

CINE ETNOGRÁFICO HECHO POR MUJERES SOBRE LA SITUACIÓN DE LAS MUJERES PRESAS EN MÉXICO

ETHNOGRAPHIC FILMS MADE BY WOMEN ON THE SITUATION OF MEXICAN FEMALE PRISONERS

Carolina Cravero*

Resumen

61

El presente trabajo consiste en una reseña de tres películas documentales realizadas por directoras mexicanas acerca de la situación de las mujeres mexicanas presas, tanto en el país de origen como en los Estados Unidos. Se trata de una reflexión acerca del posible impacto de la producción de cine documental de características etnográficas para visualizar la opresión que las mujeres viven en situaciones de encierro. Los referentes conceptuales que guiaron el análisis de los documentales son fundamentalmente antropólogas feministas que han abordado la cuestión de las mujeres encarceladas, teóricos y teóricas del campo de la antropología visual, así como mi propia experiencia de trabajo al interior de la que se conoce como la institución total de castigo y encierro. Es por ello que el presente artículo remite en última instancia a un intercambio y diálogo entre conceptos que provienen del campo de la antropología visual y la antropología feminista.

Palabras clave: documental – etnografía – cine etnográfico – mujeres- antropología Visual.

Abstract

This paper is a review of three documentary films made by young female Mexican cinematographers about the situation of Mexican women in prison, both in Mexico and in the US. This work is a reflection on the possibilities that documentary cinema with ethnographic features brings to talk about the oppression that women in jail suffer. The analysis is guided by authors who are principally feminist anthropologists, and thinkers in the area of visual anthropology, as well as by my own experience working in prison. For these reasons the paper is definitely a dialogue and an exchange between the fields of knowledge of visual anthropology and feminist anthropology

Keywords: documentary – ethnography – ethnographic cinema –women – visual anthropology.

* Licenciada en Ciencia Política. Becaria de la Secretaría de Ciencia y Tecnología (SECYT) de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Adscripta al Programa de Investigación en Estudios de Género del Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba (CEA / UNC). Realiza investigación sobre temas de género en contextos de reclusión desde un abordaje socio-antropológico.

Trabajo recibido el 10 de junio de 2009 y aceptado para su publicación el 7 de abril de 2010.

Introducción

A partir de la mirada de tres realizadoras mexicanas sobre la situación de las *mujeres presas*, se presenta una reflexión sobre el cine documental con características de producción etnográfica como instrumento de visualización de la opresión que viven las mujeres en situaciones de encierro. El análisis de las películas se ha realizado a partir de la lectura de antropólogas feministas que han abordado y estudiado la problemática de las mujeres encarceladas, así como referentes conceptuales del campo de la antropología visual. Es por ello que el presente trabajo da lugar a un análisis que remite en última instancia al intercambio y a la relación entre conceptos provenientes del campo de la antropología visual y conceptos procedentes del campo de la antropología feminista.

Desde la antropología visual¹ suele abordarse el tema *antropología y cine* en términos de una relación dialógica entre investigación antropológica o etnografía y producción audiovisual. Es decir, cómo una investigación previa da origen a una producción audiovisual y cómo ésta última, por sus particularidades, termina resignificando aquélla (Novelo: 2001).

Este escrito parte de una situación inversa. En lugar de llegar a una creación audiovisual basándose en una investigación terminada, expongo un análisis de tres documentales sobre la situación de las mujeres encarceladas a partir de la propia experiencia y formación teórica en el tema. En este sentido, se presenta una mirada desde la antropología feminista², ubicándose al mismo tiempo el trabajo

dentro del campo de la antropología visual concebida como:

aquella antropología que: a) utiliza medios audiovisuales como apoyo a su trabajo de investigación, ya sea para acompañar la producción de textos escritos o como herramienta metodológica; b) produce imágenes visuales con contenido antropológico, y c) *analiza y utiliza materiales visuales producidos fuera de la disciplina, pero que son de su interés*³ (Flores: 2001: 66).⁴

El análisis de los documentales ha sido hecho desde una perspectiva socio-antropológica sobre *mujeres, encierro y educación* en la cárcel de Bouwer (Córdoba, Argentina), y ha contribuido a la construcción filosófica de las sujetas, es decir a la *categoría de análisis* (en sentido arendtiano) de *mujeres presas*.⁵ El trabajo con películas fue realizado como

permite separarnos como sujetos investigadores de lo que nos constituye y poder mirarlo, hacerlo consciente (...) es una forma de aproximarnos a la feminidad desde conceptos y categorías científicas y de otras fuentes del conocimiento. (...) Analizar la feminidad o la masculinidad, la sexualidad, ha sido posible y en ocasiones esclarecedor en la antropología. En cambio ha sido difícil el viraje de los antropólogos porque en esta perspectiva nosotros somos parte del otro de la antropología metropolitana. Ubicados en la otredad al realizar el análisis y la exposición de la propia cultura, esta dimensión desaparece y, con ella, la costumbre de hacer antropología de los otros.

Que esa antropología haya filosofado su actividad cognoscitiva como una relación entre un Yo, el sujeto, el antropólogo, y otro (los aborígenes, los contemporáneos primitivos, los indios, los precapitalistas, las minorías, etcétera) se entiende como una relación política de dominio. Pero que antropólogos aborígenes, contemporáneos primitivos, antropólogos indios, negros (...) o mujeres antropólogas hagamos lo mismo, implica no solo ponernos en el lugar del dominador en el espacio de la sabiduría antropológica, sino reproducir su contenido político opresivo (Lagarde, M.: 2006. p. 28-29)

3 El destacado es mío.

4 Por su parte, Jay Ruby (1989) explica que el campo de la antropología visual abarca tres áreas separadas pero relacionadas:

1. el estudio de las manifestaciones visuales de la cultura, como ser: las expresiones faciales, el movimiento corporal, la danza, el uso simbólico del espacio, la arquitectura y el espacio construido.

2. el estudio de los aspectos pictóricos de la cultura desde la pinturas rupestres hasta la fotografía, el cine, la televisión, el video.

3. el uso de medios pictóricos para comunicar conocimiento antropológico.

5 El género no se afirma ni asume como una entidad *mujer* homogénea, sino que entiende que la identidad de las *mujeres*

1 No existe una definición acabada de lo que es la antropología visual ni a partir de cuándo se origina, pues lo visual siempre ha acompañado a la antropología (...) Sin embargo fue a partir de los años treinta que Margaret Mead y Gregory Bateson comenzaron a introducir conscientemente perspectivas teóricas antropológicas a las representaciones visuales obtenidas durante sus trabajos con fotografía en el campo, especialmente en Bali y Nueva Guinea. Aún así, no es sino hasta la aparición del texto llamado *Antropología Visual*, de investigación antropológica con fotografía de John y Malcom Collier (1986), en los años sesenta que el término comenzó a usarse ampliamente en ámbitos académicos (Flores, C.: 2001 p. 65 - 66).

2 Si es posible analizar la propia cultura, entonces la definición de la mirada etnológica no está en que lo mirado sea diferente, (...) se trata de que al analizar la propia cultura seamos capaces de distanciarnos (...) y despojar a nuestra cultura de su carácter natural (...) . Una mirada etnológica, antropológica, de las mujeres

instancia previa al ingreso a campo y como parte de la etapa exploratoria del proyecto.

La selección de los documentales se realizó de acuerdo al criterio de producción, es decir, se asumió como *documental etnográfico* aquel producido conforme al método de investigación de campo característicamente antropológico de observación participativa,⁶ y a lo que en la tradición antropológica se conoce como *conocer desde el punto de vista de los sujetos* (Flores: 2001). En este sentido decidí analizar la película *Mi vida dentro* de Lucía Gaja, *Bordando libertades, deshilando condenas* de Tonatiuh Díaz, sobre investigación de Concepción Núñez Miranda; y *Relatos desde el encierro* de Guadalupe Miranda.⁷

Mi vida dentro, estrenada en México en el año 2008, es el resultado de una investigación iniciada en el año 2000 sobre mujeres mexicanas indocumentadas presas en los EE.UU.⁸

está atravesada por múltiples categorías que determinan sus realidades y sus preocupaciones.

Es menester aclarar que tampoco se asume referido únicamente a las mujeres, sino que las sujetas de estudio del presente trabajo, debido a la división establecida por el Servicio Penitenciario de Córdoba, corresponde al establecimiento para mujeres:

... las tensiones en torno al género que priman en los trabajos contemporáneos (...) demuestran que no hay una teoría de género sino varias (Bonder, G.: 1999).

El género es la categoría correspondiente al orden sociocultural configurado sobre la base de la sexualidad: la sexualidad a su vez definida y significada históricamente por el orden genérico (Lagarde, M.; 1997: 26).

... me interesaba criticar un supuesto heterosexual dominante en la teoría literaria feminista (...). Mi postura era, y sigue siendo que cualquier teoría feminista que restrinja el significado del género en las presuposiciones de su propia práctica establece normas de género excluyentes (...) a menudo con consecuencias homofóbicas (Butler, J.; 2007:8).

6 Desde el campo de la antropología visual se ha establecido una diferenciación dentro del documental etnográfico entre producciones denominadas no intervencionistas u observacionales, asociadas al cine directo norteamericano, es decir una cámara pasiva que se limita al registro de imágenes. Y aquellas producciones que, a partir de los trabajos del etnólogo y cineasta Jean Rouch, ubicado dentro del cine *verité* francés, tienen como finalidad no sólo registrar sino también catalizar procesos de crisis y autorevelación de los sujetos (Grimshaw, A.: 2001), dando la cámara a quienes hasta entonces sólo habían aparecido frente a ella, abriendo así el campo a lo que se conoce como *transferencia de medios*.

7 Todas las películas han sido facilitadas por la cátedra Historia y Apreciación de Cine Etnográfico, del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM.

8 Película ganadora del premio mejor documental y mejor

Bordando libertades, deshilando condenas es el resultado de un trabajo de la investigadora Concepción Núñez Miranda, también integrante del Grupo de Estudios sobre la Mujer "Rosario Castellanos" de México, quien durante más de un año estudió la vida de las mujeres presas en Ixcotel (Oaxaca - México). Bajo la dirección de Tonatiuh Díaz se realizó la película, que resultó ganadora del premio José Roviroso 2005 con el que la UNAM distingue cada año al mejor documental mexicano.⁹

Relatos desde el encierro es el resultado de la experiencia y trabajo de la directora Guadalupe Miranda quien dictó un taller de fotografía a las internas del penal mientras esperaba el permiso de rodaje. Cuando lo logró conocía en profundidad varias de las historias de las mujeres y, lo más importante, ellas conocían a la directora y le hablaban con una confianza y una empatía nada fáciles de lograr y que se aprecia en la película.¹⁰

Es precisamente esta forma de producción con características de investigación antropológica lo que permite ubicar a las películas dentro del documental etnográfico.

Uno

*Mi vida dentro*¹¹ muestra la historia de una mujer mexicana que en 1999 teniendo apenas diecisiete años emigra a Texas, EE.UU., donde traba-

documental hecho por una mujer en el Festival de Morelia de 2007, nominada al mejor largometraje documental Ariel 2008 y premiada en el Bafici 2008, entre otros. Lucía Gaja estudió cinematografía en el CUEC - UNAM. Se dedica al cine documental, y ha tomado clases con Santiago Álvarez, Allan Miller y Patricio Guzmán. Ganó el Ariel 2006 por su documental *Soy*. (www.mividadentro.com).

9 Información disponible en <http://www.jornada.unam.mx/2005/10/28/a09n2esp.php> y http://www.mujiresenred.net/news/breve.php?id_breve=55

10 La película fue presentada en las V Jornadas de Antropología Visual 2009 de México. <http://www.antropologiavisual.com.mx> Recibió el premio mejor documental en los festivales de Biarritz (Francia), de Cine Contemporáneo (México), cine Las Américas (USA), Cine Independiente (Mar del Plata, Argentina), de Video Documental Independiente (México). Ha participado en más de 40 Festivales entre los que se pueden mencionar: el Festival Internacional de Cine de Bangkok, Tailandia; Festival de Documental Es Todo Verdad, Brasil; Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente, Argentina; Festival Internacional de Cine Documental de Chicago; Festival de Documental de Thessaloniki, Grecia. Película distinguida por el Colectivo de Mujeres en la Música AC, y la Coordinadora Nacional de Mujeres en el Arte, ComArte de México, entre otros.

11 [México, 2007: 120 min.]

ja cuidando niños. En enero de 2003 es detenida acusada del homicidio de un niño a su cargo, y finalmente es enjuiciada y sentenciada en agosto de 2005.

La película presenta testimonios de la protagonista y demás implicados, así como secuencias del proceso judicial.

Las mujeres encarceladas sufren una doble, o triple, o múltiples opresiones. Están oprimidas por su condición genérica de mujeres en el mundo y la cultura patriarcal, están oprimidas por su condición de clase en un mundo arraigadamente capitalista, están oprimidas por su procedencia étnica en un mundo violentamente etnocéntrico, y muchas veces están oprimidas por su orientación sexual en una cultura hetero-normativa.

Hay una prisión real y una prisión simbólica. Es el caso de Rosa, la protagonista de *Mi vida dentro*, ella encarna varias opresiones.

En el transcurso de la película y a través de los testimonios, Rosa realiza reiteradas manifestaciones acerca de su madre, sus hijos y su marido como responsabilidades esencialmente suyas. En este sentido aparece el encierro agravado por el hecho de ser vivido como el abandono de los seres queridos, y la construcción social de género donde las mujeres somos para otros, nos construyen culturalmente para ser *para y de* otros. Las mujeres cuidamos de los niños, de los adultos, de los ancianos. Las mujeres hasta somos las encargadas de velar por los muertos.

La culpa es el ancla que amarra en la prisión simbólica. Dentro de la subjetividad de las mujeres presas, la maternidad en reclusión agrava el castigo. Sienten mucha más culpa por ser madres y estar encarceladas.

El delito

Rosa es condenada por haber provocado la muerte de un niño de dos años por la inducción de toallas de papel en su boca que le produjo finalmente asfixia. Si bien en ningún informe médico figuraba o aparecían signos de violencia que dieran cuenta de ello, los médicos y las médicas del servicio de urgencia que brindaron atención primaria al niño, declararon en el juicio que no existía otra manera para que dichas toallas llegaran hasta allí.

La defensa sostuvo que el niño las había ingerido solo mientras Rosa cocinaba, y que la muerte había sido provocada por negligencia de los paramédicos, quienes en lugar de practicar inmediata-

mente una traqueotomía le dieron oxígeno haciendo que el papel finalmente le produjera la muerte. Lo que es certero es que en ningún momento se pudo demostrar la presencia de signos de violencia o marcas en el niño que indicaran intencionalidad o la introducción por la fuerza del papel que éste había ingerido.

Es reconocida y explorada la relación entre el delito y la clase social desde la criminología crítica (Basaglia, 1981; Marcos, 1983; Baratta, 1995; Argibay, 2000; González y Sánchez, 2008) y en especial desde la perspectiva de Michel Foucault (2002), quien define que las fuerzas sociales dominantes y el poder hegemónico construyen culturalmente el hecho delictivo, designando y definiendo qué es lo normal y aceptado en una sociedad determinada.

Así, la prisión es la institución que produce y reproduce el orden social, a través de la administración de los ilegalismos, trazando los límites de tolerancia a través de la penalidad:

la penalidad no reprimiría pura y simplemente los ilegalismos, los diferenciaría, aseguraría su economía general. Y si se puede hablar de una justicia de clase no es sólo porque la ley misma o la manera de aplicarla sirvan a los intereses de una clase, es porque toda la gestión diferencial de los ilegalismos por la mediación de la penalidad forma parte de esos mecanismos de dominación (Foucault, 2002: 277-278).

Foucault establece la existencia de una “tecnología penitenciaria” sustentada en la naturalización del poder legal de castigar y la legalización del poder técnico de disciplinar.

El verdugo se ha suplantado por un ejército de técnicos: vigilantes, médicos, capellanes, psicólogos, psiquiatras y educadores. Su presencia tranquiliza a la justicia; el dolor ya no es el objetivo de su acción punitiva.

El encierro se justifica en una pedagogía del castigo o la violencia pedagógica. Es decir, la detención penal tiene como función esencial la transformación del comportamiento. Esto ha cargado a la operación penal de elementos no-jurídicos para evitar que el castigo sea puramente legal, y para disculpar al juez de ser pura y simplemente el que castiga.

La justicia criminal funciona y se justifica por esta perpetua referencia a algo diferente de sí misma: un saber, unas técnicas, unos discursos “científicos”, se forman y entrelazan con la práctica del poder de

castigar. De acuerdo con esto la justificación de la pena es la *re-adaptación social*. Acá subyace la *justificación del encierro*. Y la tan ansiada re-adaptación social tendrá dentro del sistema penitenciario dos pilares básicos: *el trabajo y la educación*.

Esta tecnología penitenciaria está montada con el objetivo de vigilar y castigar. Se busca transformar al sujeto delincente en objeto de intervención penitenciaria. Se busca un nuevo hombre, o mujer, adaptado o adaptada.

Desde la antropología feminista se ha estudiado e incorporado la relación compleja entre el género, el tipo de delito y el papel de las mujeres en el hecho delictivo; tanto las que participan como delincentes, así como las que son víctimas de ello (Azaola, 2006; Lagarde, 2006).

Las circunstancias y los significados del delito son diferentes y están determinados también por el género (Azaola, 2006; Lagarde, 2006; Frigon, 2000; Vartabedian, 2001; Vassallo, 2006). En el delito por el que se la acusa a Rosa existe un fuerte componente de esto, aunque nadie hace mención a ello en el proceso judicial, ni tampoco en la defensa. Sintetiza de algún modo una trasgresión a las normas de una sociedad patriarcal y clasista.

Si bien no es un filicidio, porque no se trataba de su hijo, la condenan como si así lo fuera. ¿Por qué? Porque hay una ruptura con el ser positivo de su condición genérica: ser madre.

La ideología dominante de la maternidad no reconoce la agresividad materna, por el contrario, la encubre y solo la distingue cuando ésta cruza ciertos límites, para evidenciar que es la disfunción, la enfermedad, la anomia, la locura de unas cuantas lo que violenta la institución, el modo de vida y la definición femenina (Lagarde, 2006: 662)

Rosa se presume culpable de violentar lo que es la definición “femenina” de las mujeres: buenas por naturaleza, implícitamente seguras, inofensivas y no dañinas para los menores. Allí radica parte de la condena. Por *ser mujer*, pero no solamente, sino por *ser mujer mexicana* en medio de una sociedad racista, condición que además potencia la definición “femenina”, ya que para la visión etnocéntrica las latinas somos más dóciles, maternales y abnegadas. Y por *ser mujer mexicana indocumentada* sin los medios que le permitan exigir y defender sus derechos. Su condición de ilegal la coloca en los márgenes y la vulnera.

La muerte del bebé no cabe en la negligencia de los paramédicos, pero sí en las manos de una mujer mexicana e indocumentada en Austin.

Rosa no purga noventa y nueve años de prisión por el hecho en sí, por “lo cometido” de acuerdo al jurado. Rosa purga noventa y nueve años de prisión en Austin, Texas por ser *mujer mexicana ilegal*. Concreta con su encierro, con la expropiación más explícita de su cuerpo, todas las opresiones en medio de una sociedad intolerante, machista, homofóbica, racista, violentamente capitalista y autoritaria.

Dos

*Bordando libertades, desbilando condenas*¹² es un documental producido por el Grupo de Estudios de la Mujer “Rosario Castellanos” y el Instituto Nacional de las Mujeres, de México. Muestra el caso de mujeres zapotecas de la región de Oaxaca que cumplen condenas por delitos contra la salud. Mujeres que han sido utilizadas, en muchos casos por familiares, para trasladar drogas ilegales.

En este documental aparece claramente la triple opresión de género – clase – etnia. El tipo de delito por el que se encuentran detenidas tiene, al igual que en el caso anterior, una impronta genérica, y la suma de la opresión étnica. La directora a través de las historias de vida hace primordial hincapié en esta cuestión: cómo las mujeres zapotecas son víctimas de abusos por su condición de *mujeres indígenas*.

En la mayoría de los casos fueron miembros de sus familias quienes las utilizaron, pero a su vez no son los que obtienen los mayores réditos económicos, ya que quienes se encuentran en última instancia detrás del “gran negocio” son hombres que no pertenecen a las comunidades ni son indígenas.

En este caso, todas las protagonistas declaran en sus testimonios haber desconocido lo que estaban transportando, pero incluso en los casos donde las mujeres acceden a realizar el trabajo, continúan en situación de vulnerabilidad, puesto que arriesgan sus vidas por mucho menos dinero del que ganan los narcotraficantes, para poder afrontar generalmente situaciones de pobreza y marginalidad.¹³ No existen bandas de mujeres indígenas narcotraficantes, ellas son las que realizan el “trabajo sucio”, las primeras

12 [México; 2005: 35 min.] .

13 Como es el caso de “los burros” o “las mulas” que transportan la droga en sus cuerpos, en la vagina o en el estómago.

en caer, los chivos expiatorios, las que purgan penas por sus hombres, el fácil escudo de las fuerzas y la represión policial en su simulación de “combate al narcotráfico”.

Al igual que Rosa, la protagonista de *Mi vida dentro*, aquellas mujeres son víctimas de la violencia simbólica ejercida desde las instituciones estatales donde se les habla, se las procesa y juzga en un idioma que no es el de ellas. Pero en este caso, a diferencia del de Rosa, el que acomete es el Estado del país de origen. Las mujeres indígenas son violentadas por su propio estado, el cual desconoce la diversidad que lo compone pero a la cual apela en todas sus declaraciones en su beneficio utilizándola como atractivo turístico.

Se observa a la institución total como un espacio de poder, a decir de Foucault, que reproduce la dominación social hegemónica.

Las cárceles, en colaboración con otras instituciones del estado, no hacen más que reforzar y reproducir los estereotipos y la cultura de dominación, es así como la mayoría de las mujeres entrevistadas declara haber firmado “el escrito” o “el documento” porque desconocían lo que decía.¹⁴

En el documental se observa como la mayoría de las actividades “educativas y culturales” que allí se realizan tienen que ver con el “rol tradicional” de la mujer y no con su empoderamiento significativo. Aunque la intención de la película es presentar otra cuestión como denuncia y no precisamente ésta; vemos mujeres que han sido víctimas de exclusión (desconocimiento absoluto y primordial de sus derechos elementales, menosprecio por su identidad cultural, violencia simbólica, etc.), y en lugar de propiciarles educación para el empoderamiento, la formación que se les ofrece es un taller de costura y bordado. Esto no significa que dichas actividades no sean importantes para las internas, así como lo es también el deporte, el arte y la danza, sino que la exclusión de lo otro es una violación a sus derechos elementales y sinónimo de dominación.

Por otra parte, existe en las cárceles una fuerte división del trabajo y la oferta académica diferenciada para las dependencias de varones y las dependencias de mujeres. Los primeros suelen obtener mejores oportunidades laborales y remunerativas, así como mayores posibilidades educativas.¹⁵ No su-

¹⁴ Haciendo referencia a la declaración prestada después de haber sido detenidas, donde la mayoría se ha inculcado.

¹⁵ En el caso de Argentina, en Buenos Aires por ejemplo, las dependencias para varones cuentan con dictado de carreras universitarias desde 1985, contabilizándose una oferta de

cede así con las dependencias para mujeres, donde la cárcel se convierte en una reproducción del hogar. Se domestica el espacio y se transcriben los estereotipos de género. Marcela Lagarde lo llama *la casa recreada*:

La prisión incluye a hijos pequeños de reclusas quienes viven con ellas (...), celdas colectivas con cuneros (...), lavaderos y tendedores, fogones, estufas, cocinas y comedores, jaulas con pájaros y macetas con plantas -según el tipo de cárcel-. Así, la vida de las mujeres en prisión se asemeja a la vida de las mujeres en vecindades: lavan y tienden la ropa, cocinan, tejen, leen, hacen quehacer, arreglan su altar o ponen veladoras, cuidan a sus niños o a sus plantas, cosen, oyen radio, sobre todo las novelas, ven televisión, chismean (...) No extraña la ausencia de hombres, como tampoco extraña su ausencia en las casas y en las vecindades. Pareciera que las mujeres sólo cambiaron de sitio doméstico, y tienen la capacidad de recrear su mundo íntimo y privado donde quiera que van (Lagarde, 2006: 679).

El documental tiene el valor de ahondar en el componente de género del delito, y en el derecho como una construcción que reproduce la ideología dominante.

Tres

*Relatos desde el encierro*¹⁶ es una película realizada en el Reclusorio Femenil Puente Grande de Jalisco (México) entre 1997 y 1998.

cuatro carreras universitarias, mientras que en la dependencia para mujeres de Ezeiza se logró implementar el mismo programa recién a partir de 1991, contando actualmente con la posibilidad de una carrera universitaria (Scarfo, F.: 2006; Daroqui, A.: 2000). Algo similar ocurre en la ciudad de Córdoba, donde el penal de San Martín (varones) funciona como sede del Programa Universidad en la Cárcel (PUC) y la dependencia para varones de Bouwer cuentan con la posibilidad de cinco carreras universitarias, mientras que en la dependencia para mujeres de Bouwer no se dictan carreras universitarias. Fuente: Publicación PUC 2009.

Para mayor información estadística al respecto, consultar el informe *Violencia contra las mujeres privadas de libertad en América Latina* elaborado por la Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal, la Comisión Mexicana de Defensa y Promoción de los Derechos Humanos, A.C., y la Fundación para el Debido Proceso Legal. Por razones de extensión no se consignarán en el presente trabajo.

¹⁶ [México 2004; 58 minutos].

El documental está basado en relatos de mujeres en situación de cárcel y existe una marcada y muy buena focalización en los personajes. Resulta especialmente útil y descriptivo en cuanto a la organización y el funcionamiento del sistema penitenciario. Aborda con complejidad la vida dentro de la cárcel y la cotidianidad.

A través de varios testimonios la directora va dando cuenta del día a día de las mujeres presas. Hay una notable presencia de lo que podría llamarse ojo etnográfico. Se manifiesta la observación participante, la presencia del afuera en el adentro, capturando distintos momentos del día en la cárcel y del transcurrir del tiempo.

Con una fotografía bellísima la directora logra una maravillosa síntesis entre las bondades que el cinema directo puede aportar a la antropología, a través de una cámara que registra detalles de lo cotidiano poniendo por un lado una mirada extraordinaria en las pequeñas cosas, una cámara que se sorprende y sorprende, y las historias de vida por otro lado, como expresión singular de lo socio-cultural, produciendo identificación con los personajes y empatía.

Al igual que en la controvertida película de Frederick Wiseman *Titicut Follies*,¹⁷ la cámara es un ojo atento que permite entender el peso de las instituciones totales sobre sus internos e internas a través de lo íntimo, como los candados, las celdas, los uniformes, los objetos, la comida, los cuerpos y sus expresiones. Pero a diferencia de *Titicut Follies* donde la cámara es pasiva (*fly on the wall*), en *Relatos* interpela y da voz a las protagonistas con un logrado equilibrio entre la distancia y el compromiso, la observación y la participación.

A través de los testimonios se muestra cuáles son los delitos cometidos por estas mujeres, sus vidas de abusos y violencias, y las múltiples opresiones que padecen.

Es un excelente trabajo etnográfico en cuanto al empleo del tiempo en prisión. Las imágenes colocaban en la espera, la lentitud, en un hoy de los relojes absolutamente dormido.

17 Discutido y a su vez elogiado documental que narra la vida de los internos de una prisión psiquiátrica de Massachusetts. El documental estuvo prohibido en algunos estados de los EE.UU. durante varios años debido a su crudo retrato de los abusos sufridos por los internos a mano de los guardias de seguridad y los médicos de la institución. El título viene de un concurso de talentos organizado por los propios internos. [EE.UU. 1967; 84 min.].

Las mujeres hablan del “carcelazo”, una conjunción de asfixia y depresión. Acompañan imágenes de la noche. Momento contradictorio, donde el ruido de los candados anuncia el encierro claustrofóbico y la caída definitiva de las horas en un tiempo de descuento; el alivio de un día menos.

En este documental aparece el cuerpo como protagonista. A través de los ensayos coreográficos de las clases de danzas, la directora registra cuerpos en movimiento que encarnan, reproducen, pero que también resisten.

Las mujeres encarceladas marcan sus cuerpos, y la película tiene el valor de poner el acento en ello sin caer en el recurrente cliché de los tatuajes. El tema emerge con el relato de las protagonistas, tal es el caso de *Madreselva*, una de ellas, quien cuenta de los reiterados cortes que marcan sus brazos. Aparece así el cuerpo *como lugar de la experiencia vivida*.¹⁸

En las instituciones de encierro existe una producción de *cuerpos dóciles*, y lo que está en el juego del poder de estas instituciones es precisamente la apropiación del cuerpo. El encierro es la expropiación explícita y concreta de los cuerpos. Sin embargo, estos también se convierten en el espacio de resistencia.

Para algunas cortarse, herirse, es una manera de apropiarse del cuerpo, de ejercer un cierto control sobre éste. La mujer puede decidir cuándo se cortajeará, cuántas veces y hasta donde irá. Eso contrasta con todas las demás veces en las que fue víctima y no pudo tener el control de la situación. (...) la automutilación es una estrategia de supervivencia (...) Es igualmente una manera de hacerse lugar y es también un resultado de la violencia padecida en la infancia (Frigon, 2000: 29).

La institución de encierro y castigo despliega todo el tiempo en escena los recursos para volver dócil un cuerpo considerado peligroso o desviado. Es precisamente por esto que los trabajos referidos a personas en situación de encierro no pueden dejar de lado el análisis del cuerpo. Desde la antropología feminista, el cuerpo no puede ser quitado de las

18 El cuerpo puede ser considerado como una especie de bisagra o un doble umbral, en efecto está situado entre lo psíquico o una integridad vivida, y una exterioridad más socio-política que produce una interioridad mediante inscripciones sobre su superficie exterior (...), gracias a diversos regímenes de poder institucional, discursivo o no discursivo (Grosz, E.: 1992: p. 54).

investigaciones con mujeres en situación de encierro.¹⁹

En este punto se revela una de las bondades de la etnografía visual. A partir de conceptos que vienen de las teorías de la *performance*, donde ésta aparece como *conducta repetida* y *conducta restaurada* (Schechner, 2001; Henríquez, 2009; Lipkau, 2009), resultando más compatible con el modo en el que se trabaja en cinematografía.²⁰

Por otra parte, aparece en *Relatos* una oferta (hetero)sexual por parte de los reclusorios femeniles hacia los varoniles, a tal punto legitimada que compone un aspecto más de la vida carcelaria. Las mujeres son transportadas para visitar la cárcel de hombres, con quienes arreglan previamente por cartas declarar una “relación de novios”, y las elegidas lo viven con orgullo y satisfacción.

Sin embargo, y si bien son sabidas las relaciones íntimas, así como el amor entre mujeres, institucionalmente éstas son veladas al momento de atravesar los muros, y también castigadas al interior de los mismos.

A partir de los relatos y las imágenes surgen todos los temas que dan cuenta del dramatismo de la situación que se vive en las cárceles. No sólo por las múltiples opresiones a las que se ven sujetas estas mujeres y el estigma que sufren por romper con los roles que la sociedad les ha asignado, sino también por la falta de leyes y políticas adecuadas para abordar problemas puntuales como el de las mujeres encarceladas con hijos, así como el caso de personas que por el efecto perverso que las instituciones de encierro ejercen sobre los cuerpos “peligrosos” quedan en situación de mayor vulnerabilidad. A esto se suman cuestiones como la violencia sexual y el hacinamiento, producto del aumento de la población penitenciaria,²¹ generalmente por delitos relacionados con el narcotráfico o las asociaciones ilícitas.

19 Pocos conceptos en la teoría feminista han sido tan denigrados o condenados, y acusaciones cien veces repetidas, de biologismo, esencialismo, de a-historicidad y naturalismo, continúan desacreditando a las feministas que trabajan la teoría del cuerpo. (Grosz, E.: 1992: p. 52).

20 Por razones de extensión no se ahondará en este punto en el presente trabajo, pero en esta línea se puede consultar Victor Turner, Diana Tylor, Richard Schechner, entre otros.

21 Al finalizar la película, se comenta que actualmente en Puente Grande en celdas que serían para seis personas duermen diez, y que se ha prohibido las visitas de amigas y amigos, permitiéndose sólo el ingreso de familiares directos. Como muchas mujeres encarceladas son abandonadas por sus familiares directos, la medida significa un golpe muy duro para varias de ellas y un confinamiento a la soledad. Para mayor

Al relatar sus trayectos hasta la cárcel surgen vidas de abusos, violaciones, abandonos y exclusión. El hecho de que la mayoría de las mujeres presas se encuentren condenadas por causas relacionadas con el tráfico de drogas ilegales es un indicio de las condiciones socio-económicas y laborales previas de estas mujeres,²² así como de quiénes son los chivos expiatorios del gran negocio del narcotráfico.

Siempre aparecen la figura y conducción de algún hombre que después es el mismo que las violenta y deja. Cerón, una de las protagonistas, lo dice explícitamente: *estoy prisionera de él más que nada, más que de este lugar* (“Relatos desde el encierro”, 58 minutos).

Cerón está hablando del cautiverio simbólico, que incluso excede a él, y es el cautiverio de todas. Cerón está hablando de una cultura que les hace vivir la culpa de madres irresponsables y abandonadas, justificando el abandono que ellas mismas sufren por parte de sus propias familias y de la sociedad en general.

En el caso de las mujeres existe también una marcada *medicalización* de la prisión. Esto responde a una ideología dominante y una tradición criminológica para la cual las mujeres presas están subvirtiendo su “ser natural femenino” construido culturalmente (por supuesto), por lo tanto, tienen que estar enfermas o completamente locas. Existe una estrecha relación en la historia de la prisión en general, pero particularmente en el caso de las mujeres, entre la locura y la cárcel. De allí surge que parte del escenario carcelario esté compuesto por psiquiatras y psicotrópicos.

En la película al caer la noche y al grito de *psiquiátrico!* las guardia-cárceles anuncian la llegada de los tranquilizantes para todas.

Relatos desde el encierro es definitivamente una etnografía completa y amplia sobre la vida de las mujeres en la cárcel. Es un material valioso para el análisis, tanto del espacio atravesado por su lógica de poder, así como para la construcción de las suje-

información estadística al respecto, consultar el *Informe sobre Violencia contra las mujeres privadas de libertad en América Latina* elaborado por la Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal, la Comisión Mexicana de Defensa y Promoción de los Derechos Humanos, A.C., y la Fundación para el Debido Proceso Legal. 2007.

22 Cerca del 50% de los delitos cometidos por mujeres están vinculados con estas causas. Fuente: Informe sobre violencia contra las mujeres privadas de la libertad en A. Latina (2007).

tas que todo el tiempo están poniendo su voz al día a día del encierro.

Conclusiones

No es una tarea sencilla realizar etnografía en un contexto como la cárcel, se trata de una institución total, donde se busca obturar cualquier ingreso del “afuera”, así como velar cuestiones del “adentro”.

Es un campo que presenta serias dificultades para ser abordado y no solamente por los límites de acceso sino también porque *investigar sobre problemáticas que traten acerca de las agencias de control social penal (...) exige ocuparse más en resolver los obstáculos que se presentan que en producir los resultados de acuerdo a los objetivos propuestos* (Daroqui, 2009: 10-11).

La mayor dificultad quizás reside en lo que implica a nivel personal y emocional investigar en el encierro, y cómo estas cuestiones se vuelven metodológicas: *El problema reviste un carácter epistemológico, a saber, ¿cómo se construye mi rol de investigadora? ¿Cuánto comprometo de mi sensibilidad como persona? Para responder a estos interrogantes no existen ‘recetas mágicas’ que proporcionen la solución* (Vartabedian, 2001: 11).

Es decir, el papel que empieza a jugar la investigadora en ese contexto y el involucramiento muchas veces dificulta encontrar el punto de equilibrio entre el *compromiso y distanciamiento*,²³ necesario para producir teóricamente. Es en este punto donde el trabajo con documentales, ya sea como parte de la etapa exploratoria de un proyecto, o como agregado al trabajo de campo, aparece como una opción metodológica.

Pero no cualquier documental, sino aquellos producidos de acuerdo a las características del método etnográfico. Tampoco se trata del tradicional documental etnográfico que recurre a la dicotomía ellos / nosotros. En este sentido lo expresa Ilona Hongisto (2004) en su análisis de los trabajos documentales de Maya Deren,²⁴ cuando opone

el concepto de *embodied knowledge* al *patriarchal/omniscient knowledge*: *la dicotomía nosotros/ellos de los documentales etnográficos y las verdades sin cuerpo que generan, puede ser sustituida por una epistemología que pone el cuerpo con todas sus capacidades sensoriales en el centro (...), la división objeto-sujeto es en realidad sustituida por una experiencia corporal* (Hongisto, 2004: 10).

Se trata de un conocimiento situado, focalizado en el personaje, en lo que éste *encarna*.

Si bien no todos los documentales aquí analizados presentan estrictamente esta característica en cuanto a la *experiencia corporal*, y en el caso de *Bordando libertades...* existen aún resabios del tradicional documental etnográfico, no presentan la división de ideología imperialista entre *sujeto cognoscente y objeto de estudio*. Por otra parte hay en la narrativa de los tres documentales una búsqueda de eficacia comunicacional, creando espacios reflexivos liberando al espectador/a de *las trampas de la intriga que manipula la atención, cierra espacios y tiempos reflexivos* (Sanjinés y Grupo Ukamau, 1980).

Las mujeres presas son abandonadas por sus familiares, por sus amigos, por el estado de derecho. Alcanza con observar las diferencias en las filas de visitas para las dependencias de varones y las visitas en las de mujeres, para entender que son doblemente condenadas.

A esto se suma la invisibilidad propia de los centros de reclusión, su ubicación en las afueras de la ciudad como símbolo de aquello que no queremos ver, de aquello que la sociedad expulsa y rechaza, y por lo tanto margina.²⁵

El cine tiene el poder de la imagen, es una herramienta de visibilización. Pero como he mencionado en párrafos anteriores no cualquier cine, sino el que es producido bajo ciertas condiciones, y que significa una búsqueda estética y narrativa superadora de las distantes posiciones del etnocentrismo.²⁶

25 En el caso de Córdoba la cárcel de mujeres, así como otras dependencias, se encuentra fuera de la ciudad.

26 “En la permanente búsqueda formal que debimos encarar para intentar un nivel comunicacional eficaz y coherente, ha sido principal problema de la gramática cinematográfica establecer cuál o cómo debía o debe ser la planificación adecuada a la estructura mental de nuestros destinatarios, a sus ritmos internos y a su particular cosmovisión, partiendo de la base que esos destinatarios no eran europeos, norteamericanos, ni siquiera habitantes de Bs.As., sino las masas andinas, los millones de campesinos aymara y quechuas, los cientos de miles de obreros y trabajadores que tienen su origen cultural en esas culturas y de alguna manera los propios habitantes de las

23 En términos de Norbert Elías (1990).

24 Cineasta, bailarina, coreógrafa y escritora ucraniana que desarrolló su carrera artística en los EE.UU., donde muere en 1961. Considerada la precursora del underground norteamericano. Realizó cine experimental combinando artes plásticas, danza y psicoanálisis. Su fascinación e inclinación por el cine documental etnográfico comienza a raíz de sus trabajos en Haití sobre rituales y danzas Vodoo, religión que termina adoptando.

Así los documentales etnográficos pueden suplir lo que muchas veces “representan” sobre estas situaciones la televisión, el periodismo con la nota roja o cierto cine comercial que solo reproducen estereotipos y prejuicios.

Por otro lado la focalización en los personajes y el trabajo con historias de vida permite la empatía e identificación con las mujeres por parte del espectador/a, tan necesaria para el entendimiento.

No se trata de que la empatía en el trabajo de campo sea exclusiva de la etnografía visual, esa es una cuestión que responde al/la investigador/a en última instancia. La importancia del medio audiovisual radica en su facilidad de de-codificación, lo que permite sacar ciertos temas del reduccionismo elitista de la academia, ampliando los alcances de la acción política. Aquí subyace el punto de encuentro entre la antropología visual y la antropología feminista. Pero como ya he mencionado, no es cualquier producción audiovisual la que posibilita esto.

En la historia del documental etnográfico hay una clara vinculación de éste con la denuncia y las vindicaciones políticas y humanistas. Es el caso de Jorge Sanjinés y del tercer cine latinoamericano en general.²⁷

La antropología feminista, por su parte, propone develar aquello que permanece oculto, de-construirlo para entenderlo y finalmente transformarlo. En este sentido, es interesante que los documentales a través del poder que confiere la imagen puedan visibilizar las múltiples opresiones de las que son víctimas las mujeres presas, denunciando las injusticias.

ciudades andinas que conciente o inconscientemente responden también a una sensibilidad cultural sedimentada en siglos de contacto, intercambio y permeabilización con las poderosas culturas de los andes latinoamericanos. Porque, curiosamente, un sofisticado intelectual boliviano que se vanagloria de dominar la obra de Proust, que ha rimado en griego como Franz Tamayo o escrito sólo en francés, expresa casi siempre en su conducta, en sus maneras, en sus actitudes y pensamientos esa acumulación que los siglos del pensamiento aymara y quechua han infiltrado en su ser a pesar del propio racismo, desprecio y hasta enconado odio que su clase genera con relación a esas masas de oprimidos, directos herederos de la tradición andina. Por eso mismo son diferentes un doctor paceño o cochabambino que un letrado cruceño, en la propia Bolivia” (Sanjinés, J., Grupo Ukamau: s/d p.65).

27 Cineasta boliviano fundador de la escuela filmica de Bolivia. Como parte del grupo Ukamau publica un manifiesto sobre *Teoría y práctica de un cine junto al pueblo*, y realiza transferencia de medios en las comunidades indígenas con las que trabaja. Es parte del Tercer Cine Latinoamericano.

El feminismo puede contribuir al campo de la antropología visual no solamente a través del análisis de documentales sino en la configuración de una mirada diferente que intervenga en la producción, acercando los temas de interés teórico y científicos. Por su parte, el documental etnográfico contribuye a la investigación feminista. En primer lugar, como una forma de aproximación al campo, especialmente en aquellos contextos en los que hacer etnografía resulta complicado, así el análisis de documentales etnográficos se convierte en una primera aproximación a las sujetas y una contribución a la construcción de las categorías de análisis para la investigación. Y en segundo lugar, contribuye propiciando la reflexión y el debate a partir del uso de la imagen que es fácilmente decodificable y permita ampliar los horizontes de la transformación social. Porque no sólo permite deliberar sobre cuestiones que podrían pasar desapercibidas, sino que además es una muy buena forma de acercar los temas de interés científico, filosóficos, artísticos, culturales, históricos y académicos a las culturas populares, superando el *elitismo que muchas veces genera el lenguaje escrito* (Roca, 2001). Así entendido, el cine etnográfico encierra la posibilidad de hacernos tomar conciencia de las realidades que nos rodean, de la sociedad en la que vivimos y de la cultura que nos configura.

Bibliografía

- Argibay, Carmen (2000). "Tribunal de mujeres contra la esclavitud sexual durante la segunda guerra, Japón". *Travesías* 9. *Temas del debate feminista contemporáneo: Mujer, cuerpo y encierro*. 121-130.
- Azaola G., Elena (2005). "Las mujeres en el sistema de justicia penal y la antropología a la que adhiero". *Cuadernos de Antropología Social* 2. [On line] Disponible en http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1850-275X2005000200002
- Azaola G., Elena (2008). "Política criminal y sistema penal en México". En *Defensor* No. 7, año VI. [On line] Disponible en <http://www.cdhd.org.mx/index.php?id=dfejul08> Azaola.
- Baratta, Alessandro (1995). *Criminología crítica y crítica del derecho penal*. México: Siglo XXI.
- Basaglia, Franco.; Basaglia Ongaro, Franca (1981). *Los crímenes de la paz*. México: Siglo XXI.
- Butler, Judith (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal, Comisión Mexicana de Defensa y Promoción de los Derechos Humanos (2007). "Violencia contra las mujeres privadas de libertad en América Latina". Informe. México: A.C.: Fundación para el Debido Proceso Legal.
- Daroqui, Alcira (2000). "La cárcel en la universidad. El discurso penitenciario en la normativa y prácticas interinstitucionales". En Nari, M. y Fabre, A. (comp.) *Voces de mujeres encarceladas*. Buenos Aires: Cárceles.
- Daroqui, Alcira, comp. (2009). *Muertes silenciadas: la eliminación de los 'delincuentes'. Una mirada sobre las prácticas y los discursos de los medios de comunicación, la policía y la justicia*. Argentina: Ediciones CCC.
- Elías, Norbert (1990). *Compromiso y distanciamiento*. Barcelona: Península.
- Flores, Carlos Y. (2001). *La antropología visual: ¿distancia o cercanía con el sujeto antropológico?* (s/l: s/n).
- Foucault, Michel (2002). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Frigon, Sylvie (2000). "Cuerpo, femineidad, peligro: sobre la producción de 'cuerpos dóciles' en criminología". *Travesías* n° 9. *Temas del debate feminista contemporáneo: Mujer, cuerpo y encierro*. 11-42
- Frigon, Sylvie (2000). "Mujeres que matan. Tratamiento judicial del homicidio conyugal en Canadá en los '90". *Travesías* n° 9. *Temas del debate feminista contemporáneo: Mujer, cuerpo y encierro*. 71-86.
- Frigon, Sylvie (2000) "Mujeres, herejías y control social. Desde las brujas a las comadronas y otras mujeres". En *Travesías* n° 9. *Temas del debate feminista contemporáneo: Mujer, cuerpo y encierro*. 87-105
- Giuliani, Laura; Magdalena Zold y Gabriel Chamorro (2003). "Trabajo y educación de las mujeres en las cárceles (Ley de ejecución de la pena privativa de la libertad)". *El otro derecho* no. 29 *Visiones sobre el crimen y el castigo en América Latina*. ILSA. [On line] Disponible en <http://ilsa.org.co:81/node/252>
- Grimshaw, Anna (2001). *The Ethnographer's Eye, ways of seeing in modern anthropology*. Cambridge University Press.
- González V., Alicia y Augusto Sánchez S. (2008) *Criminología*. 2a. ed. México: Porrúa
- Grosz, Elizabeth (1992) "El cuerpo y el conocimiento. El feminismo y la crisis de la razón". *Sociologie et Sociétés* n° 1, vol. 24. Canadá [On line] Disponible en <http://www.erudit.org/revue/socsoc/1992/v24/n1/001313ar.pdf>
- Henley, Paul (2001, Invierno). "Cine etnográfico: tecnología, práctica y teoría antropológica". *Desacatos. Revista de Antropología Social* n°8. 17-36
- Henríquez Escobar, Graciela (2009). "El performance en la tradición vanguardista: arte, vida y eventos". *V Jornadas de Antropología Visual*. México [On line] Disponible en <http://www.antropologiavisual.com.mx/coloquio-academico/>
- Hongisto, Ilona (2004). "Towards embodied knowledge. Maya Deren's *Divine Horsemen*: The living gods of Haiti and the rupture of ethnographic documentary film". *WiderScreen* n° 2.
- Lagarde, Marcela (2006). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. 4ta. ed. México: DGEP/ CEIICH/ UNAM.
- Lagarde, Marcela (1997). *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*. Cuadernos inacabados. España: Horas y Horas.

- Lagarde, Marcela (1997). "Identidad de género y derechos humanos. La construcción de las humanas" En Guzmán Stein, L.; Pacheco O., G. (comp.) *Estudios básicos de derechos humanos IV*. IIDH: Comisión de la Unión Europea.
- Lipkau Henríquez, Elisa. *El performance como método de aproximación al análisis de la realidad social*. México: *V Jornadas de Antropología Visual* [On line] Disponible en <http://www.antropologiavisual.com.mx/coloquio-academico/>
- Marcos, Sylvia (1983). *Manicomios y prisiones*. México: Red.
- Novelo O., Victoria (2001). "Video documental en antropología". *Desacatos. Revista de Antropología Social*, n° 8. 48-60.
- Rodríguez del Barrio, Lourdes (2000). "El cuerpo y sus espejismos: relatos y recorridos a través de la locura y su psiquiatrización". *Travestías, n° 9: Temas del debate feminista contemporáneo: Mujer, cuerpo y encierro*. 43-70.
- Roca, Lourdes (2001) "Hacia una práctica transdisciplinar: reflexiones a partir del documental de investigación". *Desacatos. Revista de Antropología Social*. n° 8. 17-36.
- Ruby, Jay (1989). *The Teaching of Visual Anthropology*. Firenze: Editrice Il Sedicensimo.
- Sanjinés, Jorge y Grupo Ukamau (s/f). *El plano secuencia integral. Cine Cubano*. (Cuba), n° 125, 1989.
- Sanjinés, Jorge y Grupo Ukamau (1980). *Teoría y práctica de un cine junto al pueblo*. México: Siglo XXI.
- Scarfó, Francisco (2006). *Los fines de la educación básica en las cárceles de la Provincia de Buenos Aires*. La Plata: GESEC. Universidad Nacional.
- Vartabedian, Julieta L. (2001). *Mujeres en prisión. El cuerpo como medio de expresión*. Buenos Aires: UBA.
- Vassallo, J. (2006). *Mujeres delincuentes. Una mirada de género en la Córdoba del siglo XVIII*. Córdoba: Universidad Nacional. Centro de Estudios Avanzados.