

UN HILITO DE LUZ:
usos de la literatura y otras formas de arte y organización en la cárcel

A THREAD OF LIGHT:
Uses of Literature and other art forms and organization in prison

UM FIO DE LUZ:
usos da literatura e outras formas de arte e organização na prisão

Juan Pablo Parchuc¹
Universidad de Buenos Aires
jparchuc@filo.uba.ar

Resumen: El artículo analiza materiales y experiencias llevadas adelante por programas universitarios y proyectos culturales y políticos en contextos de encierro en la Argentina durante los últimos cinco años. Focaliza la relación entre escritura y ley para estudiar los usos de la literatura y otras formas de arte y organización. De esta manera, propone especificar el modo en que la escritura, la fotografía, la pintura u otras artes y producciones culturales contribuyen a la defensa de los derechos humanos y promueven la inclusión social de la personas privadas de libertad y liberadas, subrayando las lógicas y prácticas del sistema penal y la cárcel, y articulando formas de resistir a sus violencias. En especial, estudia acciones con la palabra y la imagen que invierten escenas y situaciones en el encierro, reescribiendo reglas, mandatos y prohibiciones; y que producen experiencias estéticas que dan lugar a procesos de subjetivación e iluminan realidades en los bordes de la ley, reorganizando la vida en común y abriendo nuevos horizontes políticos de transformación y justicia social.

Palabras-clave: Escritura; Ley; Cárcel.

1 Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.

Abstract: The article analyzes materials and experiences carried out by university programs and cultural and political projects in prison in Argentina during the last five years. It focuses on the relationship between writing and law to study the uses of literature and other art forms and organization. It seeks to specify the way in which writing, photography, painting, or other arts contribute to the defense of human rights and promote the social inclusion of prisoners or former prisoners, underlining the logics and practices of the penal system and prison, and proposing ways to resist their violence. In particular, it studies actions with words and images that invert scenes and situations in confinement, rewriting rules, mandates and prohibitions; and that produce aesthetic experiences that give rise to processes of subjectivation and illuminate realities at the edges of the law, reorganizing life in common and opening new political horizons of transformation and social justice.

Keywords: Writing; Law; Prison.

Resumo: O artigo analisa materiais e experiências realizadas por programas universitários e projetos culturais e políticos em prisões na Argentina nos últimos cinco anos. Ele se concentra na relação entre escrita e direito para estudar os usos da literatura e outras formas de arte e organização. Dessa forma, procura especificar de que maneira a escrita, a fotografia, a pintura ou outras artes contribuem para a defesa dos direitos humanos e promovem a inclusão social de pessoas privadas de liberdade e liberadas, sublinhando a lógica do sistema penal e propondo formas de resistir à sua violência. Em particular, estuda ações com a palavra e a imagem que invertem cenas e situações no confinamento, reescrevendo regras, mandatos e proibições; e que produzam experiências estéticas que dão origem a processos de subjetivação e iluminam realidades nos limites da lei, reorganizando a vida em comum e abrindo novos horizontes políticos de transformação e justiça social.

Palavras-chave: Escrita; Lei; Prisão.

En los últimos quince años ha habido un incremento notable de intervenciones pedagógicas y culturales en cárceles de la Argentina. Algunas son llevadas adelante por programas de estudios y extensión universitaria; otras, forman parte de proyectos culturales y de organización agrupados en asociaciones civiles, colectivos artísticos, pequeñas editoriales y cooperativas de trabajo. Muchos de estos programas y proyectos están orientados no solo a garantizar el derecho a la educación o el acceso a la cultura, sino que proponen contribuir a la defensa de los derechos humanos en general y promover la inclusión social de las personas privadas de libertad y liberadas.

Curiosamente, la mayoría de estas intervenciones comenzaron con un pequeño taller de escritura o un espacio de formación ligado a la literatura u otras artes; y, con el tiempo, dieron paso a experiencias de gestión y redes que ampliaron sus alcances institucionales y políticos. Parto de este hecho para preguntarme por la potencia de la escritura, el trabajo con la imagen y, en general, los usos de la literatura y otras formas de arte en condiciones de vulneración de derechos y marginación social como la cárcel.

Para eso, propongo analizar un pequeño corpus de materiales y experiencias desarrolladas durante los últimos cinco años por programas universitarios y organizaciones sociales con trabajo en cárceles de la Argentina, focalizando la relación entre escritura y ley. De esta manera, busco especificar el modo en que

estos usos del arte y la literatura en la cárcel contribuyen a la defensa de los derechos humanos y promueven la inclusión social, subrayando las lógicas y prácticas del sistema penal y la cárcel, y abriendo otros horizontes y posibilidades estéticas y políticas.

Este enfoque y los conceptos que articulan la lectura surgen de mi trabajo en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, y los diálogos y relaciones que mantiene con otras universidades y organizaciones sociales, a través del dictado de la carrera de Letras en el Programa UBAXXII de estudios superiores en establecimientos penitenciarios federales y del Programa de Extensión en Cárceles.² En especial, se inscriben en los proyectos UBACYT “Escribir en la cárcel: intervenciones con la literatura y otras formas de arte y organización”, y UBANEX “Prácticas y acciones socioeducativas y culturales en contextos de encierro: derechos e inclusión de personas privadas de libertad y liberadas”, que dirijo junto a Cynthia Bustelo en la misma institución.

Una de las hipótesis de trabajo que guía esta investigación y prácticas es que los encuentros con el arte y la literatura en el marco de propuestas pedagógicas, de formación y producción cultural en cárceles, al abrir espacios materiales y simbólicos de experimentación con la palabra (o bien, la imagen, el sonido, el cuerpo), interpelan performativamente tanto sus condiciones de posibilidad como las reglas o regulaciones dentro de los cuales tienen lugar y se desarrollan. Sostenemos así que este tipo de intervenciones tiene el potencial de dejar marcas sobre las lenguas y los sujetos, así como en los espacios y tiempos que atraviesa, alterando sentidos, redefiniendo escenas y relaciones, interfiriendo lógicas institucionales y, en definitiva, desarrollando procesos de subjetivación (individuales o grupales) y formas de organización culturales y comunitarias, que impactan críticamente no solo en su ámbito de acción directa, sino en el campo cultural y político más amplio.

Por eso, me interesa detenerme aquí en experiencias que producen una relación liminar, señalan umbrales o se ubican en los bordes de los sentidos, las normas y los valores que gobiernan el sistema penal, formulando respuestas posibles frente a un estado de la lengua y la moral de la ley. En especial, en este trabajo indago las acciones para confrontar con esa legalidad, a partir del trabajo con la palabra y con la imagen, la creación de nuevas voces y regímenes de visibilidad, que iluminan de otra manera la experiencia del encierro y los cuerpos y realidades que lo atraviesan.

El dossier *Leitura, Literatura e Educação em Prisões* retoma vínculos e intercambios, que se encuentran en pleno desarrollo en la región, para el estudio de las políticas y prácticas educativas y culturales en contextos de encierro. Mi participación busca colaborar con esa tarea a partir de un enfoque que surge de los modos de leer o la “metodología” propia de la disciplina de la que provengo y en la que me formé que es la crítica y la teoría literaria. No abordaré entonces la relación entre escritura y ley desde el derecho a la lectura y la escritura en las cárceles (GODINHO; JULIÃO, 2019) ni desde la problematización de los marcos normativos que garantizan el acceso a la educación y la cultura en contextos de encierro (JULIÃO, 2018; GUTIÉRREZ, 2012). Por supuesto, esto no implica dejar de lado problemas pedagógicos o de políticas de la escritura y la formación en cárceles, que forman parte de mis preocupaciones y prácticas y dan marco a esta propuesta de lectura. Como veremos, intento especificar

2 Pueden consultarse los lineamientos generales, objetivos y actividades del programa en: <http://seube.filo.uba.ar/programa-de-extension-en-carceles>. Allí pueden leerse también algunos de los trabajos e investigaciones del equipo.

estos problemas pedagógicos y políticas de la escritura en el análisis inmanente y a la vez situado de experiencias con la literatura, la fotografía y la pintura.

Escribo estas páginas en plena pandemia del COVID-19, durante el período de aislamiento social, preventivo y obligatorio en mi país. Si bien el corpus que voy a analizar fue producido antes de esta coyuntura, hago mención a la pandemia porque es parte de las condiciones de lectura. pero además porque puso a la vista y agravó problemas y deficiencias del sistema penal y la política penitenciaria y post penitenciarias, que son de larga data en Latinoamérica: superpoblación y hacinamiento, falta de higiene y asistencia a la salud intramuros, acceso restringido a la educación y al trabajo, escases de alimentos, condiciones degradantes de encierro, violencia física y psicológica hasta llegar a la tortura, y escasas, ineficientes o directamente nulas políticas de “reinserción social”.

La nueva oleada neoliberal que en los últimos años azotó a la región³, contribuyó a empeorar esta situación, a partir de un cambio de enfoque e impulso de políticas de “mano dura” y persecución a determinados sectores sociales y políticos. Estas políticas fueron apuntaladas por un discurso de odio y venganza que se apoya en ideologías racistas y discriminatorias, que lamentablemente persisten en buena parte de nuestra población y que son reproducidas y amplificadas por distintas usinas políticas, mediáticas y judiciales. Según datos oficiales, la población penal en Argentina aumentó por arriba del 20 por ciento en apenas tres años, entre 2015 y 2018 (no hay todavía datos de 2019). Un alto porcentaje de ese crecimiento tuvo que ver con la aprobación de reformas penales regresivas y un uso indiscriminado de la prisión preventiva que acompañó aquellas políticas. En especial, se incrementó la persecución de delitos menores como robo, hurto y narcomenudeo, que representan entre el 50 y el 60 por ciento de las personas detenidas en la actualidad; y se restringió la posibilidad de acceder a salidas anticipadas o a la libertad condicional. En el caso de las mujeres y personas lgbt+, el delito más frecuente está vinculado a drogas (contrabando, tenencia y sobre todo comercialización de estupefacientes a pequeña escala). Más de un tercio de las mujeres está encarcelado por delitos de este tipo; y en el caso de las travestis y las personas trans, la cifra puede trepar hasta el 80 por ciento, como sucede en la Provincia de Buenos Aires.⁴

De todas formas, el racismo estructural del sistema penal y las condiciones aberrantes de encierro en las cárceles latinoamericanas no es exclusiva responsabilidad de los gobiernos de derecha de los últimos años, sino una deuda pendiente de nuestras democracias. Quizás la pandemia sea una oportunidad para producir nuevos movimientos que encaren esa deuda y colaboren en construir sociedades más justas e igualitarias. Las experiencias que analizo a continuación podrían ser un aporte en esa dirección.

El acta y el colador

3 Me refiero fundamentalmente al gobierno de la alianza Cambiemos, bajo la presidencia de Mauricio Macri, que gobernó nuestro país entre los años 2015 y 2019, y a la presidencia de Jair Bolsonaro en Brasil, este tipo de políticas tiene distintas expresiones en todo el continente.

4 Los datos surgen de los informes anuales del Sistema Nacional de Estadísticas sobre la Ejecución de la Pena (SNEEP) que elabora el Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación. Con respecto al tipo de delitos sobre el que son acusadas mujeres y personas trans, tomo de referencia los informes de la Procuración Penitenciaria de la Nación y la Comisión Provincial por la Memoria. Sobre la situación general de tortura y malos tratos, pueden consultarse los informes de estos organismos y el Registro Nacional de Casos de Tortura y/o Malos Tratos, que elaboran junto con el Grupo de Estudios sobre Sistema Penal y Derechos Humanos del Instituto Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.

El 27 de junio de 2019 se inauguró la muestra *Imágenes guardadas*, de YoNoFui.⁵ El evento tuvo lugar en la Casona de Flores, una de las sedes de la organización en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Tres años antes, el Servicio Penitenciario Federal había interrumpido la clase de uno de los talleres que dictaba en el Centro Universitario Ezeiza (CUE),⁶ para informar a las docentes a cargo, Alejandra Marín y Liliana Cabrera, que no se encontraba permitido el ingreso al establecimiento de cámaras fotográficas o de cualquier otro medio para registrar imágenes. El Taller de Fotografía utilizaba este tipo de elementos (equipos fotográficos, pero también cajitas de fósforos, acrílico, rollos y pedazos de cartón para armar cámaras estenopeicas), con autorización, en distintos penales, desde hacía al menos ocho años. Además, el colectivo Luz en la Piel, conformado a partir del taller, había publicados ya dos libros y sus fotos habían recorrido museos y centros culturales de varios países del mundo (Francia, Alemania, Uruguay, Perú, Chile, Ecuador y Colombia, además de Argentina).

Pese a no tener los elementos necesarios para seguir con las clases, los encuentros no se suspendieron, y el taller de fotografía se convirtió en un taller de escritura; “el aguante a la fotografía, lo hizo la escritura” (CABRERA et al, 2016, p. 36). Un grupo de mujeres, dentro del penal, imaginó las fotos que le hubiera gustado sacar; y otras (fotógrafas profesionales o aficionadas), afuera, realizaron esas fotos a partir de las descripciones y relatos escritos.

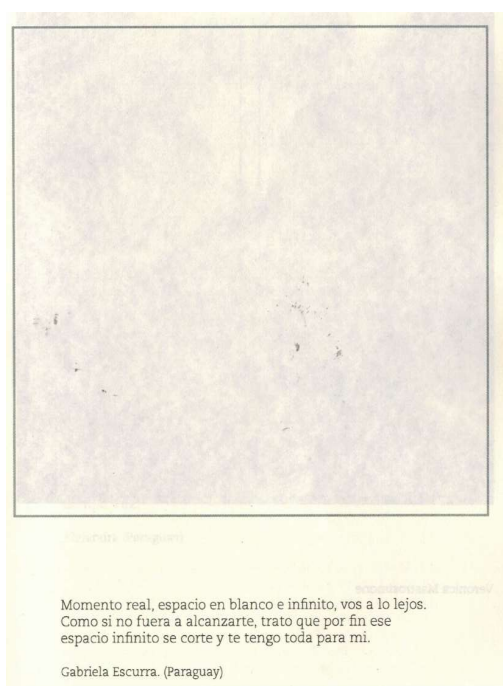
Imágenes guardadas es el producto de ese intercambio entre mujeres a uno y otro lado de los muros. Presenta los textos escritos en el taller, debajo de un recuadro en blanco (donde iría la foto que no se pudo sacar); y al lado, la foto hecha a partir del texto. Así, la imagen viene no tanto a llenar como a señalar la ausencia.

En uno de esos montajes (figura 1), Gabriela Escurra escribe: “Momento real, espacio en blanco e infinito, vos a lo lejos. Como si no fuera a alcanzarte, trato que por fin ese espacio infinito se corte y te tengo toda para mí.” (CABRERA et al., 2016, 21). La fotografía, de Verónica Mastrosimone, presenta un espacio borroso, sin figuras distinguibles, similar a las imágenes que produce un ecógrafo.

Figura 1: *Imágenes guardadas*.

5 YoNoFui es una asociación civil y colectiva feminista que trabaja en proyectos de formación en artes y oficios dentro y fuera de la cárcel. Inició su actividad en 2002, con un taller de poesía dictado en la por entonces Unidad 3 del Servicio Penitenciario Federal (actualmente Complejo Penitenciario Federal IV de Ezeiza), y hoy está presente en cárceles del Servicio Penitenciario Bonaerense y también de la Provincia de La Pampa. Sus talleres buscan acompañar el proceso de recuperación de la libertad y la integración en la vida social y laboral de mujeres, trans y travestis que pasaron por el encierro penal. Compartimos con ellas diversos proyectos y acciones asociadas a la lucha por los derechos humanos y la inclusión de las personas privadas de libertad y liberadas en Argentina y Latinoamérica.

6 Ubicado dentro del Complejo Penitenciario Federal IV de Mujeres de Ezeiza. Es uno de los centros universitarios del Programa UBAXXII de la Universidad de Buenos Aires.



Fuente: Taller de Fotografía y Escritura Luz en la Piel, 2016.

Justamente, la muestra, es decir, el trabajo de producción y la exhibición propiamente dicha, viene a duplicar ese corte del texto de Gabriela; esta vez no como interrupción, sino como mutación del infinito en un espacio y un presente donde sea posible el encuentro, conectando el texto (la escritura) con la imagen (la fotografía), adentro y afuera.

Pero no me interesa detenerme tanto en los textos y las fotografías sino en la muestra como acción estética y política. Ya desde su conceptualización, *Imágenes guardadas* es una declaración. Como podemos leer en la invitación a la muestra, la intervención buscaba terminar con la restricción impuesta a YoNoFui, visibilizar el trabajo de esta y otras organizaciones artísticas en cárceles y denunciar la violencia de las prácticas penitenciarias. Esa acción se formula sobre otra escritura, hecha imagen, que irrumpe y corta también la realidad: el facsímil de un acta labrada por el personal penitenciario, con fecha 23 de agosto de 2016, donde se informa la prohibición.

Una copia de ese acta encabezó la exposición en la Casona de Flores, pegada en la pared de entrada. (La misma imagen abre el catálogo, organizado también a partir de los textos del taller, los recuadros en blanco y las fotografías a la vuelta de página.) Al final del catálogo de a muestra, el colectivo de autoras se pregunta: “¿Qué es un acta?”. Y responde aludiendo a su carácter performativo y, en este caso, también, de comunicación y registro: “la reafirmación de lo que sucede, determinando un hecho que irrumpe en la realidad y se instala, aquello que subraya lo que la norma rige”. En ese contexto, es también un manera de censura y silenciamiento, “de tal forma que la voluntad, todo lo que se puede decir oralmente, carece de valor” (la decisión ya estaba tomada); y es también “el instrumento que ratifica el sin sentido”: la hoja de papel donde quedó plasmada la fecha en que un taller de fotografía pasó a ser un taller de escritura (CABRERA et al., 2016, p. 37). En ese nuevo marco, es decir, colocada en la entrada de la muestra, o bien, al comienzo del catálogo impreso, no solo es el documento que registra la prohibición,

subrayando la norma, sino que, a través del desplazamiento que produce el montaje, se convierte en el acto crítico que elude esa prohibición. Podríamos decir que, en cierto sentido, es la reescritura de ese acta.

Por otro lado, el título de la muestra: “imágenes guardadas”, apela al uso habitual del participio del verbo *guardar*, en el sentido de “conservar”, que remite al campo semántico del cuidado y, si vamos un poco más lejos, del archivo (el destino final de todo acta) o de la colección. Pero también, emulando la lengua de la cárcel (el lenguaje “tumbero”, como se le dice en nuestro país), señala al encierro: estar “guardado” es un modo de decir estar detenido o encarcelado. Las imágenes guardadas son entonces protegidas del tiempo y otros arrebatos; y, a la vez, señalan, en la lengua de adentro, la prohibición de la que parten. Son actos de resistencia que en cierto modo “viven a través de la violencia a la que se oponen” (BUTLER, 2010, p. 93).

Cuando el personal penitenciario interrumpió el taller para entregar el acta, en el aula estaban fotografiando un colador de plástico. Si bien el dato parece banal, cabría preguntarse, como hizo una de las autoras de la muestra en la presentación: ¿qué es lo que podía escapar por, o dejaban filtrar, los orificios de ese colador? Recuperando esa pregunta, podríamos formular otras: ¿qué fugas habían en esos haces o “hilitos de luz” (TINTA REVUELTA, 2016, p. 18)? ¿Qué elementos de la toma podrían llevar a considerar esas imágenes, o la disposición de los cuerpos en torno a ellas, como peligrosas desde la mirada penitenciaria? O, en otro sentido, ¿qué guardan esas imágenes ausentes vueltas “potente presencia” (CABRERA et al. , 2016, 38) en la escritura? ¿Qué tipo de denuncia o testimonio producen, sacan de la oscuridad y vuelven visibles como acción colectiva? ¿Qué tipo de luz, o mejor, qué iluminaciones hacen posibles? ¿A qué regímenes de luz contestan y cuáles, a la vez, fundan y establecen?

La prohibición, comunicada en este caso a través de un acta por el personal penitenciario, integra una larga lista de arbitrariedades, violencias y maltratos. Restringir el trabajo de las instituciones y organizaciones sociales en el encierro no solo atenta contra los derechos de las personas privadas de libertad, sino que empeora aún más la vida de esas personas y acota sus posibilidades al salir de la cárcel. Al mismo tiempo, limita y *guarda*, es decir, encierra, esa otra forma de ver y decir la cárcel en la palabra de quienes la viven y la sufren en el cuerpo. La respuesta que elabora y realiza la muestra, creando la colección, es un registro que expone y al mismo tiempo invierte la fuerza de los mandatos, los reglamentos y las normas. Es la violencia de la ley, no su ausencia, la que articula esa violencia.

Las preguntas que formulo arriba orientan un tipo de indagación sobre las experiencias y materiales producidos en la cárcel, que implica considerar sus condiciones e interrogar sus posibilidades más que fijar su sentido y valor estético o político. En otras palabras, apunta menos a la confirmación de una lectura o la transmisión de un modelo de trabajo que a la apertura de un campo crítico y problemático de experiencias, donde la potencia del arte y la literatura se encuentra con la ley en sus bordes, remarcando límites, pero también abriendo posibilidades: nuevas condiciones de enunciación y marcos o regímenes de visibilidad, una forma distinta de disposición de los cuerpos, una organización del espacio y la vida en común.

La acción colectiva que realiza *Imágenes guardadas*, reescribiendo el acta, la encontramos también en la escritura y algunas de las intervenciones de Wk (pseudónimo de Gastón Brossio).⁷ En “Apelo a la

7 Gastón Brossio es estudiante de Letras, artista plástico y escritor. Empezó sus estudios en el Centro Universitario Devoto (CUD), sede principal del Programa UBAXXII, dentro del Complejo Penitenciario Federal de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, más conocida como “cárcel de Devoto”. Gastón continúa hoy su carrera en libertad, en la sede de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, donde además trabaja. Mientras estaba detenido, creó, junto con algunos

literatura”, uno de los últimos relatos de su libro *48. El muerto que escribe cuentos* (2018), Wk devuelve la fuerza performativa de la ley (DERRIDA, 1997) y la moral social sobre la que se funda y sostiene, escribiendo una carta al juez. No lo hace “fuera de la ley” -visión romántica y nunca carente de riesgos- sino dentro de la propia ley y con su lengua. De esa manera, responde y corre los límites del lenguaje judicial, produciendo un nuevo marco de inteligibilidad y acción, desde el borde y en pleno *desborde*, inventando una voz.

En la carta al juez se despacha, con tono risueño e irónico, contra las mentiras y “engaños” del estado de derecho; el mal juicio de los magistrados, “los famosos distribuidores de cuerpos” (Wk, 2018, p. 148). Recurre, como dice, “al simple acto literario”, para criticar los fallos en su contra, que asocia con *fallas* (es decir, errores), así como critica los derechos y promesas incumplidas del orden legal, “con una mirada extraviada de la norma” (pp. 148-149). Sobresale en la narración un estado de ánimos alterados o, como los llamamos antes, *desbordes*, tanto en el uso de mayúsculas, como en la descripción de “sentimientos confusos que agitan el corazón”; las acciones intempestivas (“es en ese preciso momento cuando, abruptamente, ¡le pongo un cuadro de sombrero!”); y hasta en la imagen del lápiz sobre la página al escribir, “que explota por la presión del pulgar y el índice...” (Wk, 2018, 148).

Como en todos los textos de Wk, hay una fuerte presencia de la corporalidad y una subjetividad que se construye con “restos de lo real” (GARRAMUÑO, 2009, p. 15); no como un sujeto de la experiencia pleno o preformateado, o una interioridad que se expresa, sino como retazos o fragmentos de lecturas y vivencias que borronean los límites entre realidad y ficción. El relato remarca también la distancia y la ubicación opuesta a las decisiones tomadas por el juez: “¡Notifico! Que podría extenderme hasta el final del universo y la vida con las quejas que tengo reservadas en su contra. Pero solo me limitaré a escribir un libro, ‘sobresaltando’⁸ su nombre, sus cualidades, sus virtudes, para destacar sus colores” (150). Hay una fuerte presencia de lo visual, como vemos en esta cita; una coloratura que no solo afecta los tonos sino también las imágenes del relato. Ve al juez como una “pintura obtusa, oscura y negra como las pinturas de Rembrant, de Velázquez, de Goya” y, acto seguido, rompe un cuadro sobre su cabeza, pasando del objeto (la obra) o la representación, a la acción.

Todo el relato, desde el título, se propone como una acto de toma de la palabra, a diferencia de quienes callan por prudencia o “por temor a la paliza” (148); y tiene la forma de una denuncia, con los términos y los giros propios de la lengua judicial, aunque trastocando los parámetros y formalidades de los escritos legales. Más bien, invierte la escena de la ley, apelando a los desbordes de la literatura. Como dice al principio: “... Por esas cosas que tiene la literatura, por esas cosas que se viven, por esas cosas que se quieren cambiar y siguen en el mismo lugar, y por esas cosas que son otro universo posible.” (148). Ese “Universo en conflicto (que parece *estar en orden*)” es el que reafirma el texto en oposición al “recorte posicional” que realiza el juez en sus fallos, cuando dice: “NO HACER LUGAR... NO HACER LUGAR”

de sus compañeros, el colectivo artístico, literario y filosófico Pensadores Villeros Contemporáneos o PVC, siglas con las que firma todas sus obras al lado de Wk, su pseudónimo y alterego.

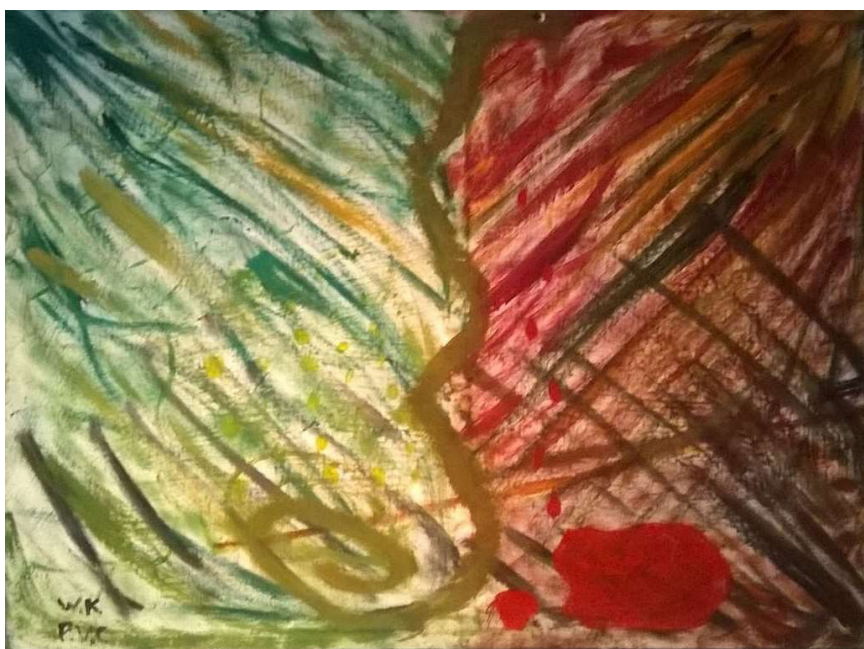
⁸ Coloca el gerundio del verbo *sobresaltar*, entre comillas, donde podría esperarse “subrayando” o “resaltando”, con lo cual, destaca el tono sobresaltado, y a la vez vuelve más visual la imagen. Según el Diccionario de la Real Academia Española, *sobresaltar* significa: 1. tr. Saltar, venir y acometer de repente. 2. tr. Asustar, acongojar, alterar a alguien repentinamente. 3. intr. Dicho de una cosa: venirse a los ojos. Usado especialmente hablando de las pinturas cuando las figuras parece que salen del lienzo.

(149, las mayúsculas e itálicas son del original). Como sostengo en otro lado (PARCHUC, 2020, 225), el reverso exacto de ese recorte o restricción negativa, que deja las cosas “en el mismo lugar”, como dice el relato en su primera página, es el que propone la literatura cuando amplía o extiende los umbrales de lo posible y *da margen* más allá del dictado de la ley.⁹

Ley y orden

En “Ley y orden” (figura 2), Wk representa dos zonas delimitadas por colores y trazos fuertes e irregulares que cruzan la tela en diagonal. Esas zonas son atravesadas por una línea curva y gruesa, de un dorado amarronado, que recorre todo el cuadro y se enrosca abajo en un bucle, sobre uno de los lados, dejando abierto un pequeño pasaje en la parte inferior. En su zigzagueo irregular, la línea deja ver puntos de contacto entre las dos mitades, separándose visualmente del límite, como si estuviera superpuesta o en otro plano. Es decir, no marca la división sino que la recorre, contorneando el límite. Del otro lado del bucle, a la misma altura, como su reverso en espejo, hay una mancha roja, un charco de sangre formado por gotas que caen de la parte superior y que provienen justo del lugar donde surge (o termina) la línea.

Figura 2: Ley y orden



Fuente: Wk/PVC, “Ley y orden”, óleo sobre tela, 530x460, 2014.

⁹ En Español, la expresión *dar margen* remite a hacer lugar, ampliar o extender los límites (espaciales o temporales) de algo o alguien; y también a dar oportunidad de algo a alguien, en el sentido de permitir, habilitar o dejar hacer. No supone necesariamente una retribución o “devolución”, no establece una obligación ni de permiso o control sobre los actos del/la otro/a/e.

El cuadro pertenece a la serie *Arte Marginal Binario*, que reúne pinturas al óleo con frases escritas en el reverso de la tela con una tinta especial que, en principio, no deja ver el texto; y que, según el autor, se iría revelando con el correr del tiempo.¹⁰ Es decir, espacio y tiempo, pero también imagen y texto, quedan enlazados, como en *Imágenes guardadas*, en ese intervalo que conecta el presente de la pintura con el futuro de la frase que completaría la obra.

En una conversación que tuve con Gastón, me explicó que el título “Ley y orden” no remite al sentido que damos habitualmente a la frase, ligado a la política criminal de “tolerancia cero” (WACQUANT, 2004, pp. 32-33), y su ascendiente en las formas neoconservadoras de administración de la crisis del capitalismo desde la década del setenta (HALL et al., 1978), sino a un sentido aparentemente menos complejo y contradictorio de la legalidad. La ley, del lado izquierdo del cuadro, teñido de tonos verdes, representaría el “deber ser”; el orden, a la derecha, manchado de rojo, marrón y negro, “lo que es”, “la realidad”. La división entre esos dos lados, zonas o “universos”, no funciona como un límite tanto como un borde de contacto que permite desbordes y filtraciones, deshaciendo el binarismo. Es decir, la ley y el orden interactúan y se vuelven cómplices de la violencia: la ley no puede garantizar el orden que pregona ni el orden real puede pensarse como algo ajeno a la ley que lo rige. La línea curva que los atraviesa sugiere un recorrido vital que se juega en el medio y a través del dispositivo que le permite mostrarse (en este caso, la pintura o el lenguaje pictórico, hecho de colores, densidades y trazos). No llega a constituir una figura ni a dibujar una subjetividad; el cuerpo, sin forma y evidentemente dañado, queda suspendido en el pliegue del cuadro.

Si no hay un límite claro entre ley y orden, y si la subjetividad es lo que queda suspendido en ese borde entre la vida y la herida que marca el daño, ¿qué sentido puede darse a esa acción que recorre la tela con la presión del pincel, de la misma manera que, como decía Wk en “Apelo a la literatura”, el lápiz explota por la presión del pulgar y el índice sobre la página (Wk, 2018, p. 148)? ¿Qué sugiere ese “gesto” (AGAMBEN, 2005) y qué lugar tiene en ese juego entre la ley y el orden que parece ajeno al individuo, pero a la vez define un vivencia y un modo de experimentarla? ¿Cuáles son las posibilidades contenidas o desplegadas en el movimiento sobre la tela? ¿Qué fuerzas pueden oponerse o resistir esa violencia contenida en el límite del cuadro? Y, sobre todo, ¿cómo puede articularse una respuesta a partir del dispositivo que la hace visible o la deja ver?

Quisiera llevar estos interrogantes a otra indagación del borde o los márgenes de la ley. En este caso, un poema breve de Silvina Prieto, publicado como parte de una selección hecha por los diez años del Taller de Poesía de YoNoFui, el taller del que nació la organización.

El poema de Silvina también guarda un resto de subjetividad que se realiza en la acción de escribir menos como autoafirmación que como resistencia al poder al que se opone, desplazado e invertido en la lengua poética. El poema dice así:

La bordeadora
asesina este campo
de margaritas.

10 Las pinturas fueron expuestas en el CUD, donde fueron pintadas por el autor mientras estudiaba allí, y en distintos eventos fuera de la cárcel. Una selección de esos cuadros formó parte de las muestras del tercer Encuentro Nacional de Escritura en la Cárcel, realizado el 6 y 7 de octubre de 2016 en el Centro Cultural Paco Urondo.

(TINTA REVUELTA, 2015, p. 18).

El poema tiene la estructura de un haiku.¹¹ Incluso podría decir que respeta el tema clásico de los haikus, aunque un poco distorsionado. A diferencia del cuadro de Wk, el borde acá no aparece como zona de contacto o separación, sino a partir del aparato o artefacto que lo recorta: la bordeadora. O sea, en el primer verso, aparece en escena el artefacto que traza o marca los bordes.

Pero, en el poema, la bordeadora no corta el césped o la maleza, sino que es una máquina asesina (el verbo utilizado no es *cortar*, sino *asesinar*); y actúa sobre un campo de flores. ¿Puede asesinarse a una flor? No al menos para la ley. El poema produce un desplazamiento metonímico del objeto a un sujeto al que estaría dirigida la acción. Esta subjetividad ausente, es decir, sin una marca gramatical evidente, se ubica en el aquí y ahora de la escritura, a través del pronombre *este*, que funciona como deíctico, acercándonos a la escena de enunciación: el poema no habla de *un* campo o de *el* campo, sino de *este* campo, lo cual nos lleva adentro de la cárcel y, más específicamente, a las mujeres que escriben poesía en la cárcel.

Además, no se trata de un campo de flores cualquiera, sino de margaritas. Las margaritas son usadas, en general, como representación del amor. Es un imagen cultural recurrente: el o la amante que arranca pétalo por pétalo de la flor, para saber si es querido/a (es decir, si su amor es correspondido) o no. Silvina hace un uso irónico de esa escena del amor romántico que se puede asociar tanto al sentido común (heteropatriarcal, podríamos aclarar) como a cierto tipo de poesía romántico o *naïf*; y cruza esa escena con la de la cárcel, donde los penitenciarios pasan la cortadora a uno y otro lado del alambrado.¹² Esos poemas románticos a los que refieren las margaritas son como los que las mujeres detenidas en Ezeiza bordan en tarjetas españolas, como parte de su jornada laboral, en los talleres de trabajo administrados por el servicio penitenciario. Es habitual que estos talleres reproduzcan estereotipos de género, asignando tareas de acuerdo a la distribución sexogenérica de los penales: mecánica y carpintería, para los varones; bordado, tarjeta española y, aunque resulte inverosímil, cotillón, para las mujeres. Los talleres que organizan otras instituciones o programas universitarios, por el contrario, suelen deconstruir esos estereotipos y mandatos.

En la sutil ironía que articula el poema de Silvina se cuela un “hilito de luz” que ilumina de otra manera ese campo o paisaje de flores; una posible lectura a contrapelo y un modo de lidiar con la cárcel. De hecho, el poema se apropia del artefacto y hace “vibrar el mundo” (BARTHES, 2005, p. 69) en un sentido distinto al que podríamos suponer en la primer lectura, al punto de poner a la vista y hacernos “tocar una verdad” (62). Sin dejar de lado la doble escena en que se inscribe, hace uso de la lengua poética para ejercer una fuerza que dirige contra el lugar asignado por la ley y su moral y, en términos más

11 El haiku es un tipo de poesía tradicional japonesa, que consiste en un poema breve de diecisiete sílabas, escrito generalmente en tres versos de 5-7-5 sílabas, respectivamente. En general, su tema refiere al asombro o la emoción producida por la contemplación de la realidad en un espacio de naturaleza. Si bien la forma de medición del verso en japonés es distinta, y los ideogramas no tienen un correlato inmediato en español, el haiku tiene sus versiones en otras lenguas, sobre todo en la modernidad occidental. En las notas para un seminario dictado el 6 de enero de 1979, Roland Barthes escribe que el haiku es una forma ejemplar de notación del presente; “acto mínimo de enunciación, forma ultra breve, átomo de frase que *anota* (marca, limita, glorifica: dota de una *fama*) un elemento ténue de la vida ‘real’, presente, concomitante” (BARTHES, 2005, p. 59).

12 En el penal de Ezeiza donde fue escrito este poema, es común escuchar el ruido de las bordeadoras que usan los penitenciarios para cortar el césped y la maleza en los jardines y las zonas aledañas al penal, ubicado en una zona no urbanizada, con bosques y grandes extensiones de campo.

concretos, contra la cárcel y sus rutinas, en el punto límite donde la legalidad se confunde con su otro: la ley y el “fuera de la ley”. El poema, como el relato de Wk, invierte así la escena de la ley y devuelve la agencia cortando órdenes y mandatos; cambia y redefine los lugares, reubica posiciones y nos deja leer, del otro lado, la violencia estatal, las operaciones de criminalización, pero también la victimización, que a veces es su aliada, o el tratamiento banal de ciertos temas y prácticas.

Contrariamente a lo que podría esperarse de una literatura o de un arte *hecho en la cárcel*, que suele asociarse (a veces con razón) a la distracción y al pasatiempo, cuando no a ideas de “salvación” o de adoctrinamiento, cerca de viejas estéticas y paradigmas en desuso, podemos leer manifestaciones o experiencias como las de Wk, Sivina y YoNoFui en otro sentido. De hecho, estas experiencias parecen ajustarse o estar más en sintonía con reflexiones teóricas y sobre todo con prácticas estéticas que resaltan el vínculo con lo político no como contenido, mensaje o modelo de comportamiento, sino en tanto exploración de formas de cognitivas y de percepción que organizan otros universos o mundos posibles, desbordando las repeticiones y binarismos que instauran la ley y el orden.

Como dice Alejandra Rodríguez, coordinadora pedagógica de YoNoFui en el primer número de su revista *Yo Soy*:

El arte no salva ni cura. No es un antídoto o un medicamento. El arte es expresión, forma, color, poesía, invención. Es una forma de expresión y de hacer un mundo que nos permite trazar pliegues y grietas en la opacidad de la vida, dentro y fuera del encierro; construir nuevos escenarios sensibles, visuales, estéticos, reordenar y redistribuir roles, historias, lugares y tiempos. En eso radica su sentido transgresor y liberador. (RODRÍGUEZ, 2015, p. 13).

En los ejemplos que analizamos arriba, el arte aparece como acción. Se enfoca desde su capacidad performativa, no como representación del mundo o expresión de una interioridad, sino como posibilidad de relación con uno mismo y con otros/as/es, habilitando formas de percibir, conocer o poner en tensión realidades ya dadas y decir o dejar ver realidades no conocidas. Rodríguez asocia esa capacidad a la potencia metafórica del arte y sus ficciones, que alteran la relación del lenguaje con el mundo:

[...] la posible reconexión con la experiencia de la libertad no es solo por la capacidad expresiva que supone la experiencia artística sino fundamentalmente por su capacidad metafórica, aquella que alcanza su sentido sobre las ruinas del sentido literal. En el encierro, en el imperio de la clausura, la experiencia artística puede ser emancipadora porque puede abonar a la construcción de invenciones, de posibles ficcionalizaciones. El arte se despliega como metáfora y abre el juego al proceso de invención, a la productividad del decir, problematizando o complejizando la relación de mundo y lenguaje (RODRÍGUEZ, 2015, p. 13).

Ahora bien, los efectos de las intervenciones pedagógicas y culturales en cárceles, sobre todo aquellas asociadas a los usos del arte y la literatura, son indeterminables y están fuera de todo cálculo. De hecho, el artículo de Rodríguez empieza con una cita de “Las paradojas del arte político” de Jacques

Rancière, donde el autor cuestiona la idea de que la eficacia del arte consista en transmitir mensajes u ofrecer modelos o contramodelos de comportamiento. “Consiste antes que nada en disposiciones de los cuerpos, en recortes de espacios y tiempos singulares que definen formas de estar juntos o separados, frente a o en medio de, adentro o afuera, próximos o distantes.” (RANCIÈRE, 2010, p. 57). En ese trabajo, Rancière está pensando sobre todo en la relación entre las intenciones del artista, la obra (o performance) presentada en un lugar de arte (o que produce una experiencia estética) y la mirada del espectador o el público; y no tanto en la incorporación o apropiación de una técnica o el ejercicio de una práctica.

Sea como fuere, la pregunta “¿para qué sirve?” o “¿cómo se usa?”, sobrevuela las escenas y experiencias que estoy analizando. Al final de *Ninguna calle termina en la esquina. Historias que se leen y se escriben en la cárcel* -libro que reconstruye la experiencia de los primeros años del Taller de Narrativa en el CUD- se describe una escena en el aula, donde uno de los participantes se pregunta justamente “¿de qué sirve?”, y saca el acto de leer afuera:

“Yo nunca tuve biblioteca en mi casa, tampoco en el barrio había ninguna. ¿Y si estamos equivocados?”, preguntó, dando cuenta de que la lectura configura un mundo que no existía, salvo en su condición de detenido. “Salgo de la cárcel, vuelvo al barrio y en el campo de la acción concreta, ¿de qué me sirve?”. (DE MELLO Y WOINILOWICZ, 2016, pp. 114-115).

Desde ya, la pregunta no tiene respuesta. O mejor dicho, no tiene una única respuesta. En todo caso, como dicen las autoras en el párrafo final del libro, “queda en el aire”, como un punto de fuga posible, igual que los haces de luz que se filtran por el colador cuando fue interrumpido el taller de fotografía de YoNoFui en el CUE.

Pero si no pueden calcularse los efectos en el plano de la recepción, pueden, o mejor dicho, deben, planificarse las acciones en la producción. Tengamos o no claros los efectos de los usos del arte y la literatura en la cárcel, o los resultados de los procesos de organización que surgen del encuentro con sus materiales y experiencias, es necesario definir protocolos éticos de trabajo colectivo que orienten la práctica hacia la defensa de derechos y la inclusión. Más en un territorio como la cárcel, donde todo está pautado y la vez puede *salirse de sí* en cualquier momento, volviendo completamente discrecional (y hasta asesino) el poder de los agentes penitenciarios y totalmente arbitrarias las decisiones del juez -como nos enseñan Wk, Silvina e *Imágenes guardadas-*, aunque se inscriban en el marco de la ley.

Según Michel Foucault (1992, p. 87), el sistema penal es la modo en que el poder en tanto poder se muestra de manera más cruda: es la manifestación más “delirante” de la violenta de sus aparatos o dispositivos; el lugar donde se muestra “de forma desnuda, en sus dimensiones más excesivas” y se justifica, agrega, como poder moral. Pero además, como plantea Rita Segato (2003), la cárcel es un dispositivo que promueve una “pedagogía de la irresponsabilidad” en su misma lógica y modo de funcionamiento: propone formas de cálculo o economía de la pena, construye argumentos justificatorios y narra historias que colocan a los sujetos en determinados lugares o estereotipos que, paradójicamente, les permite eludir toda responsabilidad frente a las víctimas y la comunidad. Contrarrestar esas fuerzas, arraigadas no solo en la estructura del sistema judicial y penitenciario, sino en la moral que los reproducen y justifica, requiere de mucha atención para no repetir aquello que se busca responder o combatir.

Como vimos arriba, hay una demanda interna de uso y, de hecho, un uso activo y, en última instancia, político, del arte y la literatura, que aparece en el territorio y sus derivas como resistencia u oposición al orden legal y, a la vez, como inscripción de otros saberes y formas de vida. Esos usos de la literatura y otras artes configuran perspectivas, abren nuevos horizontes y proponen lugares donde pararse. Con las lenguas e imágenes que tienen a su alcance o que son puestas a disposición en los talleres, articulan modos de ver y de decir, revirtiendo órdenes y mandatos, y creando nuevos universos de posibilidad que cortan el infinito silencio de la prohibición en el límite de la ley.

Entonces, podríamos preguntarnos: ¿qué pueden el arte y la literatura dentro de una institución como la cárcel, donde gobierna por antonomasia la ley, donde todo debe ser registrado por escrito, medido y calculado en planillas o expedientes burocráticos, y donde, al mismo tiempo, se corre permanentemente el riesgo de caer en un estado de excepción en el que ya no importa la ley o en el que la ley habilita prácticas violentas fuera de sí? ¿Qué puede hacer la escritura, la fotografía y la pintura, cuando enfrentan este tipo de circunstancias, las rutinas sin sentido y sumidas en la repetición, la despersonalización del tratamiento penitenciario, en territorios por otro lado sumamente inestable y cambiante? ¿De qué manera y contra qué o quién/es hablan esas prácticas y acciones dentro y fuera de la cárcel? ¿Qué usos posibles de la lengua y el orden promovido por la ley ponen en juego, invierten o contestan? ¿Qué tipo de relación entre palabras y cosas habilitan o ponen en movimiento? ¿Qué nuevas lenguas e imágenes proponen y cómo se vinculan con formas de saber y poder? ¿Qué regímenes de luz o oscuridad muestran y qué voces inventan y despliegan? ¿Cómo se vinculan estas palabras e imágenes con modos de vida y organización concretos? ¿Qué tipo de praxis vital o de ética formulan?

Otro lugar

En una entrevista realizada en marzo de 2018, Liliana Cabrera¹³ cuenta, en primera persona, los efectos de los talleres y espacios académicos por los que pasó estando privada de la libertad. La experiencia de Liliana está atravesada por el Programa UBAXXII, en el que estudió mientras estaba detenida, y sobre todo por YoNoFui, donde trabaja y milita desde entonces (BUSTELO, 2017, pp. 84-102). Dice Liliana:

Para mí escribir es un registro de lo que me va pasando. Y también es una forma de asimilar de diferente manera lo que me pasó. Muchas veces, las diferentes vivencias que tengo las reinterpreto a partir de la escritura y de esta nueva forma de pararme que tengo en la vida. Entonces para mí muchas veces escribir es poder pensar y meditar sobre esas cosas, y poder reinterpretarlas desde otro lugar. Yo no suelo hablar de las causas o los lugares por los que llegué a la cárcel, pero sí hablamos mucho con las chicas en los talleres de este tema de que una llega a la cárcel por diferentes motivos, más allá de los

13 Además de ser una de las docentes del Taller de Fotografía Luz en la Piel de YoNoFui, tal como mencionamos arriba, Liliana es poeta, fotógrafa, editora y youtuber, y ha dado otros talleres en el marco de la organización. Tiene tres libros de poemas publicados: *Obligado Tic Tac* (2011), *Bancáme y punto* (2013) y *Tu nombre escrito en tinta china* (2014), todos editados por su propio sello editorial Bancáme y Punto.

personales, porque muchas veces el Estado no estuvo. Entonces para mí escribir también tiene que ver con eso, con ver las cosas desde otro lugar. Hay muchos temas de los que he podido hablar recién a partir de la escritura. Mismo la violencia, el modo de manejarse, la posibilidad de crear otro tipo de relación con las personas... a mí me hizo mucho bien escribir, pude ver las cosas de otra manera. (SBDAR y PARCHUC, 2020, pp. 238-239).

Ese “otro lugar” no es solo un posicionamiento individual, producto del contacto con otros lenguajes y experiencias, sino que se vuelve colectivo en el espacio abierto por el arte. Es decir, tiene como condición de posibilidad una técnica o un lenguaje compartido, un espacio y una agencia en común: “Tengo claro que no hubiera llegado a ningún lado de no ser por algo colectivo.” (234). En otro momento de la entrevista, Liliana vuelve sobre ese argumento para reafirmar su carácter combativo y estratégico. Utiliza la expresión “pararse en otro lugar”, que nos devuelve a esos lugares o espacio abiertos por los talleres y las experiencias que promueven, y que enfrentan los límites y espacios cerrados de la ley. Tal como lo plantea Liliana, esa toma de posición, implica un cambio de mirada, un reposicionamiento y la construcción de una voz o una manera de decir. “Hay un cambio de mirada de 180 grados que a vos te para en otro lado, vos misma te ubicás en otro lado y podés expresar lo que te pasa desde otro lugar, hablar con el servicio penitenciario desde otro lugar, exigirle a tu juez desde otro lugar. Creo que mi escritura se alimentó de eso.” (234). En un sentido similar, Romina Ausqui, una de las integrantes del Taller de Fotografía Luz en la Piel, cuenta que sacar fotos le permitió aprender a valorarse como persona y “ver las cosas desde otro lugar”. “Yo me drogaba mucho adentro, tomaba muchas pastillas y me sacaba las fotos re loca. Cuando empecé a ver las fotos y el estado en el que estaba, me dí cuenta de que no quería ser esa persona” (TINTA REVUELTA, 2016, p. 22).

Hay en todos estas experiencias una dimensión subjetiva y política cuyos alcances van más allá de los talleres y los encuentros semanales, los textos que se leen o escriben y las fotos que se toman. Sin embargo, esa dimensión política de la intervención y los modos de organización que surgen de ella son indisolubles de los usos y experiencias promovidas por el arte y la literatura; no pueden separarse de las prácticas y acciones con la palabra o la imagen. En otras palabras, no son posibles sino a partir de ese “hilito de luz” que graba la imagen sobre el negativo con una cámara hecha de cartón, iluminando otra realidad o mostrando la realidad de otra manera (TINTA REVUELTA, 2016, p. 18); o del trazo explosivo del lápiz sobre la hoja de papel, que inventa una voz (Wk, 2018, p. 148).

Los usos de la literatura y otras formas de arte como la fotografía, la pintura, el teatro o la música, no son la excusa ni solo el contenido que se imparte en los talleres, sino el dispositivo que permite formular preguntas y ensayar respuestas, creando otros lugares donde pararse, explorar y organizar los cuerpos, el tiempo y el espacio. Estos dispositivos exploran otros regímenes de luz y sensibilidad, producen interferencias en la lengua de la ley y generan variaciones que abren la posibilidad de nuevas subjetividades. En tal sentido, son poderosos catalizadores de saberes, estrategias y acciones contra la violencia, el silenciamiento, la oscuridad y la irresponsabilidad que produce el encierro. Y contienen claves para fundar nuevas formas de vida y comunidad.

Referencias

- AGAMBEN, Giorgio. El autor como gesto. En **Profanaciones**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005, pp. 80-94.
- BARTHES, Roland. **La preparación de la novela**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.
- BUSTELO, Cynthia. **Experiencias de formación en contextos de encierro**: Un abordaje pedagógico desde la perspectiva narrativa y (auto) biográfica. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2017.
- BUTLER, Judith. **Marcos de guerra**. Las vidas lloradas. Buenos Aires: Paidós, 2010.
- CABRERA et al. **Imágenes guardadas**. Catálogo de la muestra del Taller de Fotografía y Escritura. Ezeiza: Yo No Fui, 2016.
- DE MELLO, Luciana y WOINILOWICZ, María Elvira. **Ninguna calle termina en la esquina**. Historias que se leen y se escriben en la cárcel. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2016.
- DERRIDA, Jaques. **Fuerza de ley**. Madrid: Tecnos, 1997.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica del poder**. Madrid: La Piqueta, 1992.
- GARRAMUÑO, Florencia. **La experiencia opaca. Literatura y desencanto**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.
- GODINHO, Ana Cláudia y JULIÃO, Elionaldo Fernandes. O direito à leitura na prisão: uma experiência não escolar em presídio feminino no Brasil. **Imagens da Educação**, Maringá, v. 9, n. 1, pp. 79-91, 2019, <https://doi.org/10.4025/imagenseduc.v9i1.43525>
- GUTIÉRREZ, Mariano Hernán (comp.). **Lápices o rejas. Pensar la actualidad del derecho a la educación en contextos de encierro**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Del Puerto, 2012.
- HALL, Stuart et al. **Policing the Crisis. Mugging, the State and Law and Order**. Londres: Macmillan, 1978.
- JULIÃO, Elionaldo Fernandes (org.). **Políticas de Educação nas Prisões da America do Sul**. Jundiaí: Paco Editorial, 2018.
- PARCHUC, Juan Pablo. Contar para descontar: tiempo y espacio de la ley en textos escritos en la cárcel. En Parchuc, Juan Pablo et al. **Escribir en la cárcel. Prácticas y experiencias de lectura y escritura en contextos de encierro**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2020, pp. 207-228.
- RANCIÈRE, Jaques. Las paradojas del arte político. En **El espectador emancipado**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Manantial, 2010, pp. 53-84.
- RODRÍGUEZ, Alejandra. El arte como política de libertad. **Yo Soy**, año 1, número 1, p. 13, 2015.

SBDAR, Julieta y PARCHUC, Juan Pablo. “Adentro del penal pasaban cosas para las cuales no teníamos nombre”. Entrevista a Liliana Cabrera. En En Parchuc, Juan Pablo et al. **Escribir en la cárcel. Prácticas y experiencias de lectura y escritura en contextos de encierro**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2020, pp. 231-242.

SEGATO, Rita. **El sistema penal como pedagogía de la irresponsabilidad y el proyecto “habla preso: el derecho humano a la palabra en la cárcel”**, 2003. Disponible en: <http://lanic.utexas.edu/project/etext/llilas/cpa/spring03/culturaypaz/segato.pdf> Acceso en: 23/06/2020.

TINTA REVUELTA. Cuando el tiempo de espera cambia las formas. **Yo Soy**, año 2, número 2, pp. 18-25, 2016.

TINTA REVUELTA. Lo único irreal es la reja. **Yo Soy**, año 1, número 1, pp. 14-19, 2015.

WACQUANT, Loïc. **Las cárceles de la miseria**. Buenos Aires: Manantial, 2004.

Wk. Apelo a la literatura. En **48. El ladrón que escribe cuentos**. Temperley: Tren en Movimiento, 2018, pp. 148-150.

Submetido: 23/07/2020

Aceito: 21/10/2020