

LA MIRADA DE UN PRISIONERO. FUNDAMENTOS DE HIBRIDACIÓN TEÓRICO-PRÁCTICOS PARA UNA PUESTA EN ESCENA¹

Gabriel YÉPEZ

Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral "Rodolfo Usigli", INBA

Resumen

"La mirada de un prisionero" forma parte de una investigación en la que se reflexiona en torno a los sistemas de vigilancia carcelaria basados en el uso de la imagen electrónica y de video. La relevancia de la investigación radica en el análisis sobre los usos y posibilidades de la imagen en nuestra sociedad actual. Los principales temas que se abordan son los relacionados al poder de la imagen en la era de la comunicación visual, sus múltiples capacidades en la transmisión de mensajes y sus infinitas posibilidades de modificar la mirada de los habitantes de una sociedad a la que Michel Foucault denomina la Sociedad de control.

Palabras clave: Video-vigilancia, vigilancia electrónica, Cárceles de máxima seguridad ADX, Visión panóptica. Sistemas de control, Imagen de síntesis.

Abstract

This essay looks at image-based jail surveillance systems—mainly electronic and video surveillance—from the point of view of the gaze of a prisoner. The relevance of the research lies in the analysis of the uses and possibilities of the image in contemporary society, namely its power in the era of visual communication, its unique ability to transmit messages and its infinite possibilities in modifying the gaze of the inhabitants of what Foucault called 'control society'.

Key words: Video-surveillance, electronic surveillance, maximum-security jails, ADX, panoptic vision, control systems, image synthesis.

¹ Este trabajo forma parte de una investigación elaborada en 2008 para obtener el grado de maestría en Artes del espectáculo/ Estudios teatrales, bajo la modalidad de investigación, en el sistema de la Universidad de la Sorbona. Paris III.

Introducción:

“La gran transformación, comenzada en todas las ramas de la belleza en nombre del arte del futuro, arte de los futuristas, no se detendrá, ni puede detenerse, delante de la puerta del teatro” (Mayakovsky citado por Ripellino 2005, 41). Hemos retomado las palabras escritas por Mayakovsky en 1913, ya que consideramos que esta sentencia elaborada en un artículo sobre teatro por el autor ruso muy a principios del siglo XX, ha permeado progresivamente las propuestas teatrales a lo largo del siglo anterior y lo que va de éste.

Y es que acertadamente las transformaciones estéticas del arte no han detenido su paso frente a la idea clásica de la representación teatral, muy al contrario, han ido complejizando el desarrollo de las propuestas teatrales y articulando las diversas configuraciones de la puesta en escena de nuestros días.

Hoy podemos dar testimonio de una creciente producción teatral basada en disciplinas distintas a las de las artes escénicas como por ejemplo; la instalación, el video, la instalación sonora, o el videoarte. Disciplinas que han producido propuestas como las de Romeo Castellucci, Robert Wilson, Roger Bernat, Wadji Moawad e incluso disciplinas que hasta hace poco tiempo se considerarían lejanas al campo del arte en general como la robótica, la ingeniería o la física: Nuevas tecnologías. Por ejemplo; el trabajo de la compañía catalana Konik Theater o el del grupo alemán Rimini-Protokol. Estas diversas “fuentes” o puntos de partida provenientes de ámbitos tan distantes han sido los detonadores de una interesantísima mezcla llevada a cabo por la práctica escénica actual.

Paralelamente, en el estudio del teatro, los campos teóricos han ido incluyendo y expandiendo nuevas perspectivas de análisis en la reflexión de estas nuevas propuestas. Acercamientos teóricos que, haciendo una conexión con el tema de la hibridación, podemos evocar, por ejemplo, el concepto del rizoma, proveniente de la biología y llevado al campo de la filosofía por Gilles Deleuze y Felix Guattari. Este concepto nos ha ayudado a entender la evolución de los procesos escénicos y el desarrollo de las propuestas dramáticas; por ejemplo, el de la dramaturgia del norte de nuestro país del que la investigadora teatral Rocío Galicia ha dado cuenta en los últimos años. El concepto de lo rizomático, al ser trasladado a un ámbito filosófico, logró una apertura hacia nuevos acercamientos sobre los orígenes de la obra de arte, así como a las producciones estéticas y culturales. Entendiendo el surgimiento de estas producciones desde una

perspectiva no lineal ni jerárquica, sino como productos de ramificaciones de un mismo origen y desarrollo simultáneo. El uso del concepto *rizoma* abrió un nuevo horizonte de reflexiones en el estudio del arte en general contribuyendo significativamente en el análisis de las nuevas teatralidades.

Antes de seguir adelante, es pertinente aclarar que el subtítulo que le hemos dado al presente trabajo: *Fundamentos de hibridación teórico-prácticos para una puesta en escena*, le ha sido colocado con la finalidad de facilitar al lector un panorama más amplio sobre la naturaleza híbrida que conforma la propuesta *La mirada de un prisionero*. Esta propuesta de puesta en escena es el resultado de una investigación que ha sido realizada a lo largo de varios años de trabajo sobre el uso de los dispositivos de seguridad empleados a través de la tecnología de la imagen en el espacio de reclusión carcelario: cámaras fotográficas, videocámaras, sensores de movimiento, brazaletes electrónicos, detectores de luces infrarrojos y un sinnúmero de distintos dispositivos derivados de la tecnología de la imagen, que día a día se van sumando a una inagotable lista.

Otra de las aclaraciones que nos parece fundamental hacer, antes de proseguir en esta argumentación, tiene que ver implícitamente con el objeto *prisión*. Cuando hablamos de la prisión, hablamos de un modelo institucional de encierro. Esto quiere decir que hablamos de un modelo de castigo institucionalizado, reglamentado y autorizado por la sociedad a la que pertenecemos.

El tema sobre las prisiones es muy vasto y ha sido estudiado principalmente en Francia por dos especialistas que han servido de base teórica para nuestras reflexiones; Michel Foucault y Robert Badinter. El primero ha servido de guía para entender el origen y desarrollo del objeto prisión en la sociedad; sus fundamentos y modificaciones a lo largo de la historia. El segundo, ha sido pieza clave para abordar las contradicciones que este modelo institucionalizado de castigo implica actualmente en nuestras sociedades occidentales. A estos dos pilares de nuestra investigación sumamos la presencia del artista Harun Farocki (Checoslovaquia, 1944) una influencia directa que hizo posible el traslado de la teoría hacia el campo de la acción artística. *I Thought I Was Seeing Convicts* (*Creí que estaba viendo convictos*, 2000) es un filme de Farocki que llamó la atención para la realización de este proyecto y marcó la línea a desarrollar sobre las tecnologías de la imagen. En su filme, Farocki registra el funcionamiento de la prisión de máxima seguridad de Corcoran, California. En su intento por acceder a los prisioneros que ahí se encuentran

detenidos, el artista da cuenta de cómo el cuerpo del detenido se ha ido transformando a través del uso de la imagen empleada en los sistemas de video-vigilancia carcelaria. De este modo el contacto con el trabajo de este artista que aborda el análisis de la imagen como testimonio de realidad (*War at a Distance*, 2003) detonó la presente reflexión sobre estos medios de control a través de la imagen.

Algunas distinciones

Es pertinente hacer algunas precisiones sobre el contexto en que se realizó nuestra investigación. Y es que al abordar el tema de la tecnología por un lado y el de la prisión por el otro, nos daremos cuenta que el contexto en el cual nos situamos para desarrollar nuestra investigación es determinante. Esto es que debido a la enorme diferencia que separa la realidad tecnológica y la realidad del sistema penal de nuestro país con el europeo, debemos hacer consciente un sin fin de diferencias en conceptos y visiones radicales sobre éstas. Una de las principales diferencias reside en el empleo de la tecnología de la video-vigilancia en las instituciones penitenciarias y es que, mientras que en los Estados Unidos, Francia, Inglaterra, Alemania y otros países europeos existen abusos en cuanto a la explotación de la imagen del prisionero a través de los sistemas de video-vigilancia, en México son los propios prisioneros los que demandan la instalación de video cámaras de seguridad al interior de los espacio de reclusión para frenar en alguna medida el abuso de las autoridades penitenciarias. Como ejemplo podemos mencionar el caso de la cárcel femenil de Santa Martha Acatitla en la Ciudad de México donde las prisioneras demandan la colocación de videocámaras en los túneles subterráneos en donde constantemente son abusadas sexualmente por el personal de "seguridad". O el caso del penal de Durango, en donde las videocámaras de seguridad ayudarían a registrar la entrada y salida de detenidos ya que los prisioneros son sacados por las propias autoridades penitenciarias para delinquir por las noches.

Estas enormes y radicales diferencias en el uso y estado de las instituciones penales de nuestro país pueden hacer que las preocupaciones sobre el objeto prisión que hemos desarrollado en nuestra investigación aparezcan como parte de una realidad distante y en cierto modo; lo son. Sin embargo, han sido elaboradas en el marco de una realidad tecnológica a la que poco a poco nos vamos acercando y que si bien en nuestro país, hoy en día son aun una alternativa para detener el abuso de las autorida-

des penitenciarias, en algún momento el empleo y la sobre explotación de esta tecnología pueden llegar a tener terribles consecuencias.

La mirada de un prisionero

Existen formas teóricas y formas prácticas de hibridación. La propuesta que a continuación se presenta es una puesta en escena que involucra ambos procesos. Partiendo de una reflexión sobre las nuevas formas de reclusión institucional basadas en el desarrollo tecnológico de la imagen, nuestra propuesta se centra en las prácticas de encierro llevadas a cabo por el gobierno de los Estados Unidos de Norteamérica, en las prisiones llamadas Supermax Prisons o ADX. (Prisiones de máxima seguridad equipadas con sistemas de vigilancia por medio de circuitos cerrados y cámaras de rayos infrarrojos).

El objetivo final de nuestra investigación teórica fue la creación de una puesta en escena que incluyera las tecnologías de visión utilizadas en este tipo específico de reclusión. Para ello recurrimos a la elección de un argumento dramático que nos sirviera de hilo conductor y nos permitiera al mismo tiempo explorar nuevas formas de expresión a través de componentes diversos como la instalación sonora, el sistema de video en circuito cerrado, así como el uso de la imagen video. De este modo, trabajamos sobre una adaptación basada en dos textos del escritor Irlandés Oscar Wilde: *La balada de la cárcel de Reading* y *Cartas sobre la prisión*. Ninguno de los textos elegidos tenía una estructura dramática, ya que al ser uno una balada (canción) y estar escrito en verso y el otro una serie de cartas cotidianas del autor durante su reclusión en dicha cárcel, tuvimos la libertad de ir entretejiendo ambos textos en sus diversas versiones; Español-inglés.² Esta mezcla dio como resultado un juego escénico complejo en el que la presencia de los textos se corresponde con las identidades de los narradores; Oscar Wilde, El prisionero C.3.3 y el Guardia. De este modo logramos hacer un desdoblamiento del personaje para irlo desarrollando a partir de los diversos medios que habíamos considerado como conformadores de la puesta en escena.

Como lo hemos dicho anteriormente, nuestra investigación tuvo como objetivo final fundamentar desde el campo teórico, una propuesta escénica que emplea la imagen video de manera total, es decir, una puesta en escena en donde la imagen video termina por suplantar a la propia acción de la escena. Para ello nuestro análisis estuvo basado principal-

2 La versión original fue realizada en francés e inglés.

mente en conceptos propuestos por Paul Virilio sobre el uso de la imagen y sus implicaciones en la sociedad actual a través del poder de los medios masivos de difusión.

Otra de las líneas axiales de nuestro trabajo se fundamentó en el concepto espacial basado en el modelo del *Panóptico* de Jeremy Bentham (Londres, 1748-1832), estudiado por Michel Foucault en su libro *Vigilar y castigar, el nacimiento de la prisión*. Una reconocida visión filosófica sobre este tema que nos ayudó a proponer una relación entre el espacio arquitectural creado por Bentham a fines del siglo XVIII y su evolución y traslado tecnológico hacia los sistemas de circuito cerrado actuales. Modelos de seguridad basados sólo en la imagen que al desarrollarse van transformando la idea del cuerpo del prisionero y alejando a la institución correccional de sus principios fundamentales de reformación del prisionero aislándolo hasta extinguirlo. Más adelante abordaremos el mecanismo de estos sistemas de control carcelario.

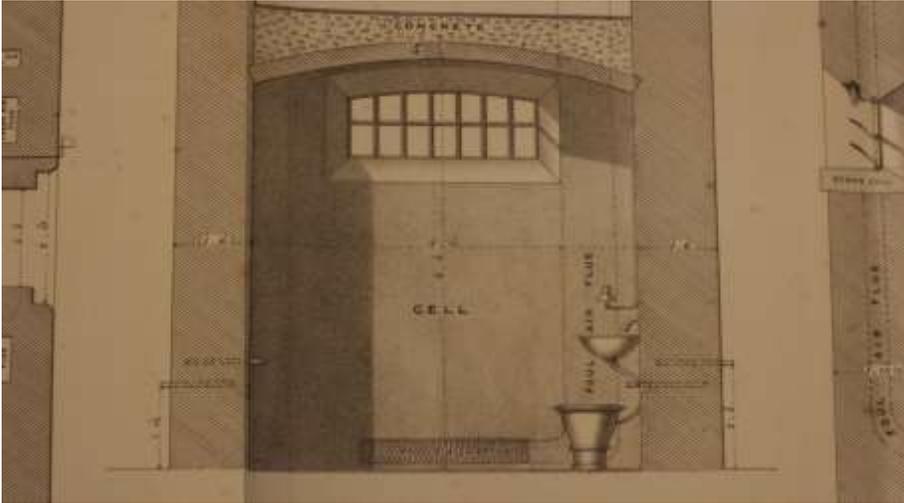
Un mundo imaginario

*Si suprimimos la imagen, no es solo Cristo, sino
el universo entero el que desaparece.
Nicéforo.³*

Para abordar el tema sobre el uso de los sistemas de seguridad basados en la imagen, debemos antes hacer un breve panorama del uso que la sociedad actual hace de ésta. Hoy en día las imágenes forman parte de la vida cotidiana, nuestra relación con ellas está en todos lados; la televisión, los medios electrónicos, el video — arte, los simuladores de vuelo en 3D, los videojuegos, los teléfonos celulares etc. Nuestra cultura se apoya cada vez más en imágenes visuales dejando de lado otros medios de comunicación. Ejemplo claro es el del éxito de los video-clips que a partir de su aparición en los años 80 modificaron toda una idea de lo sonoro en imagen.

Actualmente el valor que se le otorga a la imagen es alto ya que posee una connotación de realidad. Desde las imágenes difundidas cotidianamente en los noticieros hasta los sofisticados sistemas de comunicación en las llamadas “redes sociales” la imagen es tomada como verdadera y en ocasiones es sólo a través de ella que accedemos a sucesos y acontecimientos en el mundo.

³ Nicéforo patriarca de Constantinopla durante el debate iconoclasta. Citado en Virilio Paul, *La machine de vision*. Editions Galilée. Paris. 1988. p. 46 La traducción es mía.



Plano de modelo de celda. Prisión de Phentonville, Inglaterra. 2007. Paris.

La fotografía automatizó la captura de la imagen y su reproducción, el cine automatizó el registro del movimiento, la televisión automatiza su difusión e instantaneidad y la fotografía numérica ha logrado finalmente la creación autónoma de la imagen. Esta captura, producción y difusión, confrontan al espectador a una infinidad de imágenes que modifican su forma de mirar. ¿Cuál es nuestra reacción actual en un mundo saturado de imágenes? ¿Cómo transforman nuestra percepción cotidiana?

En la introducción de nuestra investigación abrimos algunas interrogantes que sirvieron como puntos de partida para el desarrollo del trabajo. Abordamos el tema sobre el poder de la imagen en el formato de cine y en la posibilidad de relación del espectador al enfrentarse a una imagen en movimiento gigantesca, a un rostro mostrado como un paisaje sobre una pantalla de 40 metros cuadrados. ¿Cómo reaccionar frente a las emociones mostradas en esta magnitud? ¿Cómo podemos escaparnos al poder de la imagen? Su enorme poder de atracción es casi insoportable, una presencia que, como afirma Philippe Dubois, se muestra ante nuestros ojos como la mirada de Medusa, imposible de soportar. Una mirada a la que no podemos enfrentarnos sin pagar las consecuencias. Y precisamente, abordamos una de las preguntas centrales: ¿Cuáles son las consecuencias que nuestra sociedad actual debe confrontar en la era de las técnicas visuales?



Cabina de control de video-vigilancia. Estación de metro. Londres. 2007.

Para ilustrar el tema sobre el uso de la imagen en los medios de comunicación, tomamos el ejemplo de algunas de las campañas más relevantes a nivel internacional que han servido como modelos en la utilización publicitaria de la imagen. *Benetton* es una marca italiana que se ha distinguido desde finales de los años 80 por proponer en ese campo una mirada distinta sobre los acontecimientos sociales. Esta marca fue una de las pioneras en poner asuntos de actualidad social y política en el escaparate de la moda. Una de sus más polémicas campañas relacionada con el objeto prisión y particularmente con el sistema penal norteamericano, fue la campaña titulada *Condenado a muerte* (2000). Una serie de 20 retratos de prisioneros condenados a muerte por el sistema penal norteamericano que sirvieron de modelos para el famoso fotógrafo de moda Oliviero Toscani.⁴ Estas imágenes buscaban atraer la mirada de la sociedad consumidora sobre el tema de la pena de muerte en los Estados Unidos, país que cuenta con la más alta población carcelaria del mundo y el único de los

4 Toscani ha participado desde principios de los años 90 de manera activa con la Compañía Benetton, actualmente dirige *Fábrica*, el laboratorio de experimentación artística fundado en Bologna, por la empresa.

países del primer mundo que mantiene la pena capital en su sistema de justicia penal.

El poder de la imagen dentro de la publicidad es infalible; basta ver algunas de las campañas promovidas por las grandes cadenas de tiendas departamentales internacionales y nacionales. Un caso que llama la atención por razones que explicaremos más adelante es la campaña realizada por *El Palacio de Hierro*. Esta campaña que desde hace varios años dio mucho de qué hablar y en la que se incluía la hoy acuñada frase “Soy totalmente Palacio” sirvió a principio de esta década para crear algunos discursos estéticos interesantes en contra como la serie “Soy totalmente de hierro” de Lorena Wolffer, carteles espectaculares colocados en el periférico de la Ciudad de México, en los que se podían leer frases como “Ninguna campaña publicitaria puede silenciar mi voz”. Esta contra-campaña empleó los mismos medios de difusión — marketing — utilizados por la tienda para criticar el uso de la figura femenina como un objeto de venta. Con el tiempo esta tienda departamental logró hacer de esta frase su sello distintivo y actualmente ha vuelto a recuperar este tipo de publicidad, ahora incluyendo al género masculino, con frases como “La barba de tres días también es un accesorio. Soy totalmente Palacio”. El hecho de detenernos en un ejemplo que podría parecer inútil o por lo menos superfluo, se vuelve pertinente cuando analizamos los elementos que comportan este punto de vista en un contexto nacional. Estos ejemplos vienen al caso cuando hablamos del uso de las imágenes y su poder para hacer aparecer algo o desaparecerlo, nos interesa en este caso, y es ahí donde pondremos nuestra atención, la última campaña realizada con motivo del centenario de la Revolución y bicentenario de la Independencia de México.

Como hemos dicho, el *El Palacio de Hierro* se caracteriza por realizar una propaganda a partir de modelos de belleza canónica, es decir, mujeres que reúnen los parámetros que la moda dicta; figuras femeninas esqueléticas con ojos y cabello claros, bocas inflamadas y labios lúbricos. Hombres con características no lejanas de las ya mencionadas en fin, modelos establecidos por el ideal de belleza clásico que occidente ha logrado implantar como ideales estéticos.

Sin embargo, y aquí el punto esencial de esta argumentación, ¿Qué sucede cuando se trata de crear una campaña sobre nuestro país, un país en donde los rasgos raciales de la población no corresponden en un 80% al modelo de belleza establecido? ¿Cómo destacar elementos que tienen



El Palacio de Hierro. 2010. Solbe Sunsbo.

que ver con lo bello de la mexicanidad desde esta óptica? Y ahí la respuesta; puesta o mejor dicha escondida ante los ojos de todos; a diferencia de todas sus anteriores campañas, El Palacio de Hierro elige celebrar las fiestas nacionales suplantando las figuras masculina y femenina por objetos “bellos” representativos de “lo mexicano”. Así, en lugar de presentar a una mujer caucásica (cuyos rasgos estéticos contradecirían el discurso nacionalista que busca la campaña) pone a hablar a un hermoso rebozo: “Porque nuestros colores patrios son todos. México me gusta tu estilo”. En lugar de presentar a un hombre con los tradicionales parámetros de belleza europeos ya enlistados, presenta un sombrero que dice “El mejor traje lleva sombrero”. Esta suplantación de la presencia humana por objetos representativos de lo mexicano, nos muestran una clara postura de esta cadena de tiendas que al no encontrar un modelo humano con rasgos mexicanos, mestizos o como se les quiera llamar, pero distintos a los estandarizados por la mercadotecnia, prefiere omitir a los seres humanos y por única ocasión – de aniversario – poner a hablar a los objetos.

De este modo podemos ver claramente cómo la eliminación de la presencia humana en esta campaña, que siempre se ha caracterizado por hacer hablar en primera persona a los modelos que en ella aparecen, queda anulada por no cubrir los requisitos estereotipados de la cadena. Finalmente resulta interesante este ejemplo tan “superficial” de mercadotecnia ya que nos deja ver en un acto tan “indefenso” como se

pretende que sea el de la moda, el aniquilamiento del Otro a través del uso de la imagen, aniquilamiento que finalmente radica en la discriminación racial.

El funcionamiento de este uso político de la imagen nos ayuda a comprender y dimensionar los alcances de poder de los medios masivos y a entender los procesos tecnológicos visuales que han hecho posible la existencia de sistemas de seguridad que logran la suplantación en imagen del cuerpo del prisionero y finalmente su aniquilamiento en el sistema penitenciario del llamado primer mundo.

Imágenes de control carcelario

Dentro del ámbito judicial las formas de representación de la imagen toman una extrema importancia, un ejemplo es cuando éstas son empleadas como parte de las pruebas para inculpar a alguien, recordemos los llamados “video- escándalos” en 2003 en el que se mostró en televisión nacional la grabación hecha por un sistema de seguridad en el que se exhibía a un funcionario público llevándose a las bolsas enormes cantidades de dinero, o aún más recientemente; el video de la tragedia de la discoteca News-Divine en la Ciudad de México en el que, a través de grabaciones hechas por medio de teléfonos celulares, se muestra como la propia policía —en su operativo— bloqueó la única salida de la discoteca en la que murieron 10 personas por asfixia. Estos acontecimientos nos dejan ver claramente cómo en México a diferencia de otros países el registro de eventos criminales en video, no son garantía de ningún proceso penal aun cuando estos muestren los acontecimientos sucedidos.

Desde la aparición de la fotografía hasta hoy en día, las imágenes han tenido un mayor desempeño dentro del sistema de seguridad penitenciario. Desde los primeros ejemplos como son los retratos de prisioneros en Gran Bretaña (1880), en donde se presentaba al detenido de frente a la cámara fotográfica mostrando las manos y a un costado un espejo que reproducía su perfil dentro de la misma toma, hasta llegar a los actuales sistemas de vigilancia en los que se puede mantener el monitoreo de la prisión tanto de día como de noche debido a la alta resolución de las cámaras. O, aún más recientemente, en los sistemas en los que basamos nuestra puesta en escena en los que el prisionero desaparece de la toma para convertirse sólo en un punto (imagen de síntesis) en la pantalla de seguridad.

El empleo de la imagen dentro del sistema carcelario muestra una evolución tecnológica en las formas de representación y en los soportes, directamente del papel fotográfico a las grabaciones en video o los signos de luz detectados sobre el monitor, dejándonos ver claramente la transformación continua del individuo en objeto reemplazando, ya que como lo explica Susanne Regener, es a causa de esta sofisticación de los medios que la individualización del preso es reemplazada por una identificación dentro de un entorno específico.⁵

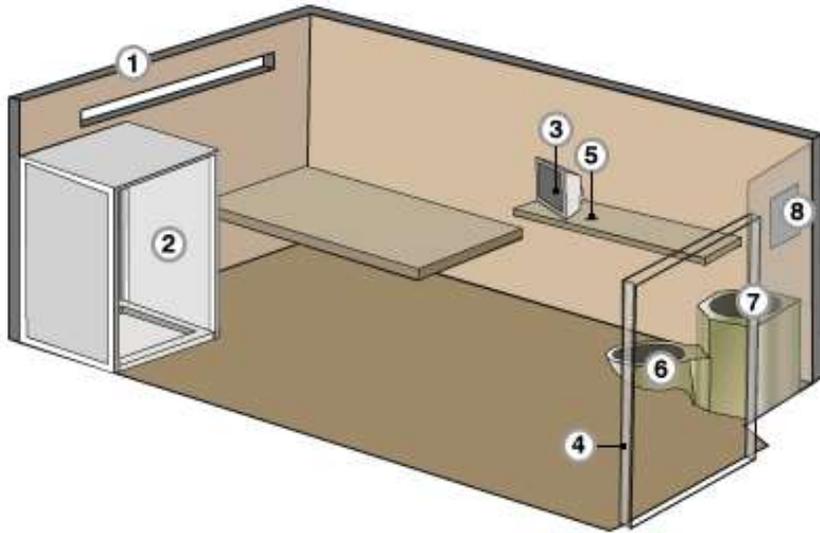
Esta evolución en la imagen del prisionero representada a través de cámaras de video y la sustitución del individuo por su *fantasma*⁶ operada por la vigilancia electrónica, nos permiten constatar el poder de la imagen y comprobar cómo ante una mínima denotación de realidad la imagen expuesta en el monitor ostenta la presencia misma del *objeto identificable* sin importar si se muestra o no al individuo.

Uno de los casos que vale la pena recordar es el asesinato de un joven de color en el metro de Londres en el año 2005. Este trágico evento es interesante ya que la justificación del policía que disparó en contra de este hombre usó como argumento el hecho que el “sospechoso” al ser inspeccionado por la cámara de video vigilancia parecía portar un arma de fuego. Al ser interpelado por el sistema de seguridad no quiso detenerse y siguió avanzando “hacia él”. Cuando en la realidad el hombre asesinado avanzaba por el pasillo de frente a donde se encontraba la cámara de seguridad. Esta opacidad en la conciencia del policía, al hacer suyo el punto de vista mostrado en la pantalla nos muestra el enorme poder que posee la imagen sobre nuestro punto de visión. Es decir que, las nuevas tecnologías de visión nos sitúan en circunstancias que podemos llegar a confundir con nuestra verdadera percepción, de ahí el gran auge de los juegos de video en tercera dimensión.

Nuestra investigación para argumentar el proyecto de puesta en escena *La mirada de un prisionero*, es un estudio sobre el empleo de los sistemas de seguridad a través de la imagen; la *video vigilancia* y la *vigilancia electrónica*, utilizados actualmente por algunos sistemas penitenciarios (particularmente el norteamericano y el francés) en donde los medios

5 Susanne Regener, es historiadora en Medios. Para un acercamiento antropológico de la cultura visual, desarrolla un estudio de las tecnologías y las ideologías de identificación desde la antropometría del siglo XIX, hasta las « máquinas de visión » contemporáneas.

6 *Fantôme*; traducimos al español por Fantasma o fantasmagoría. Imagen fantasmática del individuo.



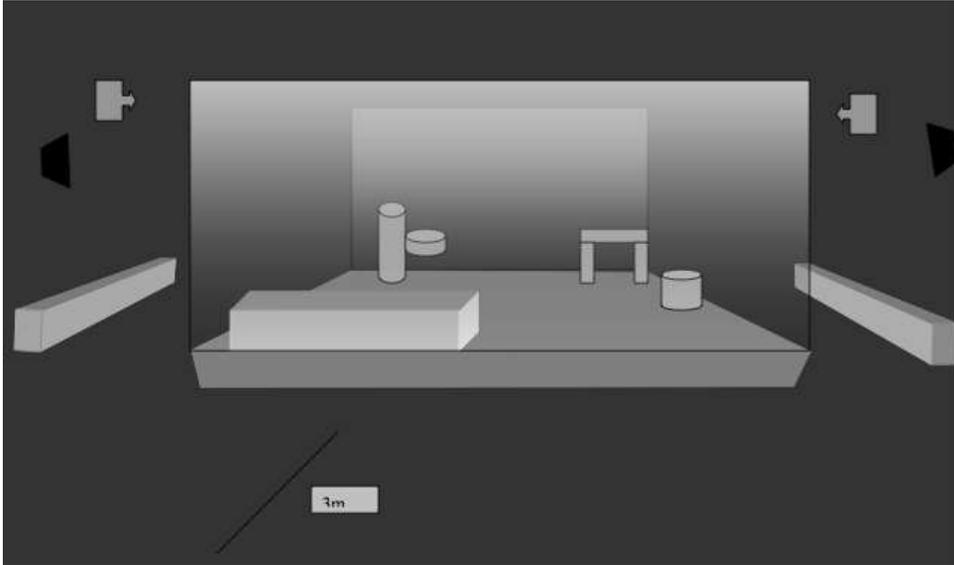
Animación de modelo de celda de prisión Supermax o ADX. 2005.
Ventanilla. 2. Ducha. 3 Monitor. 4. Puerta. 5.Mesa. 6.WC. 7. Lavamanos. 8. Ventanilla.

electrónicos hacen que la imagen video sea el único intermediario para acceder al prisionero.

Dentro de estas nuevas prisiones, cárceles de máxima seguridad o ADX,⁷ el prisionero queda completamente aislado durante largos periodos de días, meses e incluso años.⁸ En estos centros penitenciarios la tecnología es empleada ya no para controlar al individuo y corregir su comportamiento durante la purgación de su pena, si no para aislarlo al extremo de ser suplantado por una imagen dentro de las pantallas del sistema de seguridad. Este tipo de cambios operados en las prisiones, nos

7 El término de Supermax o ADX es utilizado comunmente dentro del glosario carcelar, son también conocidas como tumbas de muertos vivientes o « la versión ascética del infierno » Una celda de estas prisiones es de 3mx3m. En ella se encuentra un w.c en acero inoxidable, una base de cemento que funciona como cama, una cómoda en cemento y una mesa empotrada en el muro. Estas celdas son monocromáticas, blancas o grises en su mayoría y en algunas ocasiones pueden tener un vidrio en la puerta. La iluminación es constante con luz blanca y están equipadas de altavoces que ayudan a comunicarse a distancia con el prisionero, así como una o varias cámaras de video.

8 Los casos más conocidos de presos confinados en este tipo de prisión son los de los presuntos implicados en los ataques terroristas del 11.09.01 que se encuentran en la prisión Supermax del estado de Colorado en los Estados Unidos de Norteamérica.



Pie de foto: Maqueta del diseño espacial. La mirada de un prisionero.
Vista frontal. 2007. Gabriel Yépez

muestra el fracaso de la idea de progreso basado en la evolución tecnológica. Una institución que fue concedida en su origen para readaptar o reformar al individuo que cometió una falta ante la sociedad, termina, debido al desarrollo tecnológico, por eliminarlo, disolviéndolo como persona y transformando su estado de sujeto por un objeto en la pantalla.

Breve descripción de la puesta en escena

Un espacio vacío (caja negra). En el centro una plataforma gris (escenario) de 3m de ancho por 3m de largo. En ella se recreará una celda de las prisiones Supermax que mostramos anteriormente. El espectador será colocado alrededor de la plataforma a una distancia mínima de tres metros. Esta plataforma estará rodeada de cortinas o mayas transparentes en donde al final del espectáculo se proyectaran las imágenes en video, éstas serán disimuladas por la iluminación a lo largo de toda la primera parte.

El espectáculo se desarrollará en un solo acto y será ejecutado por un solo actor. En la primera parte la acción será ejecutada por el actor sobre la escena, paulatinamente la iluminación dejará ver la maya existente entre el actor y el espectador. Una vez que el espectador será consciente de esta ba-

rrera visual, se comenzaran a proyectar las primeras imágenes video, éstas se irán presentando de forma alternada con la acción en escena, es decir que la precisión de cada movimiento del ejecutante debe ser perfecta ya que debe empatarse con la imagen video previamente registrada. De esta manera, veremos de manera progresiva cómo la imagen en video se irá sobreponiendo a la acción en escena. En la última parte, la presencia del actor será completamente remplazada por la imagen video. Al final del espectáculo la escena será nuevamente iluminada dejando ver a través de la maya que el actor-prisionero ha desaparecido de la escena.⁹

Consideraciones finales

La mirada de un prisionero es la mirada de un individuo que se encuentra encerrado dentro de una prisión de alta seguridad del primer mundo, pero es también la mirada de eso Otro —el espectador— que mira desde afuera y que sin saberlo es prisionero de un mundo de saturación de la imagen, un espectador dócil y globalizado que confía solo en lo que mira dejando de acceder a la realidad del mundo.

Nuestra sociedad es una sociedad bajo vigilancia, una sociedad bajo control que poco a poco va acercándose a la ficción narrada por George Orwell en su libro *1984* y denunciada por Michel Foucault en su análisis sobre la visión panóptica, una visión total volcada y ejercida sobre toda la sociedad.

Vivimos en un mundo en el que rápidamente nos vamos acercando hacia lo que la ficción literaria nos ha prevenido, un mundo globalizado y uniformado en el que debemos cuestionar el desarrollo tecnológico, sus beneficios y limitaciones y reflexionar sobre las formas en las que percibimos la realidad. Es por ello que empleando otros medios expresivos como el video y la instalación sonora en la escena teatral proponemos un espectáculo de componentes híbridos que reflexionan sobre la ambivalencia tecnológica a través de su propia integración.

Para nosotros, la escena teatral, a diferencia de otras disciplinas artísticas como el cine o la video-instalación, se presenta como el único lugar donde se puede mostrar la des-humanización del recluso llevado a cabo por la supremacía de la imagen. Evidenciando la ausencia del actor —sujeto de carne y hueso— sobre el escenario mostramos al espectador

⁹ En octubre del 2009 se presentó un boceto escénico de nuestra puesta en escena en el salón de danza del Centro Cultural Universitario de la UNAM. En esa ocasión pudimos comprobar de manera práctica los argumentos aquí citados.

el enorme vacío provocado por el empleo desmedido de nuevas tecnologías de seguridad basadas en la imagen que terminan por aniquilar la presencia del prisionero, sustituyéndola finalmente por una imagen electrónica sobre la pantalla.

Como hemos explicado inicialmente, *La mirada de un prisionero. Fundamentos de hibridación teórico-prácticos para una puesta en escena* forma parte de una investigación en torno a los sistemas de video vigilancia carcelaria y sus múltiples acercamientos desde la escena teatral. Hemos querido dar en este breve texto un panorama general del tema. Sin embargo, hay un sinfín de subtemas y componentes en nuestra investigación que, por razones de espacio, no hemos podido desarrollar en estas páginas. Esperamos próximamente tener una versión integral de lo que fue nuestra investigación y poder compartirla con los lectores.

Bibliografía

Sólo se incluyen las fuentes que corresponden de manera directa a los puntos mencionados en este artículo. Existen otras fuentes que no mencionamos aquí y que conforman la totalidad de nuestra investigación

- Badinter, Robert. 1985. *Michel Foucault: une histoire de la vérité*. Paris: Syros.
- _____. 1992. *La justice en ses temples: regards sur l'architecture judiciaire en France* / Association française pour l'histoire de la justice ; préf. de Robert Badinter. Paris: Errance; Poitiers: Brissaud.
- _____. 1995. *C. 3. 3. ; précédé de Oscar Wilde ou L'injustice*. Arles: Actes Sud.
- _____. 2002 *L'abolition*. Publication : Paris : le Livre de poche,
- Bentham, Jeremy. 1977. *Le panoptique: Précédé de; L'oeil du pouvoir, entretien avec Michel Foucault*. [recueilli par Jean-Pierre Barou et Michelle Perrot] : suivi d'une postf. L'inspecteur Bentham / Michelle Perrot. Paris: P. Belfond.
- _____. 2002. *Panoptique: mémoire sur un nouveau principe pour construire des maisons d'inspection, et nommément des maisons de force*. notes et postf. de Christian Laval. Publication : [Paris] : Éd. Mille et une nuits.
- Deleuze, Gilles. 1986. *Foucault*. Paris: Éd. de Minuit.
- Didi-Huberman, Georges. 1990. *Devant l'image: question posée aux fins d'une histoire de l'art*. Paris: Éd. de Minuit.
- _____. 2002. *L'image survivante: histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*. Paris: Éd. de Minuit.
- Foucault, Michel. 1986. *La pensée du dehors*. Montpellier: Fata Morgana.

- _____. 2001. *L'herméneutique du sujet: cours au Collège de France : 1981-1982*. éd. établie sous la dir. de François Ewald et Alessandro Fontana, par Frédéric Gros. Paris: Gallimard/Le Seuil, 2001.
- _____. 2004. *Sécurité, territoire, population: cours au Collège de France (1977-1978)*. Paris: Gallimard/Le Seuil.
- Ministère de la Justice, France. 1991. *Nouvelles prisons: le programme 13000: dossier / Ministère de la Justice, Délégation pour la réalisation d'établissements pénitentiaires*. Paris: Ministère de la Justice: SDIG.
- Poynor, Rick. 2002. *La loi du plus fort: la société de l'image* [trad. de l'anglais Marjon Bijleveld]. Paris: Pyramyd.
- Picon-Vallin, Béatrice. 1997. *Le film de théâtre: études et témoignages de François Albéra, Odette Aslan, Jacquie Bablet...* / réunis et présentés par Béatrice Picon-Vallin ; avant-propos par Élie Konigson. Paris: CNRS.
- _____. 1998. *Les écrans sur la scène: tentations et résistances de la scène face aux images* / (études et témoignages de Marcel.lì Antunez, et. al.). Paris: L'Âge d'homme.
- _____. 2001. *La scène et les images* (études et témoignages de Maria Teresa Aristei et al.). Paris: CNRS.
- Ripellino, Angelo Maria. 2005. *Mayakovsky y el teatro ruso de vanguardia*. Sevilla: Editorial Doble J. Colección arte / historia, p. 41.
- Virilio, Paul. 1983. *La Crise des dimensions : la représentation de l'espace et la notion de dimension*. Paris: Unité de Recherche Appliquée-École Spéciale D'architecture.

Fuentes electrónicas:

- [http://www.merca20.com/palacio-de-hierro-lanza-su-nueva-campa-
na-para-el-2009/](http://www.merca20.com/palacio-de-hierro-lanza-su-nueva-campa-
na-para-el-2009/)
- [http://www.masaryk.tv/40098/el-palacio-de-hierro-destapa-su-nueva-cam-
pana-en-la-que-incluye-a-hombres](http://www.masaryk.tv/40098/el-palacio-de-hierro-destapa-su-nueva-cam-
pana-en-la-que-incluye-a-hombres)
- <http://bestglam.com/monterrey/?p=970>
- http://sepiensa.org.mx/contenidos/f_hierro/hierro4.htm
- <http://www.webmii.es/Result.aspx/Lorena/Wolfer>
- <http://www.fabrica.it/>
- <http://www.farocki-film.de/index.html>
- http://www.youtube.com/watch?v=pCtSHONA_0M
- <http://www.youtube.com/watch?v=icSjznZ0GI>

Documento