.

En algunos casos, salir en libertad puede implicar no tener una casa a donde ir a vivir. En el texto “Cuando la libertad se convierte en un problema. Una perspectiva antropológica sobre las experiencias de “reintegración” social de mujeres privadas de la libertad y liberadas de cárceles federales en Argentina”, Natalia Ojeda retoma el concepto de “integración perversa”, elaborado por Alba Zaluar. La integración es perversa porque la forma de subsistencia de muchas mujeres alcanzadas por el sistema penal es el microtráfico de estupefacientes. Logran subsistir trabajando en la parte más expuesta (y reemplazable) del narcotráfico. La integración también es perversa toda vez que las mujeres encuentran cubiertas sus necesidades básicas (un techo, un plato de comida, una ducha) dentro de la cárcel y no en libertad.

Su amiga dice que no tiene problema en que se quede un día, pero que en su casa no hay lugar. La protagonista se va a dormir, no quiere “escabiar”: caminó mucho desde la cárcel y está cansada. Cuando se acuesta, se queda un rato mirando el techo. Tres días después, la vemos durmiendo en una plaza, con la misma ropa con la que salió en libertad.

La representación del Estado

La protagonista se dirige al Patronato de Liberados, donde la citaron. Si bien salió en libertad de Ezeiza, intuimos que se trata del Patronato de Liberados Bonaerense, provincia donde la protagonista tiene constituido su domicilio: es oriunda de Puerta de Hierro, La Matanza. Un dato significativo es que al llegar, ella no sabe bien si es el lugar correcto, si se tiene que anunciar o cómo debe actuar en general. La institución no tiene una recepción clara que oriente a quienes llegan.

En la sala de espera, habla con otra mujer que le pregunta cuánto tiempo estuvo en la cárcel. El ambiente donde se mueve hasta ahora conoce la institución: ya sea porque estuvieron detenidos/as (como la mujer que espera en el Patronato, el de la plaza y su compañera de pabellón) o porque tienen conocidos/as que estuvieron. En este sentido, la película nos presenta la cárcel como algo familiar, que no espanta a nadie.

Aquí se nos brinda más información sobre la protagonista: nos enteramos de que cayó detenida por robo a mano armada en un local de ropa.

La primera en pasar a la entrevista con la psicóloga del Patronato es Juana, la mujer que se encontraba esperando (su vestimenta: también conjunto deportivo). Aparentemente, debe recurrir al organismo de manera frecuente. La película nos muestra a la institución como un organismo alejado de las necesidades de las personas liberadas. La psicóloga la llama y la apura: “dale, que no tengo todo el día”. La trabajadora le pregunta cómo estuvo su semana, a lo que ella contesta:

“Mi semana, siempre igual. Fui a buscar trabajo y no conseguí... Me discriminan... Si me quieren tomar me saltan los antecedentes, te cuento... Me discriminan por ser de la villa... Divina mi semana”

La trabajadora le pide que se exprese “bien”, es decir, que hable con buenos modales, que no levante el tono y que no sea “irónica”. La narrativa nos muestra el accionar estatal en continuidad con el discurso penitenciario: “Siempre con lo mismo”, “No te victimices, no te auto-margines”, “Todos tenemos problemas y depende de uno solucionarlos” son algunas de las frases de la trabajadora. Aquí aparece una mirada simplista del delito, como un problema que tiene causas individuales (por ejemplo, fallas en la internalización de normas sociales y morales) y, sobre todo, falta de actitud para “cambiar”. En efecto, como institución el Patronato de Liberados aparece (de forma un poco caricaturesca) como un organismo que busca mejorar las condiciones de empleabilidad individuales, sin empatía por las tramas de exclusión que atraviesan sus “tutelados”.

La conversación se eleva en el tono. La trabajadora le dice que cambie su manera de ser, sino es dudoso que pueda conseguir trabajo algún día. Mientras tanto, Juana pregunta: ¿hasta cuándo voy a tener los antecedentes?” La conversación termina a los gritos, la trabajadora le dice que es una irrespetuosa.

En ese clima, llega la primera entrevista con el Patronato de la protagonista de la película. Aquí sabemos algunas cosas más: tiene 20 años. “Habla más fuerte”, ordena la psicóloga mientras toma los datos. Ella le cuenta que salió con libertad condicional -es decir que deberá presentarse ante el organismo hasta la fecha que indica la Justicia en su causa penal- y le cuenta la razón por la cual estuvo presa: “ah, es grave, es muy grave. ¿Vos sos consciente de que es muy grave lo que hiciste?”, le pregunta la psicóloga. Cuando la protagonista le dice que se siente triste, contesta: “Lo hubieras pensado antes de robar”.

Por último, cuando la psicóloga le pregunta qué desea hacer ahora que se encuentra en libertad, la protagonista responde “hacer las cosas bien”, discurso que retomaremos más adelante.

Para cerrar este apartado, establecemos que en nuestro trabajo de investigación es necesario complejizar este discurso sobre el Patronato de Liberados. Hay muchas aristas que atraviesan la discusión sobre las acciones de este organismo: la falta de financiamiento, la desproporción entre la cantidad de personas que recuperan la libertad y la cantidad de trabajadoras/es destinadas/os a su seguimiento, el trabajo comprometido de algunos/as profesionales y las disputas políticas en su interior son algunas de ellas. Sin embargo, lo importante de esta representación de César González es que recoge sentimientos, representaciones y experiencias muy extendidas en los/as liberados/as acerca del principal organismo encargado de su seguimiento al recuperar la libertad. Desde antes de salir de la cárcel, circula de manera potente el discurso sobre su ineficiencia e indiferencia, al punto de que hay personas que ni siquiera se presentan a solicitar los programas de subsidios. A su vez, existen representaciones sobre las y los trabajadores de la institución como personas que reproducen el discurso estigmatizante sobre las personas privadas de la libertad. Por lo cual, será un eje a indagar como parte de sus experiencias de inclusión socio-laboral.

De todas maneras, en la película el Patronato de Liberados no se representa como un lugar lujoso o con un presupuesto subejecutado: la trabajadora toma nota en un cuaderno y el espacio se ve sencillo. Aquí descubrimos el nombre de la protagonista: Perséfone. En la mitología griega, es la hija de Zeus y Deméter, quien un día se encuentra recogiendo flores cuando Hades aparece desde una grieta en el suelo y la rapta. Al salir del Patronato de Liberados, Juana la invita a que se quede en su casa: le quiere dar una mano, porque sabe que no tiene a dónde ir.

El regreso a los territorios pauperizados

Una cuestión que señala la película es la vida cotidiana en un barrio popular. La casa donde vive Juana es pequeña, tiene afiches de Evita, el Padre Mujica, el Che Guevara y Rodolfo Walsh, entre otros. Hay seis niños esperándola en la mesa: intuimos que no son sus hijos (ninguno le dice “mamá”), sino chicos que ella “rescata” de la calle. Juana le ofrece ropa y una ducha a Perséfone. Mientras amasa pizzas, se queja del largo viaje que tiene que hacer hasta el Patronato, para ver a una psicóloga que no se banca: la queja, en definitiva, nos muestra la lejanía de los organismos públicos en relación a las zonas que los sectores populares habitan. Perséfone se va a dormir, aunque de nuevo se queda mirando el techo. Esto puede parecer una escena insignificante, pero para nuestra investigación implica una línea de abordaje: el aspecto subjetivo de recuperar la libertad. Más allá de indagar sobre la relación con los organismos estatales y la búsqueda de trabajo, se abre el desafío de indagar sobre los sentimientos que entran en juego al recuperar la libertad (miedos, agorafobia, incertidumbre, alegrías, angustias) y la reincorporación en las dinámicas comunitarias.

Salir a buscar trabajo

Juana y Perséfone salen juntas a buscar trabajo. La narrativa propuesta por César González remarca la perspectiva solidaria: quien ayuda a la joven es alguien en su misma situación, que le muestra dónde están las bolsas de trabajo. Llegan a una cartelera y leen la oferta para mujeres: mucama, limpieza, empleada doméstica... En la mayoría piden referencias y experiencia previa. Más allá de los antecedentes penales, la película nos muestra que este tipo de trabajos son los trabajos a los que accede alguien que vive en una villa. Como no comieron nada en todo el día (además, las dos se encuentran desempleadas), van a la casa de un amigo de Juana para almorzar. Al día siguiente vuelven a buscar trabajo: esta vez se dividen para abarcar todas las solicitudes.

La dimensión laboral es un eje central que atravesará la investigación. En ella, trabajaremos con personas que forman parte de experiencias autogestivas de trabajo, enmarcadas en la economía popular. Sin embargo, al explorar sus trayectorias cabe hacernos una pregunta: al recuperar la libertad, ¿salieron a buscar trabajo en el mercado laboral formal? ¿Los antecedentes implican que directamente se descarte la posibilidad de presentarse en búsquedas laborales?

Perséfone se presenta a trabajar en una casa. Allí recibe el primer gesto de confianza: una joven en silla de ruedas le arroja la llave de la casa para que ella misma abra la puerta. Son dos mujeres con discapacidad que viven juntas y están buscando una chica para que haga tareas de limpieza. Al terminar el trabajo le pagan 30 pesos del 2014 (año en el que transcurre la película) y Perséfone decide que es muy poco para lo que ella necesita, por lo que no vuelve a presentarse.

En el segundo lugar donde Perséfone llega a buscar trabajo, la situación nos muestra una de las peores caras de las violencias a las que se encuentran expuestas las mujeres. Cuando toca el timbre, el hombre que vive en la casa se encuentra masturbándose mirando una revista con fútbol de fondo. “Qué linda que sos, eh, qué lindo pelo que tenés”, la recibe y la acompaña hasta su casa. Al pasar, cierra la puerta con llave. El siguiente plano nos muestra cómo él la retiene mientras ella se quiere ir. Él le dice que la va a cuidar. En el cuarto de al lado, mientras se escucha la discusión, una chica muy joven (sabremos después, tiene 14 años) se prostituye con un tipo mayor, un anciano. Posters de vedettes, trabajadoras sexuales y actrices porno decoran la habitación. “No te vas a ir, vos sos mía, empecé a tenerme miedo” le dice. Después de esta escena, sabemos que Perséfone queda atrapada en una red de trata de personas. Quizás su nombre es la profecía autocumplida de la mitología griega: el rapto.

Las últimas escenas de la película profundizan sobre algunas dimensiones de la vida en un barrio popular: en una casa lujosa, dos tipos trabajan como albañiles. El dueño de la casa les grita, los humilla porque su trabajo quedó mal hecho. La dueña de la casa, por su parte, maltrata a su empleada doméstica de 16 años. El dueño del prostíbulo donde Perséfone está secuestrada llega a la casa, es un amigo del propietario de la casa: le ofrece que pase a conocer “sus nuevas chicas”.

Hace tres días Perséfone no aparece y es buscada por Juana. Trabajadores del Estado (quizás, del Patronato de Liberados) recorren el barrio y Juana los enfrenta por “mandar en cana a la gente”. Junto con el Patronato de Liberados y la policía, los/as trabajadores/as sociales aparecen como los actores estatales que se relacionan con los barrios populares. También nos muestra que unos chicos roban una moto y la llevan al lugar donde se compran para desarmar. Cuando pasa un patrullero, la gente se ordena, se queda en alerta. Se ve una piba joven vendiendo drogas. Como otra cara de la moneda, aparecen pibes jugando al volley, al fútbol, pibes cantando, momentos de reunión social con juegos de mesa. Un grupo juega al Tru\$t, donde el objetivo es comprar propiedades, obtener la mayor cantidad de dinero posible y procurar llevar a la bancarrota a los demás jugadores.

Conclusiones: para pensar la inclusión socio-laboral después de la cárcel

El punto de partida de la película es la salida en libertad de una joven, para poner en debate el desamparo de quienes pasan por la cárcel. Sabemos muy poco del pasado de Perséfone, pero sus primeros días en libertad condicional nos brindan un panorama de los contextos vulnerables a los que se regresa después del encierro. La falta de vivienda, la falta de acompañamiento estatal y la falta de trabajo llevan a la protagonista a una exposición extrema, que termina con su secuestro con fines de explotación sexual. Sin dudas, César González cierra la historia con un final pesimista sobre esta realidad.

No obstante, aparecen redes de cuidado que están fundamentalmente sostenidas por otras mujeres, quienes funcionan como sostén ante la incertidumbre y las necesidades básicas. La narrativa de la experiencia del paso por la cárcel funciona como alarma para empatizar con las vivencias de los sectores populares en general, donde el director no pierde oportunidad de mostrar escenas que se corren de la desesperanza y el miserabilismo.

Son muchos los aportes que tomamos del recorrido propuesto por César González para hacerle nuevas preguntas a nuestro objeto de estudio. Uno de ellos es la dimensión subjetiva de la salida en libertad, tomando como eje de indagación los primeros días de libertad como espacio concreto donde se juegan las redes de contención posibles y la cuestión de la reincidencia (en el delito o en el encierro); el rol del Estado y el acceso a derechos como la vivienda y el trabajo. La protagonista dice que quiere “hacer las cosas bien”: entre líneas, que no volverá a delinquir. Sin embargo, Atenas señala la hipocresía de una sociedad que piensa el delito como una decisión individualizada y descontextualizada: ¿Qué hizo el Estado hasta el momento para disminuir el delito? ¿Qué hizo el Estado hasta el momento para que delinquir no sea una opción entre muy pocas opciones de subsistencia para la población descartada de la sociedad de consumo? ¿Qué lugar le dio el Estado hasta el momento a las personas detenidas, ex detenidas y a sus familiares en el diseño, ejecución y evaluación de políticas de seguridad y políticas penitenciarias, teniendo

en cuenta que al fin y al cabo, son los principales afectados? Cabe hacernos estas preguntas sin perder de vista que las prácticas delictivas atraviesan todas las clases sociales.

Como establecimos al comienzo, en nuestro proyecto de investigación nos proponemos analizar la inclusión de las personas liberadas a partir de experiencias de organización social. Partimos de la base de que las mismas son minoritarias y no forman parte del espectro cotidiano de alguien que pasó por la cárcel. Desde luego, en la película analizada existe la solidaridad entre quienes pasaron por el encierro (desde un gesto como regalar la tarjeta SUBE hasta brindar un techo), aunque el entramado solidario no deviene en un activismo o militancia sobre el tema. El desafío, entre otros, estará en analizar qué obstáculos enfrentan las experiencias que forman parte de nuestro objeto de estudio para crecer y cuáles son sus potencialidades para poder abarcar cada vez más liberados/as y convertirse en un proceso político con mayor correlación de fuerzas en materia penitenciaria.