



# Fraguando pedagogías

Experiencias y saberes desde la docencia y la academia  
sobre educación en contextos de reclusión

Rocio Camacho Rojas y Concepción Barrón Tirado, coordinadoras

ducación

Catalogación en la publicación UNAM. Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información

Nombres: Camacho Rojas, Rocio, editor. | Barrón Tirado, Concepción, editor.  
Título: Fraguando pedagogías: experiencias y saberes desde la docencia y la academia sobre educación en contextos de reclusión / Rocio Camacho Rojas y Concepción Barrón Tirado, coordinadoras.

Otros títulos: Experiencias y saberes desde la docencia y la academia sobre educación en contextos de reclusión.

Descripción: Primera edición. | México : Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación, 2023. | Serie: IISUE educación.

Identificadores: LIBRUNAM 2212948 | ISBN 978-607-30-7791-0.

Temas: Educadores de prisiones -- México. | Prisioneros -- Educación -- México. | Prisioneras -- Educación -- México. | Delincentes juveniles -- Educación -- México. | Prisiones -- Educación -- México.

Clasificación: LCC HV8883-.3-.M6.F73 2023 | DDC 365.66--dc23

Asistir a la universidad en la cárcel y hacer esta tesis me salvó de muchas maneras posibles, aun estando en esta condición me ha hecho sentirme libreen el encierro. Estar en las clases permite sentir que la privación de libertad, esa opresión, no existe. Recuerdo que los primeros días de clases estaba hecha pedacitos, pero conforme avanzaba el tiempo me reinventé. Venir me reivindicó. Me dio una formación. Quiero hacer labor para que más mujeres de acá se inscriban a las licenciaturas del programa.

*Alejandra, Centro Femenil de Reinserción*

*Social Santa Martha Acatitla*

Este libro fue sometido a dos dictámenes externos a doble ciego, conforme a los criterios académicos del Comité Editorial del Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación, de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Coordinación editorial  
*Jonathan Girón Palau*

Edición y formación tipográfica  
*Enrique Saldaña Solís*

Diseño de cubierta  
*Diana López Font*

Primera edición: 2023

© Universidad Nacional Autónoma de México  
Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación  
Centro Cultural Universitario, Ciudad Universitaria,  
Icaldía Coyoacán, 04510, Ciudad de México  
Tel. 56 22 69 86  
[www.iisue.unam.mx](http://www.iisue.unam.mx)

ISBN: 978-607-30-7791-0

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México

Llegué resentido y sin ánimo, pero durante el proceso uno se enamora de la escuela, te sientes como si estuvieras afuera. Son muchos los beneficios al estar asistiendo a clases. Ver a la gente que viene, como las profesoras, los profesores, se les ve ese compromiso y ánimo, que te contagian el interés por el aprendizaje, por buscar una vida al salir de aquí. He visto esa evolución en mi pensamiento para lograr algo.

Aquí está ya, nuestra tesis.

*Ricardo, Reclusorio Preventivo*

*Varonil Oriente*

*Reflexiones de dos estudiantes privados de la libertad  
al presentar en línea su examen profesional de la  
licenciatura en Derecho del Programa de Educación  
Superior de los Centros de Reclusión de la Ciudad de*

*México, 9 de octubre de 2020*

## ÍNDICE

9	Agradecimientos institucionales
15	Presentación <i>Rocio Camacho Rojas</i> <i>Concepción Barrón Tirado</i>
21	Introducción <i>Rocio Camacho Rojas</i> <i>Concepción Barrón Tirado</i>
31	I. MIRADAS Y SENTIDOS DE LA EDUCACIÓN EN LAS CÁRCELES
33	Docentes que construyen puentes desde las áreas escolares de los centros de reclusión <i>Rocio Camacho Rojas</i>
63	Centros penitenciarios, docencia y horizonte de posibilidad <i>Concepción Barrón Tirado</i>
87	Experiencias y aprendizajes: una visión humanista en la docencia en los CPRS del Estado de México <i>Bernardo Cobos Ortega</i>
109	Saber sin ser: una mirada al aprendizaje carcelario <i>Miguel Ángel Cárdenas</i>
133	Llegada y travesía, caminando con estudiantes en reclusión: mi viaje como docente del PESCAR <i>Noé del Ángel López</i>

- 151 Sentidos y desafíos de la educación en contextos de encierro punitivo: aproximaciones al programa Inside Out en la prisión de Puente Grande, Jalisco  
*Nadia Patricia Gutiérrez Gallardo*  
*Citlalli del Carmen Santoyo Ramos*
- 189 Ética y valores, identidad y práctica educativa: diálogo con docentes penitenciarios del Estado de México  
*Celerino Casillas Gutiérrez*
- 223 II. JÓVENES, RESISTENCIAS Y TOMA DE LA PALABRA EN PRISIÓN
- 225 Claves educativas como resistencias de juventudes mexicanas privadas de su libertad  
*Alfredo Nateras Domínguez*  
*Ricardo Carlos Ernesto González*
- 257 Miradas y sentires de una pedagoga y de adolescentes en conflicto con la ley: relatos desde la intervención pedagógica  
*Fátima Monserrat Silva Calva*
- 283 El qué, el cómo y el para qué de la educación en prisión  
*Claudia Ayala González*
- 297 Tomar la palabra: *la otra voz* de los adolescentes en conflicto con la ley  
*Juan Manuel Domínguez Serna*
- 315 III. PENSAR EL GÉNERO EN CONTEXTOS DE RECLUSIÓN
- 317 Deconstrucción del género y reconfiguración de la dignidad en estudiantes de Derecho del Centro Femenil y de Reinserción Social de Santa Martha Acatitla  
*María de los Ángeles Lara López*
- 349 Huellas en el corazón: saberes desde las aulas escolares de un reclusorio femenino  
*Anabel Velázquez Castro*
- 363 Educación con enfoque de género en contextos de reclusión: reflexiones para repensar la práctica educativa  
*María del Pilar Cruz Pérez*
- 389 Mujeres resguardadas y confinadas: prisión y universidad ante el covid-19  
*Marisa Belausteguigoitia Rius*
- 421 IV. CONSTRUYENDO SIGNIFICADOS, DIÁLOGOS Y HORIZONTES
- 423 Observaciones socioantropológicas sobre la creación estética y los talleres artísticos en prisiones capitalinas  
*Victor A. Payá*  
*Jovani J. Rivera*
- 455 Alas en la piel  
*Sandra Raquel Martinelli Herrera*
- 467 En busca de la significación: imágenes y estrategias educativas en entornos de violencia y reclusión  
*Luis Arturo Sánchez Domínguez*
- 511 El transcriberiano carcelario o del *détournement* del taller cultural en el archipiélago de lo carcelario  
*Pablo Hoyos González*
- 543 Testimonios  
*Varios autores*
- 553 Autoras y autores
- 559 Siglas y acrónimos

Vygotsky, Lev Semiónovich (1995 [1934]), *Pensamiento y lenguaje. Teoría del desarrollo cultural de las funciones psíquicas*, Buenos Aires,

Ediciones Fausto.

Wertsch, James V. (1988), *Vygotsky y la formación social de la mente*, Barcelona, Paidós.

Wulf, Cristoph (1998), *Introducción a la ciencia de la educación: entre teoría y práctica*, Medellín, Asonen.

## El transcriberiano carcelario o del *détournement* del taller cultural en el archipiélago de lo carcelario

Pablo Hoyos González

### EL LUGAR DE LA ESCUELA EN EL ARCHIPIÉLAGO DE LO CARCELARIO

*Lo carcelario*, como lo denomina Foucault al final de *Vigilar y castigar* (2015), reúne una obsesión por la desviación, por la anomalía, la fascinación común a otras instituciones afines como la escuela, la fábrica, el asilo o el tribunal.<sup>1</sup> El señalamiento del autor da cuenta de los tránsitos y los enquistamientos entre gubernamentalidades, como cuando, en los albores del Estado moderno, la figura del *enemigo del soberano* se tradujo en el *enemigo social* y después en el *desviado*, quien heredó “el peligro múltiple del desorden, del crimen de la locura” (Foucault, 2015: 345), que se cierne sobre estas conexiones sutiles, sobre estos mecanismos de transición de la disciplina y la ley, de la desviación a la infracción. *Lo carcelario* remite al trasvase y la continuidad de criterios y mecanismos punitivos entre diferentes instituciones de control, coacción, vigilancia discreta o de coerción condensada que

1 Desde el siglo XIX, la proliferación y el asentamiento de estas instituciones dio origen al surgimiento de nuevos cuerpos en el espacio social, atados desde afuera por estas instituciones de las que “no forman cuerpo [...] durante toda la vida la gente mantiene multiplicidad de vínculos con una multiplicidad de instituciones, ninguna de las cuales la representa exactamente, ninguna de las cuales la constituye como grupo [...] Se trata de cuerpos cuya función es ser multiplicadores de poder, zonas en las cuales el poder es más concentrado, es más intenso” (Foucault, 2016: 241-242).

Establece la conexión cuantitativa y cualitativa de los castigos; pone en serie o dispone, siguiendo empalmes sutiles, las pequeñas y las grandes penas, los premios y los rigores, las malas notas y las menores condenas. Tú acabarás en presidio, puede decir la menor de las disciplinadas y la más severa de las prisiones dice al sentenciado a perpetuidad: yo advertiré la mayor desviación de tu conducta (Foucault, 2015: 350).

En la normalización del encierro y, por ende, en la aceptación y naturalización del castigo —la cual Foucault vincula con la *teoría del contrato*, donde “la ficción del sujeto jurídico que da a los demás el poder de ejercer sobre él el derecho que él mismo tiene sobre ellos” (2015: 354)— se ha venido conjugando el capeado que termina de fraguarse en la fijación del “secuestro concentrado” penitenciario (Foucault, 2016: 244),<sup>2</sup> y por el que se le insta a entretenerse en unos hábitos mediante un juego de aprendizajes, sanciones, coerciones y castigos, fabricación misma que lo inserta en la normatividad de los aparatos de producción, pues en el archipiélago de lo carcelario se

“Naturaliza” el poder legal de castigar como “legaliza” el poder técnico disciplinar. Al homogeneizarlos así, borrando lo que puede haber de violento en uno y de arbitrario en el otro, atenuando los efectos de rebelión que ambos pueden suscitar, haciendo circular de uno a otro los mismos métodos mecánicos y discretos, lo carcelario permite efectuar esta gran “economía” del poder (Foucault, 2015: 354).

El lugar de la escuela en el archipiélago de lo carcelario es el siguiente: funcionar como un aparato de transmisión de saber y de prácticas corporales, cuyo fin, como el de la cárcel, es “desmarginar,

2. En el siglo XVIII se apartaba a aquellos que habían conducido sus conductas fuera del orden ético de la colectividad. Sin embargo, en el XIX, la cárcel y las demás instituciones de encierro, señala el autor, fungían como instituciones de fijación espacio temporal a un aparato productivo, de saber, de normalización. En relación con este procedimiento, las denomina instituciones de *secuestro*, donde podemos encontrar desde la caja de ahorro a las escuelas. El *secuestro* no sólo aplica a las instituciones en las que éste es condensado, sino también a otras *instancias difusas* que permiten el control del tiempo de los individuos y su pleno empleo a través del esparcimiento y el consumo, ya sea cultural o material.

y la marginación no es más que un efecto lateral” (Foucault, 2016: 244). La escuela es una adyacencia, un suplemento penal fundamental en tanto que desde la provechosa promesa *formativa*, el castigo es vestido de funcionalidad social, es rellenado, redoblado de sentido. La anatomía política de lo carcelario se expresa en la conjugación del poder de juzgar y castigar con el poder de disciplinar. Es decir, con el juez cuya función es la de formular veredictos terapéuticos y la de asentar *encarcelamientos readaptadores*, conjugación que se extiende al profesor-juez, al médico-juez, al educador-juez, al trabajador social-juez, al psicólogo-juez, “donde todos hacen reinar la universalidad de lo normativo, y cada cual en el punto en el que se encuentra, le somete el cuerpo, los gestos, los comportamientos, las conductas, las actitudes, las proezas” (Foucault, 2015: 355). A través de este encabalgamiento “el poder de castigar no es esencialmente distinto al poder de curar o de educar. Recibe de ellos, y de su misión menor y menuda, una garantía de abajo, una técnica y su racionalidad” (Foucault, 2015: 354).

Pues bien, si el saber popular reza que las cárceles son escuelas de algo lo son del *crimen* y, en relación con eso, retomando de nuevo a Foucault (2014a), la promesa *formativa* del ahormamiento al candor del poder positivo tiene unos orígenes muy interesantes, que precisamente quieren ser opacados por el trampantojo justificativo de la misión civilizatoria del castigo. Del siglo XVI a finales del XVIII se fraguó el desarrollo de una racionalidad política donde la tecnología carcelaria permitió reunir dos nuevos agentes del Estado liberal: la policía y el delincuente,<sup>3</sup> los cuales, como la caricatura del gato y el ratón, se deberían la existencia el uno al otro, caracterizada como una “regular repartición de papeles [...] entre grupos sociales garantizados y «respetables», y aquellos marginales y «peligrosos» (extranjeros, jóvenes, tóxicodependientes, pobres, sin familia, sin

3. El delincuente como antítesis del ciudadano es uno de los modos a partir de los cuales se justifica la presencia, la *custodia* de las calles a través de la institución policial, porque sin delincuencia la existencia de ésta no sería tolerable. El primer cuerpo de policía fue establecido en 1829 en Inglaterra por el ministro del Interior, Robert Peel, conocido comúnmente como *Bob*, quien creó el Cuerpo de Policía Metropolitana de Londres, el cual es conocido con el apelativo de su fundador: los *bobbies* (Foucault, 2016).

trabajo, o sin una calificación profesional)” (Baratta, 2016: 31). Ambos agentes surgieron en comunión “gracias a inserciones cada vez más compactas, bajo vigilancias cada vez más insistentes, por una acumulación de las coerciones disciplinarias” (Foucault, 2014a: 352), en el contexto de las nuevas necesidades de reglamentación, de control de la vida de la gente en las urbes emergentes y mediante las necesidades disciplinarias de los nuevos órdenes productivos.<sup>4</sup>

Para el orden moderno, en su tránsito del *iusnaturalismo* al *iuspositivismo*,<sup>5</sup> la noción de delincuencia se perfila en el achique de las redes jurídicas, enfocadas en la resbalosa y pequeña criminalidad que se colaba por entre las redes anteriores, y que parame traba una nueva criminalidad urbana concentrada en los crímenes contra los bienes, lo que hace que la justicia estreche sus mallas, se vuelva más fina y evalúe los crímenes y la delincuencia sobre las conductas y los actos. El archipiélago carcelario, en palabras de Foucault (2014b: 352), “asegura, en las profundidades del cuerpo social, la formación de la delincuencia a partir de los ilegalismos leves, la recuperación de éstos por aquélla y el establecimiento de una criminalidad especificada”. Entonces, en la formación de los núcleos urbanos, el delincuente es creado como un personaje útil para cimentar desde el *underground* el campo económico y político (Foucault, 2014c). Desde el siglo XIX, ha servido tanto como fuerza paraestatal, para desarrollar los negocios de contrabando de armas, drogas y personas, como para ser arrojados contra las luchas sociales de los trabajadores y, en general, para la siembra de

un enemigo público que desprende una atmósfera de miedo.<sup>6</sup> Con la industrialización y la capitalización de los patronos fabriles y la de sus trabajadores, los primeros generaron una estrategia de moralización para proteger su riqueza, que hacía del pueblo un sujeto moral separado de la delincuencia, aislaba a los delincuentes que en épocas anteriores eran socialmente aceptados y ahora los agrupaba y mostraba como “individuos portadores de todos los vicios y el origen de todos los peligros” (Foucault, 2014b: 600). En términos de Wacquant (2010: 428):

la policía, los tribunales y la prisión no son meros dispositivos técnicos para el mantenimiento de la ley y el orden, sino vehículos para la producción política de la realidad y para el control de las categorías sociales desfavorecidas, difamadas y los territorios reservados para ellas.

Así, se podría decir irónicamente que, gracias a la movilización de las fuerzas del orden y los desviados —quienes hace un par de siglos solían ser personas con dificultades para insertarse en el nuevo mercado laboral fabril—, la prisión opera como un dispositivo en el que se complementa la creación y la formación tanto de un enemigo público interno —el vago y por ende maleante, aquel que se desvió de las normas sociales— como de una estructura moralizante a partir de la cual se *reciviliza* a través de la inserción de los individuos en los ciclos de la actividad productiva y se sintetiza la vida en fuerza de trabajo, donde las personas “aun cuando no tengan medios de producción, deben estar en condiciones de soportar la desocupación, las crisis, la baja actividad” (Foucault, 2016: 267).

6 La poiesis del enemigo público teje su red simbólica con aquellos ciudadanos que han emigrado al mal. Una poiesis que encarna tanto cuerpos individuales como colectivos (delincuencia organizada, narcotráfico) es una doble amenaza a la vez a los intereses individuales y al interés colectivo. Cuerpos que encarnan políticas del miedo que asientan, refuerzan y legitiman los discursos estatales securitarios.

4 Situación que se enarbolaba en las migraciones del campo a la ciudad como consecuencia de la primera revolución industrial, y cuyo proceso de *normalización* fue de inmensa complejidad ontológica y fruto de negociaciones entre resistencias y aparatos de captación, tal como da cuenta Thompson (1979).

5 En *La verdad y las formas jurídicas*, Foucault sostiene que el derecho penal nace de la transformación del *iusnaturalismo* al *iuspositivismo*, el primero centrado en la falta para con la ley divina; el segundo, en el rompimiento del contrato social o de la ley civil, formulados por el poder político. Para el *iuspositivismo*, el criminal es un enemigo social, un perturbador del orden, un damnificado que ha de *pagar* o *reparar* el daño pues la ley penal no puede prescribir la venganza o la redención de un pecado, sino que repare el mal o impida que la persona cometa males semejantes (Foucault, 2011: 98).

## Coordenadas en el archipiélago desde la genealogía de la educación en espacios de encierro

Al emparentar el castigo con la razón se peralta y a la vez se cimienta la justificación piadosa de *castigar por el bien del castigado*, ya que el castigo adquiere un nuevo talante pedagógico en un encadenamiento en el que forma parte de técnicas racionales de encauzamiento y dirección de los comportamientos. Pero, sobre todo, el castigo opera como un mecanismo más para hacerse con el pleno empleo de los individuos y asumir el cargo de su existencia de manera *in-discreta y sincrética*, en tanto que se ocupa de lo que nos le incumbe directamente y porque mezcla “un control referido al aprendizaje, la producción o la salud” (Foucault, 2016: 248). Mediante ese tono piadoso castigamos a nuestros hijos *para que aprendan*, para que de la ínsula del castigo extraigan una lección. Entonces ese tiempo de castigo se convierte en una oportunidad de aprendizaje, en un *tiempo de ganancia*, el cual está mediado por una reflexividad cognitiva que tiene su origen en las técnicas monásticas del examen de conciencia.<sup>7</sup>

Varela y Álvarez (1991) comparten una genealogía de la educación en espacios de encierro desde el siglo xvi en occidente, donde muestran dos tipos diferenciales de articulación del dispositivo escolar para la formación de *buenos* católicos y, sobre todo, la formación de cuadros que reprodujeran y legitimaran el orden social. En este doble ramal de clase, raza y género de la educación en espacios de encierro las condiciones, la ritualidad del aislamiento y las enseñanzas —y sus metodologías— varían en relación con la posición social de sus moradores: para las élites se programa la educación intelectual de los mandatarios; para quienes son pobres, un mínimo saber transmitido mediante un alto orden represivo. La fórmula para los niños pobres *levantados*

de las calles<sup>8</sup> (Hoyos, García y Sánchez, 2020) y su inserción en las instituciones (expositos, colonias, granjas, talleres técnicos) se establece sobre la máxima del “adiestramiento para los oficios, la moralización y la fabricación de súbditos virtuosos” (Varela y Álvarez, 1991: 31).

En el archipiélago de lo carcelario, la institución, entre el accésit de la profesionalización criminal, ofrece a sus inquilinos que el encierro pueda servir para que alcancen a entender que tienen que esforzarse para subvertir su depreciación como ciudadanos, de esos que incluso no aparecen como *vidas*, sino como “una amenaza a mi vida, una figura viva que representa la amenaza a la vida” (Butler, 2010: 69). En este sentido, la institución penal ofrecía, a guisa de oficina de desempleo, la *oportunidad* de recapitalizar su *capital humano* (Brown, 2016),<sup>9</sup> de invertir en su formación técnica, en su educación formal y en cultivarse para que cuando llegue el momento de su salida puedan tener un mayor espectro de oportunidad de inserción y competitividad en el mercado laboral.

Sin, en absoluto, demeritar la sensibilidad y lucha de la universidad pública mexicana por ofrecer formación en los reclusorios —superior, a distancia, presencial o ambas—,<sup>10</sup> la formación superior llega en un momento de cristalización histórica en la que ésta pasa, tal y como señala Brown (2016), por un proceso estratégico de desprestigio, ya que las promesas de ascenso social —relativas a que la educación nos va a permitir vivir no sólo mejor, sino con

8 Cuya política desde el siglo xvi se basa en “el adiestramiento de oficios, la moralización y la fabricación de súbditos virtuosos” (Varela y Álvarez, 1991: 31). Será hasta el siglo xvii que se va sofisticando el modelo de escuela en espacio cerrado, introduciendo la segregación por edad y sexo.

9 “El capital humano está restringiendo la autoinversión en formas que contribuyan a su apreciación o, al menos, que eviten la depreciación; esto incluye dar un valor a aportes como la educación, prever y ajustarse a los cambiantes mercados de vivienda, salud, retiro, así como organizar sus citas, su apareamiento y sus prácticas creativas y de ocio en modos que aumenten su valor” (Brown, 2016: 238).

10 Como ejemplo tenemos, desde hace 15 años, el Programa de Educación Superior para Centros de Readaptación Social (PESCSR) de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM), el cual ofrece licenciaturas en modo presencial: Derecho, Creación Literaria, Ciencias Políticas y Administración Urbana. Véase <<https://portalweb.uacm.edu.mx/uacm/pescsr/es-es/inicio.aspx>>.

7 Varela y Álvarez (1991: 27) nos cuentan que la escuela sustituye al aprendizaje directo de la vida a través de la mediación de los adultos y sustrae a los niños del mundo en un espacio cerrado: el paradigmático modelo conventual.

mayor gratificación— se dan de bruces con la desregularización y la desprotección posfordista, con un *régimen de excedencia* en el que no se garantiza la inclusión a través del trabajo (De Giorgi, 2006: 93).<sup>11</sup>

### *El rincón de crear: la zanaahoria de la educación artística*

En las pedagogías actuales de la infancia encontramos el *rincón de pensar* como un paradigma educativo en boga, donde se funcionaliza la racionalidad del castigo ubicándolo en una ínsula cuya operatividad reflexiva pretende tomar el control de sí mediante esta tecnología del *yo* que encuentra sus raigambres en los griegos y la práctica monástica. Para este modelo pedagógico, la formación de individuos requiere de una conducción que es un acompañamiento sutil, como la *vigilancia amorosa* introducida por el modelo jesuita, el cual rompió con el rol del maestro medieval poseedor y transmisor del saber ante una audiencia multitudinaria, y pasó a labrar el cariz de un maestro fundamentado por la virtud y cuya relación con su audiencia comenzó a ser tutelar, individualizada y continua, en la que el alumno es ocupado en una frondosa sistematicidad de actividades, deberes, competencias y exámenes que lo mantienen constantemente activo y evaluado (Varela y Álvarez, 1991).<sup>12</sup>

11 El autor define la transición del fordismo al posfordismo como el cambio de un régimen productivo, caracterizado por la carencia, a otro caracterizado por la excedencia, donde ambos “se inscriben en su totalidad sobre una fuerza de trabajo social atravesada por procesos de transformación cuyo efecto principal es, justamente, la crisis de un universo de distinciones consolidadas: piénsese en las distinciones entre trabajo y no trabajo, entre producción y reproducción, entre acción instrumental y acción comunicativa” (De Giorgi, 2006: 91).

12 En relación con el capeado histórico del dispositivo disciplinar, Varela y Álvarez (1991: 34) señalan que “todo un conjunto de saberes van a ser extraídos del trato directo y continuo con estos seres encerrados desde sus cortos años que, día a día, se van convirtiendo cada vez más en niños; saberes relacionados con el mantenimiento del orden y la disciplina en las clases, el establecimiento de niveles de contenido, la invención de nuevos métodos de enseñanza y, en suma, conocimiento de lo que hoy se denomina organización escolar, didáctica, técnicas de enseñanza y otras *ciencias* sutiles de carácter pedagógico que tuvieron sus comienzos en la gestión y el gobierno de los jóvenes”.

El sistema penitenciario actual construye su raigambre, su malla disciplinar, proveyendo a sus *fiados* toda una oferta de actividades adheridas a los requisitos de preliberación: formación técnica, educación formal, actividades y talleres culturales, asistencia a espectáculos, participación en grupos religiosos, y en colectivos de intervención como Alcohólicos Anónimos *et al.* Entre esta amalgama, encontramos una oferta de actividades y talleres culturales programados por la Secretaría de Gobernación y las subsecretarías del sistema penitenciario de los diferentes estados de la república, proveídas en su organigrama tanto por las jefaturas de Unidad Departamental de cultura, como en convenio con instituciones públicas y privadas de corte muy diverso, las cuales abastecen de talleres y actividades que, para ser activados, han de tener la venia de la institución pública.

Progresivamente, la institución penal ha dejado permear espacios culturales y artísticos, *rincones expresivos* o ínsulas creativas, con el doble fin de que el interno o la interna se hunda y bucee por entre su *vasta interioridad*, lo cual ayuda a que encuentre un equilibrio en esa etapa crítica de su existencia y participe transversalmente en el cultivo de sí.<sup>13</sup> De igual forma, el interno o la interna puede dejarse llevar por la creatividad hacia el horizonte *más libre* por entre el varadero de los muros del apando, una breve libertad amniocentésica que no es otra cosa que una tierra prometida sin promesa. Como mostraré en el subapartado posterior, el *rincón de crear* se basa en el mitologema del arte como modelo hidráulico, del arte como vehículo catártico y poético, por el que “es preciso mantener un equilibrio entre el organismo y su entorno, del mismo modo que en una tetera es necesario abrir una válvula cuando la presión del vapor supera la fuerza del recipiente” (Vygotsky, 2006: 302).

13 En la Ilustración la burguesía dio con esta figuración del hombre activo que se cultiva a sí mismo, para diferenciarse de la anterior figuración aristocrática. Una nueva subjetividad de una persona que ha de crearse a sí misma, así como hacer de su vida una que merezca la pena ser vivida, una vida como una obra de arte, a partir del trabajo en profundidad sobre sí (Varela y Álvarez, 1991: 14).

dejando claro que la desviación remite a un problema individual, psicológico, y no a las condiciones de existencia del capitalismo (Deleuze y Guattari, 2014).

### El buen interno participante y creativo

En el crisol de la oferta artística y cultural en los reclusorios participan diferentes instituciones, proyectos y agentes-maestros. Podemos encontrar desde posturas de resistencia, disentimiento abolicionista y activismos hasta posiciones más convencionales que diseñan y desarrollan proyectos de reinserción o readaptación para internos e internas que, consideran, deben ser *reenmarcados* en la normatividad social dominante. Proyectos que de no utilizar estas cláusulas *re* —véase su obligatoriedad silente— no serán del interés de la institución penal y que están produciendo y reproduciendo el orden social maniqueo de criminales y ciudadanos.

Los proyectos *emancipadores* que abogan por la reinserción social suelen gestionar sus agendas a partir del tallerista-juez, quien aparece de nuevo, una vez más, para aproximar e instruir en las técnicas artísticas, para que la población interna las aprenda disciplinariamente, como se debe. Y conviven con otros especialistas que continúan e incesantemente no dejan de examinar —esto es, de entrecruzar— la sujeción con la objetivación, de hacer a la población interna el efecto-objeto de su mirada intensa, *corpografante*, una microfísica del poder “intensificador de la realidad, como constitución de los individuos a la vez portadores y receptores de realidad” (Foucault, 2007: 225).

El problema, por no decir que el cimientó, desde el que los talleres culturales acontecen en la prisión es la participación. Los talleres forman parte de un crisol de oferta al cual los internos no son obligados a asistir, sino que ejercen una libertad de supermercado para decidir acudir a cambio de beneficios penitenciarios, entre éstos el de acreditar su salida. Una economía de fichas, extensión de la penalidad al sentido común, que no sólo nos es impuesta por el Estado —como es el caso de traducir nuestra licencia de conducir en puntos—, sino que a partir de la lógica de los premios-castigos

aplicamos y nos es aplicada desde la tierna infancia. Participar en el rasero de la democracia nos pone en la tesitura de *saber decidir* qué sería lo mejor para uno sobre aquello que me es *in-puesto*, dado, y lo mejor es siempre participar, seguir las reglas del juego, obedecer. Desde esta perspectiva, “la participación ha sido presentada como un mecanismo de transparencia o democratización aparente sin que por ello se garantice la apertura real y efectiva de procesos participativos con capacidad de influencia en la toma de decisiones” (Berraquero-Díaz, Maya-Rodríguez y Escalera, 2016: 52).

En la anunciada noción catártica y *domadora de la emoción* de las artes, la participación en los espacios creativos se encabalga con las prácticas que pudieran parecer distantes en el marco de otros dominios del *suplemento penitenciario*, como el área de psicología. Por ejemplo, cuando se le pide al interno que conteste la prueba Machover, la cual, además de objetivar con base en el dibujo, a su vez lo está poniendo en una órbita estética, estetizante, creativa para, a partir de *sacar lo que lleva dentro*, a ojos del profesional de la psicología, descriptar su *buella de deseo de crimen*. Desde una postura —si se quiere— más naïf, pero agenciada con el dispositivo del examen psicológico, las técnicas artísticas se fundan sobre la mitología del modelo hidráulico de la catarsis, como si el arte tuviera el poder de inmiscuirse entre los callejones más angostos y laberínticos de la psique y mediar —o más bien, permitir— que, mientras dominan la emoción, exfolien su alma, marquen una maniobra expresiva que les done un novedoso y más cándido lugar de sí para consigo, para con la vida, para su porvenir y, claro, para toda la sociedad bondadosa que quiere desalojar el mal mediante un chivo expiatorio.

La institución penal toma la versión *soft* de la psicología del arte, que ha traído consigo ayuntamientos como el arte-terapia, para el que el arte es “un poderoso instrumento en la lucha por la existencia” (Vygotsky, 2006: 300). Pivotando en *La gaya ciencia* de Nietzsche, Vygotsky dota al arte de una función biológica a través de la cual sistematizamos u organizamos los sentimientos sociales —ya sea el del dolor del trabajo colectivo en las canteras mientras cantamos o el enaltecimiento bélico a cargo de la marcha

militar—, permitiendo hacer *katharsis* de las tensiones y, en este ínterin, dar lugar a la posibilidad de elaborar su digestión. El autor lo explica a partir de la metáfora hidráulica, también utilizada por Freud y a quien cita reiteradamente, que considera al arte un acto creativo que sirve como medio psicológico de dominar, de conquistar sentimientos pues “no basta con experimentar sinceramente el sentimiento o los sentimientos [sino] dominar creativamente los propios sentimientos y encontrar la propia catarsis; sólo entonces el efecto del arte será completo” (Vygotsky, 2006: 303).<sup>15</sup>

En este nuevo lugar, las artes y la creatividad toman fuerza a una a la también nueva proliferación de un discurso terapéutico que acuna el desamparo institucional en la psique y la responsabilidad individuales (Friedrich, 2018; López, 2009; Rose, 1996). Desde inicios de 1980, en el declive del pacto fordista-keynesiano, se produce una intensificación en la

emocionalización de las relaciones económicas [en la que] paradójicamente, la democratización emocional allana el camino para la subordinación gerencial y terapéutica. La independencia de la autoexplotación subjetiva de cualquier valor heredado conduce a una indefensión emocional al borde mismo de la vida dañada sobre la que diferentes expertos intentan intervenir. Un amplio abanico de especialistas en distintas disciplinas a caballo entre la terapia y la gestión de recursos humanos proclaman su destreza para tutelar las emociones que emanan de subjetividades demasiado débiles para articularlas con sentido (Rendueles, 2017: 86).

Tal y como señala Ahmed (2015), lo que sentimos es una producción sociohistórica relacional. En esta tónica se considera

15 En su desarrollo, Vygotsky va más allá de esta mirada funcionalista del arte como *descarga* que nos ayuda a encontrar un equilibrio en la brecha aciaga de la existencia, al sostener que “el arte es la técnica social de la emoción, una herramienta de la sociedad que lleva los aspectos más íntimos y personales de nuestro ser al círculo de la vida social”; además, desacraliza y desfetichiza la creación al señalar que ésta es “un acto tan real como el resto de movimientos de nuestro cuerpo, sólo que mucho más complejo pues atribuye al arte un lugar central en los procesos psicológicos complejos” (Vygotsky, 2006: 304).

que la depresión y la bipolaridad son la epidemia de la era posmaterial (Rendueles, 2017). La constelación de la creatividad industrial toma contacto con otros nodos semióticos del capitalismo como economía, innovación, desarrollo, así como con nuevos modos de desarrollo de la política gubernamental como la colaboración y la participación:

Los significados políticos claros de igualdad, autonomía y libertad dan paso a valencias económicas de estos términos y el valor distintivo de la soberanía popular retrocede cuando la gobernanza a través de la experiencia, las medidas del mercado y las mejores prácticas reemplazando disputas enmarcadas por la justicia en torno a quiénes somos, qué deberíamos ser o en qué deberíamos convertirnos, qué deberíamos —o no— hacer en tanto pueblo (Brown, 2016: 237-238).

Ahora que las luchas por la supervivencia corren por cuenta de cada quien, la creatividad y la autorregulación emocional han de ser dos de las herramientas básicas para poder hacer frente a una vida sin patrocinios estatales —los antiguos del Estado del bienestar o *welfare*— y hacer frente a la vida sintiendo el cosquilleo del vértigo de un porvenir que se parece más a una secuencia de partidas de blackjack, la economía *gig* o a un mosaico de parcialidades que a la tecnología anterior de diseñar y construir en los plazos medio y largo un proyecto de vida.

Además, las producciones y los consumos culturales han venido adquiriendo una dimensión de salvación, anteriormente derivada de la gracia de Dios. De esta forma, hoy conocer, admirar y practicar artes reúne el poder de ofrendarnos una vía para trascender acotada por el nacimiento, según el principio aristocrático, a unos pocos, y que la mayoría por destino inverso, antes del principio democrático, nunca podríamos haber podido alcanzar (Baudrillard, 2009: 54). En este sentido, el pintor anarquista Paul Signac publicó a finales del siglo xx, *De Delacroix al neo-impresionismo 1899*, donde desmontó la genialidad y la inspiración, la concepción del artista demiurgo del Renacimiento, exponiendo desde la empiria científica leyes y procedimientos para que cualquiera pudiera hacer

una obra de arte y por tanto ser artista. La producción democrática del arte, el que todos y cada uno de nosotros podamos desear y jugar a ser artistas, abre una senda para que, mediante la creación de obras artísticas, podamos salvarnos, es decir, trascender a través de los objetos, de los fetiches.

A veces, uno de los problemas de quienes nos dedicamos a desarrollar talleres artísticos en la cárcel ha sido dar por hecho que el marco interpretativo de la anatomía política de ésta es fácilmente *driblable*, y hasta omitible, en el foro del acontecer del taller. Luego de varios encontronazos con la dureza de la arquitectura penitenciaria, la *arquitectura de luz*, invoca el linaje del educador-juez, si no durante el espacio del taller, después cuando el taller se traduce en una estadística y los procesos son objetivados en resultados institucionales o cuando el propio tallerista fetichiza los procesos en obras que firma ya sea colectivamente o bajo su signatura, pero que termina por representar fuera.

#### EL TRANSCRIBERIANO CARCELARIO, DEL DÉTOURNEMENT DEL TALLER CULTURAL EN CANA

En ocasiones, la porosidad intermitente de la arquitectura penitenciaria permite construir talleres culturales —artísticos— que se quieren resistentes con, y disidentes de, la lógica disciplinante de la reinserción social o la recivilización, tal y como se ha venido enunciando entre cierto dolor y desdén. En estos fractales de posibilidad, cuando la relajación de los tejidos de la institución penal que aboga por reforzar de algún modo su enrevesado *locus humanizante*, son plausibles los talleres de arte, en este caso de *performance*, como fue *El decir de mis cuerpos* (de 2014), el cual fue aprobado y desarrollado en el marco del convenio interinstitucional entre el PESCAR y la Subsecretaría del Sistema Penitenciario de la Ciudad de México.

A continuación, más con un tacto áspero que con ánimo alguno de vanagloria, se presentará el diseño y desarrollo de la experimentación con la forma del taller cultural dentro de un reclusorio, a partir de las enseñanzas de fondo del *maestro ignorante*, Joseph Jacotot (Rancière, 2007) y de la noción situacionista de *détournement*.

#### Experimentación artística

La experimentación<sup>16</sup> en el arte data de un tiempo largo, desde las experimentaciones que se engarzan con la implosión técnica de la fotografía y la reproductibilidad técnica que emerge con el impresionismo, y sobre todo de Paul Cézanne en su empeño por darle a la manzana un carácter manzanesco (Deleuze, 2002).<sup>17</sup> Data también de las vanguardias de principios de siglo XX, en las que encontramos dos movimientos diferenciados. Por un lado, el arte del pueblo y para el pueblo, con la pretensión de que su utilidad tenga incidencia en la microfísica cotidiana y mejore el bienestar de la mayoría, encarnado por el constructivismo ruso —resultado de la revolución de octubre— que ponía la experimentación al servicio del mejoramiento de las condiciones de existencia. Por otro lado, el de las búsquedas estéticas del arte por el arte, “la estetización radical del arte puro [...] de obras liberadas de modo uso utilitario, sin más fin que ellas mismas” (Lipovetsky y Serroy, 2015: 19). Esto se refiere a la experimentación de los *ismos*, el futurismo italiano y el surrealismo francés, la indagación en experimentos irracionales —como el cadáver exquisito, la escritura automática, el *ready-made*—<sup>18</sup> donde el artista funge de médium entre el azar y las fuerzas del psiquismo (Rodríguez, 1982).

Ni que decir tiene que, durante el siglo XX, tras las dos guerras mundiales, la bomba atómica y el holocausto, “la posibilidad de aniquilación global hizo que los seres humanos estuvieran más conscientes que nunca de la fragilidad de la creación, expuesta a una fuerza de destrucción” (Schimmel, 2012: 14). Esta urgencia

16 La experimentación es síntoma de nuestra época que toma sus fuentes de Francia Bacon en la ciencia moderna (Sansi, 2015).

17 “Cuando su dibujo era bueno según las normas clásicas, a Cézanne le parecía completamente malo. Era un cliché [...] Ahí es donde aparece el elemento cómico de los cuadros de Cézanne. [...] Quería expresar algo, pero antes de hacerlo tenía que luchar con el cliché de cabeza de hidra al que nunca podía cortar la última cabeza” (Deleuze, 2002: 90).

18 Este movimiento inició en 1950 en el terreno de la música, donde la experimentación emergió con “el uso de nuevas tecnologías de reproducción, grabación y reproducción [...] como una forma de liberación del sonido respecto de las intenciones del músico” (Sansi, 2016: 68).

renaciente dio lugar a una nueva sensibilidad que las artes tomarían como acicate para ir más allá de la producción de obras o de objetos *per se*. A partir del fin de la Segunda Guerra Mundial los artistas no pueden dejar de preguntarse para qué hacer arte, qué arte hacer, cómo y para qué. De tal derrotero emergen diferentes accesos y vías experimentales que empatan el arte con la vida, como podemos observar en las creaciones de arte-acción del grupo japonés Gutai (Osaki, 2012).

Regresando al constructivismo ruso, en específico, la organización para la cultura del proletariado (*proletcult*), crean el espacio del laboratorio de arte, donde se invita a diferentes productores para experimentar libremente buscando resultados concretos y cubrir necesidades específicas para mejorar la sociedad. Por ejemplo, uno de los trabajos de Vladimir Tatlin fue movilizar a colegas diseñadores, físicos, arquitectos y artistas para realizar el diseño abierto de una estufa de bajo costo, la cual pudiera ser replicada por el campesinado aterido. En el *détournement* del taller de *performance* que se presentará a continuación, se hace eco de estos laboratorios donde el fin de la experimentación libre se enmarcaba en hacer agenda colaborativa con poblaciones concretas para resolver problemas concretos invocando los conocimientos situados de los congregados (González, Calvo y Marchán, 2009).

### *Détournement* del taller cultural en lo carcelario

El *détournement* fue una de las invenciones con más potencia subversiva de las generadas por el cultivo situacionista, entre los que estaban la psicogeografía, el urbanismo unitario y la deriva urbana. Término traducido como tergiversación, desvío, desviación, sustracción fraudulenta, cambio de mundo (o secuestro), extravía (Marchán, 2012), consiste, siguiendo a Fuentes (2008: 139), en la “descontextualización de fragmentos preexistentes (de textos, de cuadros, de películas, de ciudades, etcétera) para insertarlos en una nueva obra, proceso mediante el cual se transforma su sentido con intenciones propagandísticas. Remite, pues, claramente al *collage* y al *ready-made*”.

El desvío (Debord y Wolman, 1956), la descontextualización de la forma taller cultural que se propuso constó de dos momentos de *détournement*. El primero aconteció al plantear un nuevo maquetado para el taller, el taller sin técnica, el cual fue *performatado* por el *tallerista que no daba talleres* o del *tallerista sin taller*, aquel que llega como *maestro ignorante* invitando a los congregados a hacer alianzas y tomar el espacio para hacer de él una conjunción de deseos. Tergiversar el taller artístico y dejarlo a la deriva del deseo de sus participantes, como un experimento artístico efímero, no es novedad ni mucho menos. Toma sentido el giro ético de arte colaborativo, para el que “el arte y la estética son denigrados como meramente visuales, superfluos, académicos —menos importantes que los resultados concretos, o la proposición de un «modelo» o prototipo de relaciones sociales” (Bishop, 2016: 43).

El segundo momento de *détournement* es contingente a la *performance* del *tallerista que no daba talleres* y que era por tanto impredecible, ya que dependió de la conjunción de los deseos de los congregados, pues la nueva forma parcial del taller y el *tallerista* fungirían en relación a la posible emergencia de una nueva forma parcial del mismo. En el caso que nos convoca, el *transcriberiano carcelario*, los congregados decidieron escribir relatos para intentar editar un libro cartonero que regalarle a sus seres queridos por navidad. Así, se configuró que el *tallerista* ejerciera de transcriptor, compilador de los textos y artesano de la edición cartonera. El *transcriberiano carcelario* toma, posee, la rostridad y la praxis del *tallerista*. A continuación, profundizaré en cada una de las secuencias.

### *El tallerista que no daba talleres* o *el tallerista sin taller*

Preferiría no hacerlo  
Herman Melville, *Bartleby el escribiente*

Como ya dije, el desvío de la forma taller se fraguó a través de la *performance* del *tallerista sin taller* (Hoyos, 2018a y 2018b), la

cual escenifica una infraestructura de taller sin técnica que enseñar, un entramado donde el vehículo es la invitación a colaborar para experimentar en ese espacio-tiempo un taller que sea el taller de su deseo. Así, utilizamos el espacio del taller para hacer lo que se le ocurriera a los internos que pudieran hacer a través de los saberes situados, los medios mínimos —con el presupuesto de con lo mínimo hacer lo máximo—, así como de la condición de visitante del tallerista, la cual podían usar estratégicamente si era necesario, como una extensión de su posibilidad de acción tras los muros.

*Asilvestrar* el taller fue dejarlo como un continente de convivio y potencial colaboración y tratar de formular en conjunto la posibilidad de un proyecto concreto que aunara sus deseos y saberes en un plazo de cinco meses, tiempo que albergaba el taller, una invitación a colaborar a partir de un “conocimiento situado en un contexto específico [...] en términos de práctica política, no se plantea sólo representar ciertos contextos sociales, sino intervenir sobre ellos y transformarlos” (Sansi, 2016: 70). El *tallerista sin taller* no ha de enseñar, no ha de saber lo que los participantes se propongan hacer. La enseñanza que nos deja Joseph Jacotot es que se puede enseñar lo que se ignora, con el principio fundamental de que todas las inteligencias son iguales, sin la necesidad de que se aprendan a pie juntillas el primer libro de *Telémaco*.

Activar el desvío del taller no fue sencillo: el *no tallerista* tuvo que tratar de convencer a los congregados por la forma de taller cultural y su expectativa —pues los allí presentes esperaban cursar un taller cultural más—. Tuvo que acompañarlos para que otearan el asilvestramiento y se les facilitara sentir la potencialidad de un otro porvenir.

Después de berrear al aire, con sorna, “arriba las manos, esto no es un taller”. De contarles que de verdad esto no tenía por qué ser un taller, que iba a ser lo que ellos quisieran, rieron y después callaron por un momento con un rictus entre la incredulidad y la pereza. Podría haber dejado paso al silencio de ojos abiertos y bocas selladas, pero dándome cuenta ahí mismo que había que hacer una transición entre la forma taller y la *performance* de desvío, les propuse empezar a jugar

con unos ejercicios de *performance* sobre la pista de sus memorias corporales. Se levantaron de las sillas pupitre y se activaron integrándose a lo que ahora era un taller más como si mi invitación hubiera sido una broma (PHG, 17 de agosto de 2014).<sup>19</sup>

La forma de taller para los congregados era un buen “relleno” en la ritualidad del cotidiano carcelario, así que no tenían por qué querer dejarla atrás a cambio de un experimento al que no le veían finalidad ni ganancia. La descontextualización pedía un proceder procesual, paulatino, como el derrumbe de un edificio, así que negociamos conjugar en las primeras sesiones ejercicios introductorios de *performance* con la *performance* del *tallerista que no daba talleres*.

En las primeras reuniones comenzábamos la sesión con ejercicios básicos de teatro y *performance*, donde les iba dando pie a que propusieran lo que seguía, a que se movieran hacia el horizonte de hacer de ellos el taller. A veces me parecía un poco forzado, un empuje mío que no calaba, pero que egoístamente no bajaba la insistencia. Les decía: “A ver, ¿cómo se imaginan un ejercicio de *performance*?, ¿qué podríamos hacer?”. Y hablando de unos niños sicarios que acababan de agarrar en Morelos, tiramos línea y se armó un juego teatral ficcionalizando sobre cómo habría sido el interrogatorio de aquellos chicos introduciendo sus experiencias de detención y examen psicológico (PHG, 13 de septiembre de 2014).

Después de cinco sesiones y de insistir que en nuestra mano estaba la posibilidad de hacer del taller lo que les viniera en gana, y también de ir hilvanando imaginarios tratando de acercar metafóricamente el espacio de *su taller* comparándolo con el diseño, la construcción y el uso de una catapulta, tras el flujo torpe del taller los congregados fueron bajando en asistencia y número: de 15 finalmente ocho se quedaron a perseguir el fractal incordioso de la *performance* y fueron tirando ocurrencia, posibilidad, y ahí se

19 Con estas iniciales indico mis notas de campo.

fue generando una amalgama más o menos suntuosa de propósitos, deseos. Reunidos los ocho, llegamos a un primer acuerdo: como la navidad estaba en el horizonte, lo que se hiciera podría ser utilizado como regalo navideño. Un regalo dirigido a su malla afectiva que aseguraba sus pasos en el caminar fonambulista de la reclusión. El segundo acuerdo fue que ese regalo sería un libro que ellos escribirían y así el *pacto de deseos* se cerró en un proyecto posible:

Me dijeron que la *performance* que iban a hacer es que en esos meses hasta diciembre iban a ser escritores y que iban a escribir un libro, que si yo les podía ayudar. Les comenté que tenía conocimientos básicos en la edición artesanal o cartonera de libros y que podía entrarle con el armado de los libros. Luego les pregunté: “bueno, ¿y dónde quedo yo?, ¿qué más creen que les puedo ofrecer?”. Me pidieron que les ayudara con la digitalización de lo que ellos fueran escribiendo a mano, que cada semana fuera a recoger los escritos nuevos y a llevarles las transcripciones impresas para que sobre ellas fueran haciendo correcciones y cambios. Y así quedamos (PHG, 22 de septiembre de 2014).

### *El transcriberiano carcelario, porque la vida no decide sola*

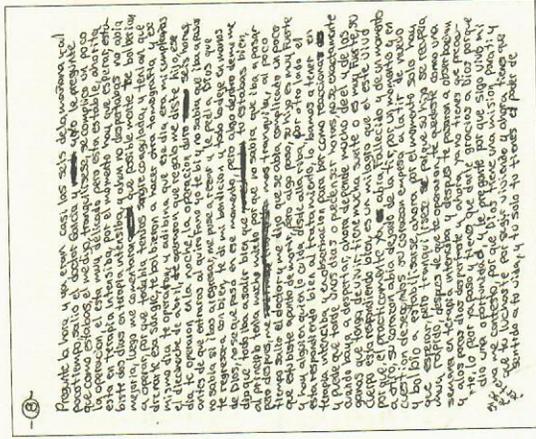
La Siberia que gira / Los pesados manteles de nieve que ascienden / Y el cascabel de la locura que tintinea como un último deseo en el aire azulado.  
Blaise Cendrars *Prosa del transiberiano y de la pequeña Jehanne de Francia*

De la cinética de las entradas y salidas de la cárcel todos los viernes durante cinco meses se forjó la metáfora del *transcriberiano carcelario*<sup>20</sup> o del *tallerista transcribiente*. El taller devino un espa-

cio para la escritura literaria deseada, así como para la entrega de manuscritos y la devolución de los transcritos (imagen 1).

#### IMAGEN 1

Muestra de un manuscrito



Nuestro punto de encuentro fue fuera del centro escolar porque decidieron que no querían estar dentro del salón asignado. Nuestra expectativa era reunimos ahí hasta que algún trabajador del mismo centro nos llamara la atención, pero eso no sucedió. Nos saludábamos. El tallerista solía quedarse sentado en el suelo con la espalda pegada a la pared mirando al sur y los congregados iban llegando a cuentagotas. Algunos entraban a escribir a la sala de cómputo o en la biblioteca, otros se quedaban fuera, escribiendo sentados en el suelo o apoyados en el alfeizar de las ventanas de la planta baja. Después de dos horas de conversaciones cruzadas, anécdotas, historias, los congregados le entregaban sus manuscritos y el transcriberiano partía.

El espacio de escritura en ningún momento fue un taller literario en el que los congregados donaran autoridad a un *tallerista que daba talleres ya difuminatto*

20 Neologismo inspirado en la lectura del poema “Prosa del transiberiano y de la pequeña Jehanne de Francia”, de 1913 (Cendrars, 1961).

Fue hermoso el deslinde, y por sobre todo la aguerrida labor escritural de cada quien, semana tras semana aparecían con más borbotón que aportar al afluente literario. La segunda semana de *transcriberiano*, les pregunté si les estaba transcribiendo bien, pues la transcripción que estaba haciendo estaba apegada a sus escrituras manuscritas. Todos me contestaron que sí, que así estaba perfecto, que ellos eran escritores y no necesitaban nada más. Las transcripciones semanales pudieron contribuir a fortalecer su propio compromiso con su labor, pero sobre todo a demostrar el mío. Cada quien compartía su proceso creativo, cómo a veces soñaban lo que iban a escribir o se les ocurría caminando por el kilómetro. A veces les era posible agarrar una hoja y de volada escribir lo que les había caído y otras preferían esperar porque o no tenían hoja ni pluma o porque temían que al tener que esconderlo por varios días se lo fuera a descubrir custodia y meterse en una bronca (PHG, 22 de diciembre de 2014).

Para los participantes la escritura es un medio de individuación, la cual “construye ese sentimiento de distinción, de diferencia (Almudena, 2018: 136), un potencial de agencia que les ha sido históricamente permitido a los hombres en la sociedad patriarcal, un medio para la movilidad. El marco interpretativo de lo carcelario, si quiere encontrar lo que busca, debe hacerlo a través de sus omnidisciplinarios *juegos de verdad* y de la captura de la ficción literaria para diagramarla a partir de las aristas del examen panóptico (Hoyos y Tavera, 2022). En lo carcelario todo registro puede ser utilizado en tu contra y

se acumula, da lugar a historiales y archivos. La voz única, instantánea y sin huellas de la confesión penitencial, que borraba el mal borrándose a sí misma, es sustituida por múltiples voces que se organizan en una enorme masa documental y se constituyen así, a través del tiempo, en la memoria que crece sin cesar acerca de todos los males del mundo [...] el mal se acumula en la tierra bajo la forma de trazos escritos. Así

nace una nueva escena del cotidiano, de la relación entre el poder, el discurso y el cotidiano (Foucault, 2014b: 677).<sup>21</sup>

A sabiendas, tuvimos mucho cuidado en los trasvases de papeles manuscritos y transcritos, así como en que la edición del libro, que tras votación terminó llamándose *La vida no decide sola*, coqueteando con un verso del poeta colombiano Gonzalo Arango (1985), “la vida decide por su parte”. El transcriberiano juega a contraponerse a la voluntad de lo carcelario por acallar, por enterrar la palabra de la interna o del interno, dándole cobijo en el marco interpretativo causal de la criminalidad (Larrauri, 2012). Ese marco interpretativo de reverberaciones endógenas, de ecos que se responden a sí mismos doblándose sobre los cuerpos en “la ausencia de réplica, la caída de las mentes en la agregación material del consentimiento” (Rancière, 2007: 108) (imagen 2).

La *plaque* que compila los textos de los congregados terminó engrosando 60 páginas y fue elaborada y sufragada por el tallerista con ayuda de sus generosos amigos, quienes participaron en el diseño, la impresión casera y el cosido de los ejemplares a lo largo de una tarde fecunda. Se produjeron 100 ejemplares, 12 para cada uno de los ocho autores, y cuatro para el *tallerista transcriberiano*. La entrega de los ejemplares tuvo lugar en el centro escolar del reclusorio. Entre lágrimas y sollozos de todos, cada quien recogió sus ejemplares y decidió qué y cómo hacer con ellos. La obra no ha sido publicada por ninguna editorial universitaria ni ha sido difundida por ningún medio electrónico. Pertenecer a sus autores y a su voluntad por controlar —en la medida de lo posible— la distribución de la misma porque, como mencioné de pasada, el motivo de la *performance* era remediador,<sup>22</sup> en el sentido de que la *plaque*

21 Señala Foucault (2014c: 677) que, a finales del siglo XVII, la gestión de la confesión ya no fue religiosa, sino administrativa, “un mecanismo de archivo y ya no de perdón [...] Para este nuevo encaillamiento se utilizan de forma sistemática procedimientos muy antiguos hasta entonces muy locales, tales como la denuncia, la querrela, la encuesta, el informe, la delación, el interrogatorio”.

22 Tal como argumentan Estalella y Sánchez-Criado (2016: 21), “la noción de remediación (*remediator*) tiene un doble sentido: enmendar algo (poner remedio, remedar) y cambiar de medio (re-medio)”.

fungiera como un don maussiano que se le entrega con gratitud a aquellos que no han dejado de apoyarnos en la reclusión, y que afuera malabarean con la precariedad económica y los estigmas que la reclusión lleva consigo cual cometa incólume en el itinerario de vida de los familiares.

IMAGEN 2

Carátula de la *plaqueette*



PENÚLTIMA ESTACIÓN: CIERRE

La porosidad penitenciaria no es un lecho cobijoso y tranquilo para el tallerista —con o sin taller—, se parece a una esponja cuyas esporas se alimentan imperceptiblemente a través de la mera presencia. Es decir, la colaboración aparentemente radical y fascinante que quiere movilizar el experimento artístico, el taller patas arriba, es apropiada por la institución como una escultura de Alexander Calder,<sup>23</sup> tomando un valor de uso, por ejemplo de legitimación sobre el cumplimiento de los derechos humanos.

El arte, en el archipiélago de lo carcelario, es un vector más a través del cual se introduce a la persona en un tipo de discursividad que lo sigue “desde el nacimiento hasta la muerte y va a ser una discursividad de su existencia total” (Foucault, 2016: 251). Es uno de los medios para que los secuestrados se asocien a formas específicas de existencia, a un marco de lo sensible, un cable a las normas y un amarre donde sujetar uno de los conductos de entrada a la discursividad y, a su vez, de prevenir la formación de contrafuerzas, de contracollectividades, las cuales pueden emerger de la movilización generada por el secuestro. El arte como una hoja en blanco que se abomba plegándose sobre sí, como un medio para hacer un pliegue por el que nos conectamos, que nos liga a un orden de expresividad del yo a través de la mediación de la creatividad. Un poner al secuestrado ante sí mismo para que, en la práctica creativa, afronte individualmente su yo como un escultor ante la vastedad de un monolito de mármol, como la hoja en blanco para el escritor de la que reburbujea el cliché de la historia de la literatura y de las técnicas literarias. El monolito se ilumina como alabastro cuyo haz es el poder disciplinar cuyas técnicas ejercen el doble efecto de dar a conocer las honduras del alma, a la vez que mantener la sujeción, la inserción disciplinar de aquellos que se resisten a la norma (Foucault, 2015: 345). Y, por tanto, su operatividad pretende desactivar el disencimamiento, pues “el arte entra en el ámbito de lo útil, gestos paliativos y, finalmente, modestos, más que la creación de actos singulares que dejen detrás de sí una vigilia conflictuada” (Bishop, 2016: 45). Para escenografiar el advenimiento del ciudadano resiliente, del “empresario de sí” (Foucault, 2007: 264), del *management* (Frank, 2011), el emprendedor ha de “aceptar los riesgos, perseguir el interés propio, realizar las marcas propias, y estar dispuesto a autoexplorarse” (Bishop, 2016: 33). Aquel que ante la adversidad no hace más que meter las manos en la creatividad individual para crear matices en su carácter que lo flexibilicen y lo hagan más dúctil y maleable. Ave fénix programático cuyo vuelo se alza en los aires del tiempo absoluto de la ganancia, de lo que como

23 Alexander Calder rompió radicalmente con el canon de la escultura inmóvil y pesada, e inventó lo que su colega Duchamp llamó *móviles*, obras de materiales ligeros en sus-

pensión, flotando en el espacio y dialogando con las fuerzas contextuales que pudieran vivificarlas, poniéndolas en movimiento.

buen empresario de mí, me haré a mí mismo y haré mi camino, perseguiré el interés propio, no sucumbiré ante el riesgo y las caídas y estaré dispuesto a autoexplotarme.

## REFERENCIAS

- Ahmed, Sara (2015), *La política cultural de las emociones*, México, PUEG-UNAM.
- Almudena, Hernando (2018), *La fantasía de la individualidad. Sobre la construcción sociohistórica del sujeto moderno*, Madrid, Traficantes de Sueños.
- Arango, Gonzalo (1985), *Adangelios*, Bogotá, La Montaña Mágica.
- Badiou, Alain (2004), *La ética: un ensayo sobre la conciencia del mal*, Buenos Aires, Herder.
- Baratta, Alessandro (2016 [1986]), *Criminología crítica y crítica del derecho penal*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Baudrillard, Jean (2009 [1979]), *La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras*, Madrid, Siglo XXI.
- Betardi, Franco (2003), *La fábrica de la infelicidad. Nuevas formas de trabajo y movimiento social*, Madrid, Traficantes de Sueños.
- Berraquero-Díaz, Luis, Francisco Maya-Rodríguez y Francisco Javier Escalera Reyes (2016), "La colaboración como condición: la etnografía participativa como oportunidad para la acción", *Revista de Dialéctica y Tradiciones Populares*, vol. 71, núm. 1, pp. 49-57.
- Bishop, Claire (2016), *Infiermos artificiales. Arte participativo y políticas de la expectaduría*, México, Taller de Ediciones Económicas.
- Brown, Wendy (2016), *El pueblo sin atributos. La secreta revolución del neoliberalismo*, México, Malpaso.
- Butler, Judith (2010), *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*, Buenos Aires, Paidós.
- Cendrars, Blaise (1961 [1913]), *Prosa del transiberiano y de la pequeña Jehanne de Francia y Panamá o las aventuras de mis siete tíos*, Madrid, Visor.
- Debord, Guy E. y Gil J. Wolman (1956), "Modo de uso del desvío", en *Internacional Letrista [movimiento], Potlatch. (Textos completos 1954-1959)*, Madrid, Traficantes de Sueños, pp. 135-140.

- De Giorgi, Alessandro (2006), *El gobierno de la excedencia. Postfordismo y control de la multitud*, Madrid, Traficantes de Sueños.
- Deleuze, Gilles (2002), *Francis Bacon. Lógica de la sensación*, Madrid, Arena Libros.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari (2014 [1972]), *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*, Buenos Aires, Paidós.
- Estalella, Adolfo y Tomás Sánchez-Criado (2016), "Experimentación etnográfica: infraestructuras de campo y re-aprendizajes de la antropología", *Revista de Dialéctica y Tradiciones Populares*, vol. 71, núm. 1, pp. 9-30.
- Foucault, Michel (2016 [1973]), *La sociedad punitiva*, México, FCE.
- Foucault, Michel (2015 [1975]), *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Foucault, Michel (2014a [1981]), *Obrar mal, decir la verdad: función de la confesión en la justicia. Curso de Lovaina, 1981*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Foucault, Michel (2014b [1994]), "Prisiones y motines en las prisiones", en *Obras esenciales*, Barcelona, Paidós, pp. 479-485.
- Foucault, Michel (2014c [1994]), "La vida de los hombres infames", en *Obras esenciales*, Barcelona, Paidós, pp. 677-692.
- Foucault, Michel (2011 [1978]), *La verdad y las formas jurídicas*, Barcelona, Gedisa.
- Foucault, Michel (2007 [1974]), *El poder psiquiátrico*, México, FCE.
- Frank, Thomas (2011), *La conquistista de lo cool. El negocio de la cultura y la contracultura y el nacimiento del consumismo moderno*, Barcelona, Alpha Depay.
- Friedrich, Sebastian (2018), *La sociedad del rendimiento. Cómo el neoliberalismo impregna nuestras vidas*, Pamplona, Katakarak.
- Fuentes Carrasco, María (2008), "Posiciones situacionistas sobre el arte", *Boletín de Arte*, núm. 29, pp. 393-407.
- González García, Ángel, Francisco Calvo Serraller y Simón Marchán (2009 [1979]), *Escritos de arte de vanguardia 1900-1945*, Madrid, Akal.
- Hoyos, Pablo (2018a), "Hablen con nos-otras. Experimentaciones con taller cultural como espacio de problematización conjunta en el penal femení", en Pablo Hoyos, Maya Aguiluz y Cynthia Orte...

(coords.), *La penalidad femenina*, México, Facultad de Artes-Uaemex/CEIICH-UNAM, pp. 261-317, <<http://computo.ceiich.unam.mx/webceiich/docs/libro/LA%20PENALIDAD%20FEMENINA.pdf>>, consultado el 28 de junio de 2021.

Hoyos, Pablo (2018b), "Re-pensando el estado penal con Amairanie, Astarté, Ivette y Queta. Conversar con la sociedad desde una penitenciaría femenil", en Pablo Hoyos, Maya Aguiluz y Cynthia Ortega (coords.), *La penalidad femenina*, México, Facultad de Artes-Uaemex/CEIICH-UNAM, pp. 195-260, <<http://computo.ceiich.unam.mx/webceiich/docs/libro/LA%20PENALIDAD%20FEMENINA.pdf>>, consultado el 28 de junio de 2021.

Hoyos, Pablo y Sergio Tavera (2022), "Criminalas que escriben literatura. Continuidades en la hermenéutica de los textos de mujeres encarceladas en México desde el siglo XIX", en Patricia Martínez Lanz (coord.), *La delincuencia en México. Revisión interdisciplinar*, México, Porrúa/Universidad Anáhuac, pp. 117-148.

Hoyos, Pablo, Daniel García Pérez y Harvey Sánchez Restrepo (2020), "De guambas a niños mendigo. Análisis dialógicos con Chuqui sobre la transformación del estatuto de los niños de la calle en Quito, Ecuador (2004-2019)", en Martín Plascencia González, María Lydia Bueno Fernandes, Mathusalam Pantevis Suárez y Facundo Corvalán (coords.), *Infancias: contextos de acción, interacción y participación*, Tuxtla Gutiérrez, Universidad Autónoma de Chiapas/Universidade de Brasília/Universidad Surcolombiana/Universidad Nacional de Rosario, pp. 203-236, <[https://fpsico.unr.edu.ar/wp-/uploads/07\\_RRII/Libro%20UNACH-UnB-USCO-UNR%20Infancias%20EBOOK%20%202020%20-%20PUBLICADO.pdf](https://fpsico.unr.edu.ar/wp-/uploads/07_RRII/Libro%20UNACH-UnB-USCO-UNR%20Infancias%20EBOOK%20%202020%20-%20PUBLICADO.pdf)>, consultado el 28 de junio de 2021.

Larrauri, Elena (2012 [1991]), *La herencia de la criminología crítica*, México, Siglo XXI.

Lipovetsky, Gilles y Jean Serroy (2015), *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*, Barcelona, Anagrama.

López Petit, Santiago (2009), *La movilización global. Breve tratado para atacar la realidad*, Madrid, Traficantes de Sueños.

Marchán Fiz, Simón (2012 [1974]), *Del arte objetual al arte de contepto*, Madrid, Akal.

Mould, Oli (2019), *Contra la creatividad: capitalismo y domesticación del talento*, Madrid, Alfabeto.

Osaki, Shinichiro (2012), "El cuerpo y el espacio: la acción en el arte japonés de la posguerra", en Paul Schimmel (comp.), *Campos de acción entre el performance y el objeto, 1949-1979*, vol. 2, México, Alias, pp. 10-88.

Rancière, Jacques (2007), *El maestro ignorante: cinco lecciones sobre la emancipación intelectual*, Buenos Aires, Libros del Zorzal.

Rancière, Jacques (2006), *El odio a la democracia*, Buenos Aires, Amorrortu.

Rendueles, César (2017), "La gobernanza emocional en el capitalismo avanzado. Entre el nihilismo emotivista y el neocomunitarismo adaptativo", *Revista de Estudios Sociales*, núm. 62, pp. 82-88, <<https://journals.openedition.org/revestudsoc/1027>>, consultado el 20 de junio de 2021.

Rodríguez Prampolini, Ida (1982), "La experimentación en el arte contemporáneo", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. 13, t. 2, núm. 50, pp. 261-266.

Rose, Nikolas (1996), *Inventing our selves: Psychology, power, and performance*, Cambridge, Massachusetts, Cambridge University Press.

Sansi, Roger (2016), "Experimentaciones participantes en arte y antropología", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. 71, núm. 1, pp. 67-73.

Sansi, Roger (2015), *Art, anthropology and the gift*, Londres, Bloomsbury.

Schimmel, Paul (2012), "Salto al vacío: el performance y el objeto", en *idem* (comp.), *Campos de acción: entre el performance y el objeto*, 1949-1979. Vol. 1, México, Alias, pp. 14-264.

Thompson, Edward (1979), *Tradición revuelta y conciencia de clase. Estudios sobre la crisis de la sociedad preindustrial*, Barcelona, Crítica.

Varela, Julia y Fernando Álvarez Uría (1991), *Arqueología de la escuela*, Madrid, La Piqueta.

Vygotsky, Lev Semionovich (2006 [1925]), *Psicología del arte*, Barcelona, Paidós.

Wacquart, Loïc (2010), *Castigar a los pobres. El gobierno neoliberal de la inseguridad social*, Barcelona, Gedisa.