



# Prácticas de edición de publicaciones en contextos de encierro en la Argentina reciente

Autor:

**Rubin, María José**

Tutor:

**Parchuc, Juan Pablo / Bustelo, Cynthia**

**2023**

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título de Doctora de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Literatura

Posgrado





*Universidad de Buenos Aires*  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

# Prácticas de edición de publicaciones en contextos de encierro en la Argentina reciente

**Octubre de 2023**

Tesis para optar al título de Doctora de la Universidad de Buenos Aires, área Literatura. Realizada en el marco de una beca doctoral UBACyT.

Doctoranda: María José Rubin

Director: Juan Pablo Parchuc

Co-directora: Cynthia Bustelo

# Índice

Resumen.....	4
Introducción.....	7
La edición en la cárcel .....	9
Antecedentes y objetivos de la investigación.....	11
Corpus y metodología.....	13
Organización de la tesis.....	17
PARTE 1. Proyectos editoriales en contextos de encierro y conceptos para su abordaje .....	19
Capítulo 1. Cinco proyectos editoriales en contextos de encierro .....	20
Organización de las publicaciones y aspectos por observar .....	20
El Programa de Extensión en Cárceles .....	22
La asociación civil Yo No Fui .....	30
La cooperativa cartonera Cuenteros, Verseros y Poetas.....	36
El colectivo artístico y cultural La Bemba del Sur .....	42
El Taller Colectivo de Revista .....	45
Primeras observaciones sobre el corpus .....	46
Capítulo 2. Publicaciones, prácticas, territorios. Tres categorías para estudiar la edición en la cárcel.....	49
Publicaciones.....	49
Prácticas .....	58
Territorios.....	67
PARTE 2. Condiciones, sujetxs y acciones de la edición en la cárcel .....	79
Capítulo 3. La edición convocada por la escritura en la cárcel .....	80
Sacar la voz .....	81
Preservar .....	91
Reconocer.....	97
Capítulo 4. Lxs sujetxs de la publicación.....	107
Ser autorxs.....	108
Ser editorxs.....	121
Ser colectivo .....	137

Capítulo 5. Territorios colectivos para la escritura .....	153
Publicar saberes, disputar sentidos .....	154
Escribir, editar, segundear .....	178
Hacer ver, hacer oír .....	201
Conclusiones.....	228
Referencias .....	232
Anexo.....	257

# Resumen

Esta investigación está dedicada al estudio de las prácticas editoriales desarrolladas en contextos de encierro en Argentina durante los últimos años. La edición de publicaciones por parte de proyectos pedagógicos con trabajo en ámbitos de privación de libertad muestra un importante crecimiento en este período, pero ha sido poco abordada hasta hoy. Mediante su análisis y problematización, la tesis espera realizar un aporte al campo de estudios sobre la escritura y la educación en la cárcel, así como a los estudios sobre el libro y la edición.

A través del relevamiento y la lectura interpretativa de las publicaciones producidas en el marco de cinco proyectos, busca conocer las formas en que se lleva adelante la práctica editorial en contextos de encierro, los sentidos que la guían y las acciones que realiza. Parte del supuesto de que la edición en el marco de intervenciones pedagógicas puede formar parte de prácticas de organización y lucha en defensa de los derechos de las personas privadas de la libertad, colaborando en la producción de las condiciones para la resistencia colectiva a los efectos del encarcelamiento.

Se observa en las publicaciones que la edición en la cárcel toma como referencia prácticas editoriales de otros proyectos desarrollados en contextos de vulnerabilidad social, violencia económica y política, que crearon formas alternativas de producción y distribución en los márgenes del mercado, entre los años 1970 y la primera década del siglo XXI. Estas experiencias se ven atravesadas al mismo tiempo por las concepciones y los objetivos de las prácticas pedagógicas que los enmarcan, dando lugar a formas colectivas de la práctica editorial, centrada en generar espacios para la circulación de las voces de personas privadas de la libertad.

La investigación y la escritura de esta tesis fueron posibles gracias a una beca doctoral UBACyT otorgada por la Universidad de Buenos Aires. Es deudora de la Universidad Pública y en general de la educación pública argentina.

*A lxs autorxs que escribieron para publicar sus textos y transformar el silencio;  
a lxs estudiantes que asistieron a las aulas, las expandieron y multiplicaron;  
a lxs docentes y coordinadorxs con quienes compartimos horas de clase, viajes,  
planificación, reuniones, escrituras, segundeo, cariño y amistad;  
a todxs ellxs, que también son directorxs y compañerxs de trabajo,  
militancia y pensamiento, y cuyas voces guiaron su escritura,  
dedico este trabajo.*

*A la familia y a los afectos que preguntan, se preocupan, dudan, consienten,  
entienden, empujan, esperan y acompañan con amor.*

*Especialmente, a Lucio, Rosa y Julio.*

# Introducción

Esta tesis, titulada *Prácticas de edición de publicaciones en contextos de encierro en la Argentina reciente*, aborda cinco proyectos editoriales que se desarrollan total o parcialmente dentro de establecimientos carcelarios. Forman parte del trabajo de instituciones diversas, entre ellas universidades, asociaciones civiles, colectivos artísticos y militantes. Se enmarcan en intervenciones pedagógicas que dan a la lectura y la escritura un rol central y se orientan a la defensa de los derechos de las personas privadas de la libertad. Proponemos abordar estos proyectos atendiendo a las publicaciones que realizan, las prácticas editoriales que desarrollan y el territorio en que se inscriben, para conocer sus características particulares, los sentidos que construyen y los efectos que despliegan en relación con las condiciones de encarcelamiento en la sociedad argentina contemporánea.

Los libros, revistas y otros tipos de publicaciones que producen estos proyectos se posicionan respecto de los discursos mediáticos, la lengua jurídica y el sentido común sobre la cárcel y el delito. Buscan poner en circulación las voces de las personas privadas de la libertad, en general ausentes en las narrativas de los grandes medios y la industria cultural, y silenciadas por el sistema judicial y la institución penitenciaria. Por esto y por su inscripción en intervenciones pedagógicas con perspectiva de derechos, las características de las prácticas editoriales estudiadas guardan diferencias respecto de los modos de producción industrial y comercial. Es habitual que generen formas alternativas de editar y publicar, tanto para responder a los objetivos que las guían como para discutir con las lógicas de la de producción cultural hegemónicas, donde las perspectivas que defienden y las voces que difunden no encuentran lugar.

Partiendo de la premisa de que la cárcel no es una institución aislada sin conexiones con su exterior, esta tesis busca estudiar los proyectos editoriales en el contexto de otras experiencias que se posicionan desde los márgenes de la industria editorial durante este siglo y las últimas décadas del XX, cuestionando de distintas maneras las lógicas de mercado y proponiendo otros modos de hacer publicaciones. Las prácticas editoriales en contextos de encierro comparten con estas experiencias concepciones y perspectivas en torno a la edición como forma de organización para resistir el silenciamiento y la violencia, produciendo una memoria de aquello que la represión, la censura y el sentido común invisibilizan.

Esta tesis se inscribe en el campo de estudios sobre prácticas de escritura e intervenciones educativas en cárceles. Busca aportar al universo de investigaciones recientes sobre



escritura y educación en contextos de privación de libertad estudiando las publicaciones en relación con los procesos de resistencia que habilitan a través de la interrupción de la lógica carcelaria, la resignificación de historias personales y la organización colectiva para la defensa de derechos.

Entra en diálogo con algunas líneas de investigación del campo de estudios sobre el libro y la edición. Toma de ellas herramientas conceptuales para abordar estos proyectos, centrando la mirada en las publicaciones –entendidas como materiales que portan sentidos y habilitan lecturas– y en las comunidades de autorxs y editorxs que permiten crear. Busca contribuir al conocimiento que estos estudios han producido, considerando los proyectos del corpus en su relación con el universo de prácticas editoriales argentinas de las últimas décadas.

La pregunta que intenta responder este trabajo es en qué condiciones se llevan a cabo las prácticas editoriales en la cárcel, cuáles son sus particularidades y qué acciones pueden desplegar. En términos metodológicos, la investigación tiene un abordaje cualitativo documental, orientado a relevar, organizar y estudiar un corpus de publicaciones producidas por cinco proyectos editoriales de distintas regiones del país. Estos proyectos se inscriben en estructuras institucionales diversas entre sí, pero apelan a formas alternativas de productos y modos de trabajo que guardan semejanzas o tienen puntos en común.

La tesis parte, en primer lugar, de saberes técnicos sobre la práctica editorial para realizar un trabajo de sistematización y descripción de las publicaciones. En segundo término, apela a los estudios de la edición y a investigaciones sobre escritura y educación en contextos de encierro para formular interrogantes específicos, relacionados con las particularidades del corpus. Finalmente, recupera los postulados de la historia de las prácticas lectoras para desplegar una lectura interpretativa de las publicaciones, orientada a identificar y analizar los indicios materiales que dan cuenta de los procesos de edición, los sentidos que los guían, las condiciones en las que se desarrollan y los posicionamientos que construyen.

El supuesto que guía este estudio es que la edición puede constituir una práctica de organización y resistencia en contextos de encierro, como parte de intervenciones pedagógicas que buscan limitar o reparar los daños que el encarcelamiento produce. Propone que la edición en la cárcel recupera y hace propios, por un lado, los objetivos y perspectivas de las intervenciones pedagógicas que enmarcan los proyectos estudiados; y, por otro, las estrategias y recursos de un universo de prácticas editoriales orientadas a la defensa de derechos y a la organización comunitaria desarrolladas entre los años 1970 y la primera década del siglo XXI.

El conocimiento sobre publicaciones y prácticas editoriales que esta tesis busca producir espera ser un aporte a los campos de estudio de los que abreva y, especialmente, a proyectos e intervenciones como los que integran su corpus, con el deseo de enriquecer el debate y la reflexión sobre las implicancias y los significados de editar y publicar en la cárcel.

## La edición en la cárcel

En los últimos años, en particular desde la entrada en vigencia de la Ley Nacional de Educación N.º 26.206 en 2006, se han expandido las intervenciones educativas en cárceles argentinas (Parchuc, 2014). La ley establece la modalidad de educación en contextos de encierro, lo cual crea un marco normativo que dio lugar no solo a la expansión de las instancias de educación formal en la cárcel, sino también al desarrollo de actividades extracurriculares en el marco del dictado de la escuela primaria y secundaria. Asimismo, es en estos años que se incrementó el número de programas universitarios en contextos de encierro (Red UNECE, 2020), y con esto se multiplicaron las actividades de extensión universitaria, desarrolladas muchas veces en articulación con organizaciones sociales y colectivos artísticos y militantes (Frejtman y Herrera, 2009; Bustelo, 2017). Dentro de este universo de acciones, la práctica de edición y publicación de textos producidos en la cárcel es también una actividad en crecimiento.

La práctica de escritura en la cárcel, sin embargo, no es un fenómeno reciente. Se trata de una actividad de larga data que ha sido estudiada en relación con su potencialidad para hacer frente a los efectos del encarcelamiento. Dado que se desarrolla en condiciones de degradación de la palabra (Segato, 2003), la subjetividad (Frejtman y Herrera, 2009) y la trama social (Daroqui, 2014), la escritura en la cárcel ha sido abordada como un conjunto de prácticas que permiten nombrar, narrar, recontextualizar y resignificar experiencias, en oposición o disidencia a las lógicas punitivas que gobiernan el encierro penal (Parchuc, 2014, 2018, 2021; Bustelo, 2017; Frugoni, 2019, 2021), formando parte de instancias de organización y lucha por sus derechos de las personas privadas de la libertad (Delfino y Parchuc, 2017).

En este marco, se observa como novedad de las últimas dos décadas una voluminosa producción de libros, revistas, fanzines, libros cartoneros y otros formatos editados en contextos de encierro, en muchos casos bajo el sello de editoriales universitarias o de emprendimientos editoriales independientes (Parchuc, 2014; Bixio, Mercado y Timmermann, 2016; Gude, 2018). Estas publicaciones suelen ser producto de las actividades de talleres,

cursos y otras intervenciones educativas desarrolladas en espacios formalizados, como centros universitarios y escuelas dentro de la cárcel, o en espacios autogestivos, como los pabellones literarios, donde las actividades de lectura y escritura funcionan a la manera de líneas rectoras para una convivencia solidaria, basada en valores diferentes de la supervivencia individual que impone la vida en la cárcel (Goffman, 2001[1970]; Clemmer, 1958 y 1975). Circulan tanto al interior de las cárceles donde se producen como en ferias, festivales y encuentros extramuros, organizados por familiares de personas detenidas, colectivos de liberadxs, grupos de militancia anticarcelaria y por las propias instituciones y organizaciones que realizan actividades en contextos de encierro. En formato digital, también están disponibles en las páginas de dichas instituciones y en redes a nivel nacional e internacional que buscan impulsar la difusión de estos materiales.

Por su inscripción en programas e intervenciones pedagógicas, las prácticas editoriales que producen estas publicaciones participan de una trama de sentidos, discursos y relaciones que opera como marco de experiencias de formación. La categoría territorios pedagógicos en / contra / a pesar del encierro (Bustelo, 2017), que conceptualiza esta trama, propone que estos se ven atravesados por una tensión constitutiva entre dos formas contrapuestas de entender la educación: como derecho que debe ser garantizado o según una lógica punitivo-premial que gestiona el acceso a la educación en términos de beneficios o privilegios (Andersen, 2006). Estos territorios pedagógicos “forman parte de la experiencia del encierro, es decir que se crean *en* el encierro, movilizan y despliegan sentidos, acciones, discursos y estrategias *contra* el encierro y permiten así reconfigurar historias singulares y colectivas *a pesar* del encierro” (Bustelo, 2017: 185; las cursivas son mías).

El carácter complejo de estos territorios condiciona las prácticas que se desarrollan en ese marco. Para la edición, implica posicionarse *desde* una lógica que se aparta de los imperativos de la industria cultural, “es habilitar y poner en valor estos discursos otros, sin subvertir el origen ni desdibujarlo, sin «apaciguar» esos textos, ni embellecerlos para hacerlos tolerables” (Salgado, 2016: 100). Implica resistir, en cierta medida, a la definición –atribuida por numerosos autores a Roger Chartier– de la edición como la actividad que convierte “textos en libros y libros en bienes de consumo” para, sin dejar de producir publicaciones, centrarse en otros aspectos del proceso que cobran relevancia por su inscripción en territorios pedagógicos en / contra / a pesar del encierro.

Distintos estudios sobre prácticas de escritura en contextos educativos en la cárcel realizados en Argentina en los últimos años señalan la potencialidad de estas prácticas para producir escenas “contra” y “a pesar del encierro”, que exponen y cuestionan las condiciones del encarcelamiento negadas por las narrativas de los grandes medios de

comunicación y la lengua penal (Delfino y Parchuc, 2017); que rompen con las expectativas basadas en estereotipos respecto de las personas privadas de la libertad (Charaf, 2022); que “dan margen” para señalar la vulneración de derechos y exigir su reparación (Parchuc, 2014); que habilitan modos solidarios de relacionarse (Bustelo, 2017); que recuperan el deseo y el placer como vectores de acción (Bustelo, Ichaso y Rubin, 2023); que, al recontextualizar sentidos, permiten reinventar la vida (Frugoni, 2021), reescribirla y resignificarla (Frejtman y Herrera, 2009).

Estas características de la escritura en la cárcel operan como condición de las prácticas editoriales. Los procesos de edición son convocados a participar de diversas maneras de las acciones de organización y lucha por la defensa de derechos que llevan adelante lxs estudiantes privadas de la libertad, pero también de las tácticas más sutiles (De Certeau, 2000[1990]) desplegadas como “posibilidades de resistencia” (Foucault, 1994: 126) a las condiciones de vida en el encierro.

La edición en la cárcel, desplegada a partir de estas condiciones, recupera en muchos casos modos de organización del trabajo y tipos de publicaciones cuya historia se vincula con proyectos editoriales desarrollados en condiciones de vulneración de derechos, represión estatal o violencia social, ya sea para oponerse a estas situaciones abiertamente o para hacerlo desde la clandestinidad. Estos proyectos construyeron modos de editar alternativos a las lógicas de la industria cultural, como se señala en trabajos dedicados a la edición artesanal y cartonera (Venturini, 2015; Kunin, 2013) y a otros proyectos en los márgenes del mercado (Vanoli, 2009; Schmied, 2017; Rabasa, 2021), a principios del siglo XXI; y a las revistas subterráneas durante la última dictadura (Margiolakis, 2014) y fanzines contraculturales de la inmediata posdictadura (Locarnini y Tuja, 2015). Estas experiencias aparecen referenciadas en las publicaciones estudiadas y su historia aporta claves de lectura para abordarlas.

## Antecedentes y objetivos de la investigación

Muchas de las publicaciones editadas en la cárcel son difíciles de hallar. Por un lado, por la novedad de estas prácticas editoriales, la diversidad de instituciones implicadas en su producción y los escasos saberes bibliotecológicos puestos a disposición para catalogar y preservar estos materiales. Por otro lado, porque las personas privadas de la libertad son trasladadas con frecuencia y sus pertenencias son destruidas de manera sistemática. Es por esto que, con el tiempo, puede perderse toda referencia a los libros, revistas y otros tipos de producción realizados en estos contextos.

Hasta la fecha se han realizado algunos esfuerzos de sistematización y catalogación en Argentina que atienden a esta problemática. Entre ellos:

- El *Mapa de publicaciones en contextos de encierro* desarrollado por Ana Camarda y Tomás Manoukian (2014), en el marco del Programa Nacional de Voluntariado del Ministerio de Educación de la Nación, es un sitio web participativo que hace énfasis en la ubicación geográfica de los proyectos que dieron origen a las publicaciones.

- La Red de Escritura en Cárceles (REC), creada e impulsada por el Programa de Extensión en Cárceles (2017) a través de sus proyectos de investigación UBACyT, con el objetivo de “reunir materiales e impulsar acciones vinculadas con la lectura y la escritura en contextos de encierro” (Charaf, 2022: 19). Entre otras, cuenta con información y enlaces de acceso a las publicaciones que se presentan a la muestra Trazos del Encuentro Nacional de Escritura en la Cárcel (ENEC), a través de una convocatoria nacional abierta de la que suelen participar también algunos proyectos de otros países.

- La investigación realizada por Federico Gude (2018), en el marco de la beca Boris Spivacow otorgada por la Biblioteca Nacional “Mariano Moreno”, releva 18 publicaciones editadas en contextos de encierro entre 2003 y 2015, en Provincia de Buenos Aires y Ciudad Autónoma de Buenos Aires, tanto en complejos penitenciarios federales como bonaerenses.

Estos trabajos aportan información valiosa que es insumo para la presente investigación. Sin embargo, las publicaciones editadas en la cárcel y, en particular, los procesos editoriales implicados en su producción, no han sido hasta ahora objeto de un estudio pormenorizado. Inscribiéndose en esta área de vacancia, esta tesis se propone estudiar las prácticas de edición realizadas en contextos de encierro penal en Argentina durante el siglo XXI. Busca producir conocimiento sobre estas publicaciones y los procesos editoriales que les dan origen, con el objetivo de comprender qué concepciones y expectativas se traman en torno a la edición y guían el desarrollo de la práctica.

Con este fin, estudia, en primer lugar, las condiciones materiales y simbólicas de la edición en la cárcel, considerando que se inscribe en un conjunto más amplio de prácticas pedagógicas y de escritura que se ven afectadas por las lógicas carcelarias pero que también han sido caracterizadas, como se mencionó, por su potencialidad para oponerse o resistirlas. En este marco, la edición se presenta como una respuesta posible a la demanda de visibilización de los textos producidos en la cárcel por parte de sus autorxs, que buscan evitar que esa producción sea víctima del olvido, la censura o la destrucción. Al mismo tiempo, discuten con el sentido común sobre la cárcel y el imaginario sobre las

personas privadas de la libertad que se construyen, en parte, a través de los grandes medios de comunicación y las producciones de la industria cultural, a los cuales sus voces no acceden (Camarda, 2015; Rubin, 2020, 2023; Charaf, 2022; Macedo, 2022).

En segundo lugar, la investigación aborda los modos de trabajo que produce la edición en la cárcel, con el objetivo de reconstruir los sentidos que guían las prácticas editoriales. Estos sentidos parten de concepciones respecto de la edición que, según el caso, pueden abreviar de conocimientos profesionales sobre la edición, saberes de la cultura general y estrategias de planificación para el aula, entre otros. Es predominante la configuración de colectivos editoriales con preferencia por los procesos de trabajo horizontales con pautas de participación flexibles, lo cual puede leerse como una respuesta ética, pedagógica y política a las condiciones de tutelaje de la institución carcelaria. A la vez, esta característica habilita la apropiación, resignificación y expansión de la práctica editorial en la cárcel por parte de las personas privadas de la libertad. En este marco, interesa observar qué sujetos produce esta práctica mediante la lectura de los posicionamientos que plasman en las publicaciones.

En tercera instancia, esta tesis busca comprender cómo la práctica editorial desarrollada en contextos de vulneración de derechos puede formar parte de acciones de organización y resistencia a esas condiciones. Es recurrente, en los proyectos estudiados, la preferencia por tipos de publicación, géneros editoriales y textuales que remiten a proyectos anteriores y contemporáneos, con los cuales comparten las condiciones de vulnerabilidad social y violencia estatal en las que se desarrollaron. Los fanzines punk y los libros cartoneros son algunas de las referencias que pueden observarse tanto en las decisiones que dan forma a la publicación como en los modos de organizar el trabajo editorial y las expectativas que se construyen en torno a la distribución de los textos publicados.

## Corpus y metodología

En términos metodológicos, la investigación apela a los aportes de historiadores del “giro material” (Grafton, 2007) dedicados al estudio de prácticas de lectura y escritura a partir de la observación de publicaciones. La tesis realiza una lectura interpretativa (Darnton, 1987, 2010) de las publicaciones para rastrear en ellas los “indicios” (Ginzburg, 1999[1986]; 1994[1976]) o “indicadores” (Chartier, 1993) que la práctica editorial inscribe en su materialidad. Las acciones de conceptualización, diseño, selección, corrección, compilación y distribución, entre otras, que integran los procesos editoriales, condicionan la forma de las publicaciones. Sus huellas pueden rastrearse en los textos publicados, la organización de los materiales y el diseño gráfico, donde componen géneros, estilos y tipos editoriales.

Las marcas de estas decisiones en la materialidad de las publicaciones producen sentidos que pueden entenderse, en términos de Roger Chartier (1993), como “indicadores” para la lectura. Si se estudian desde la perspectiva de las prácticas culturales que lxs lectorxs ejercen a partir de las publicaciones, cada uno de estos rasgos “clasifica el texto, sugiere una lectura, construye significación” (pp. 50-51). En cambio, esta tesis propone interpretarlos desde el punto de vista de los procesos editoriales, considerándolos como las marcas de los sentidos que guían la práctica editorial. Así, pueden dar cuenta de las expectativas construidas en torno al acto de editar, las concepciones sobre la función de la edición y lxs lectorxs, autorxs y editorxs que construyen.

La investigación no indaga en el terreno de las lecturas efectivas de las publicaciones estudiadas. Se centra, en cambio, en reconstruir el sentido de las prácticas editoriales, recurriendo para su interpretación, en primer lugar, a los conocimientos producidos por los estudios sobre educación y escritura en la cárcel. Numerosos trabajos en estos campos han dado cuenta en los últimos años de los sentidos desplegados en torno a la escritura y la educación en contextos de encierro en Argentina durante el periodo que estudia esta tesis (Scarfó, 2008; Frejtman y Herrera, 2009; Parchuc, 2014; Bixio, Mercado y Timermann, 2016; Ichaso, 2016; Kalinsky, 2016; Bustelo, 2017; Chiponi, Castillo y Manchado, 2017; Ojeda y Lombraña, 2019; Frugoni, 2019, 2021; Umpierrez, 2021; Alanís, Añaños, Burgos Jiménez, Moles López, Cardoso, Correa et al., 2021; Charaf, 2022).

En segundo lugar, apelaré a los aportes que algunos trabajos han realizado en el campo de los estudios sobre el libro y la edición en Argentina, en relación con proyectos editoriales desarrollados en contextos de violencia social y represión estatal durante las últimas décadas, posicionándose en los márgenes del mercado o desde la clandestinidad (Margiolakis, 2014; Botto, 2014; Cosso y Giori, 2015; Venturini, 2015; Rabasa, 2021). Se consideran los aspectos de experiencias que permiten iluminar el sentido de algunas decisiones editoriales observables en las publicaciones estudiadas, entendiendo que la edición en la cárcel no constituye una práctica aislada. Por el contrario, en tanto práctica cultural, se encuentra históricamente situada y está sujeta a protocolos socialmente compartidos, que establecen consensos y posibilitan disputas en torno al valor de lo producido (Bourdieu y Chartier, 2010).

Dado que el diseño metodológico se centra en el abordaje de las publicaciones, y teniendo en cuenta el carácter autorreferencial de muchas de ellas, que dejan registro de sus propios orígenes y perspectivas, esta tesis no incorpora la realización de entrevistas como parte de su herramienta. Sin embargo, considera artículos académicos y otros textos publicados por docentes y estudiantes, así como documentales y entrevistas que refieren a los proyectos

editoriales o a las intervenciones en el marco de las cuales se despliega esta labor. Estas fuentes aportan información sobre las perspectivas de trabajo, los modos de organización, los marcos institucionales y otros aspectos relativos a las condiciones de producción de las publicaciones. También dan pistas sobre la existencia de producciones difíciles de hallar cuando estas no se encuentran reunidas de forma sistemática.

El corpus formulado para este estudio consta de cinco proyectos editoriales de distintas regiones del país, que apelan a una variedad de tipos de publicaciones y modos de trabajo y producción, a la vez que se inscriben en estructuras institucionales diversas entre sí. Sin agotar la totalidad de las formas de editar observables en la cárcel, esta diversidad permite dar cuenta de un panorama amplio de posibilidades para la edición en contextos de encierro en Argentina, privilegiando aquellas que interesa explorar a partir de las preguntas y problemas que construye la tesis.

- El Programa de Extensión en Cárceles, que edita libros y revistas bajo el sello de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, a través de talleres que dicta en los centros universitarios del programa UBAXXII de educación superior en cárceles.
- Yo No Fui, una asociación civil y colectivo artístico y militante que, como colectivo editorial Tinta Revuelta, edita fanzines, revistas y libros en talleres integrados por mujeres y diversidades privadas de la libertad en unidades penales de la provincia de Buenos Aires. También trabaja con personas liberadas y comunidades en situación de vulnerabilidad.
- La cooperativa cartonera Cuenteros, Verseros y Poetas, que publica fanzines y libros cartoneros en el Pabellón 4 de la Unidad de Máxima Seguridad n.º 23 de Florencio Varela.
- El colectivo artístico y cultural La Bemba del Sur, que edita libros y fanzines en cárceles del sur de la provincia de Santa Fe, en talleres dictados en articulación con la Universidad Nacional de Rosario.
- El Taller Colectivo de Revista, que edita la revista *Volver a sonreír* en la Unidad n.º 4 de mujeres, en la provincia de Salta, en el marco del dictado de talleres y carreras por parte de la Universidad Nacional de Salta.

Esta investigación fue realizada con una beca doctoral UBACyT, que hizo posible dedicar cinco años al estudio de publicaciones editadas en contextos de encierro. Los interrogantes que propone y las hipótesis que explora fueron formulados, por un lado, como parte del



trabajo desarrollado en el marco de tres proyectos UBACyT sucesivos sobre escritura en la cárcel,<sup>1</sup> de las discusiones sostenidas con sus integrantes y de la trayectoria de investigación compartida en torno a problemas relacionados con la escritura en contextos de encierro. Por otra parte, es deudora de las inquietudes y problemáticas surgidas a lo largo de más de una década de práctica docente en talleres de edición en centros universitarios del programa UBAXXII, en el marco del Programa de Extensión en Cárceles (PEC) de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Buenos Aires. También se nutre de los vínculos que este establece con otras instituciones, organizaciones y redes, como la Red Universitaria Nacional de Educación en Contextos de Encierro (Red UNECE), de la que participan más de veinticinco universidades con programas, proyectos o actividades educativas en cárceles del país.

Las preguntas que vertebran esta tesis comenzaron a formularse a partir de mi experiencia como docente tallerista y editora en el marco del Taller Colectivo de Edición, un curso extracurricular que forma parte de la oferta del PEC, y del cual sigo participando como docente a lo largo de la escritura de este trabajo. Tanto la participación en redes nacionales e internacionales que reúnen proyectos educativos y editoriales en la cárcel como el trabajo desarrollado en el marco de la comisión organizadora del ENEC que realiza anualmente el PEC fueron fuentes clave para el conocimiento y el acceso a materiales que aportan pistas para la comprensión del fenómeno estudiado, y que en algunos casos integran el corpus de la tesis. La coordinación de la mesa de publicaciones Trazos, del ENEC, también ha sido un lugar privilegiado desde el cual observar el crecimiento de la práctica editorial en cárceles de Argentina y el Cono Sur en los últimos diez años.

La reconstrucción de los catálogos editoriales de cada proyecto partió de estas fuentes y, cuando fue necesario, recurrió a la información publicada en páginas web, redes sociales, entrevistas y notas periodísticas, documentales audiovisuales, registros de presentaciones y a las propias publicaciones que, en algunos casos, historizan la producción de los programas y colectivos que las enmarcan. Cuando las publicaciones no disponen de ficha de catalogación en fuente, se consignan lxs autorxs a través de las firmas de los textos.

---

<sup>1</sup> Estos tres proyectos son “Escribir en la cárcel: intervenciones con la literatura y otras formas de arte y organización” (2018-2019), “Escribir en la cárcel: intervenciones con la literatura y otras formas de arte y organización” (2020-2022) y “Escritura en la cárcel e intervenciones con la literatura y otras artes y oficios culturales en contextos de encierro punitivo” (2023-2024).

# Organización de la tesis

Este trabajo se organiza en dos partes. La primera, titulada “Proyectos editoriales en contextos de encierro y conceptos para su abordaje”, organiza los materiales y propone, a partir de una primera lectura, un andamiaje conceptual para aproximarse a ellos.

El primer capítulo de esta parte describe y clasifica las publicaciones producidas por los “Cinco proyectos editoriales en contextos de encierro” que componen el corpus. Cada apartado está dedicado a un programa, cooperativa, asociación civil, taller o colectivo que lleva adelante intervenciones en contextos de encierro, en el marco de las cuales se editan publicaciones. Este criterio busca trazar un primer panorama amplio que considere los rasgos más sobresalientes de las publicaciones y de las condiciones materiales, institucionales y simbólicas en las que son producidas.

A partir de las preguntas y problemáticas que esta primera aproximación permite formular, el segundo capítulo, titulado “Publicaciones, prácticas, territorios”, propone estas tres categorías para estudiar la edición en la cárcel. Allí se recorta y construye el marco teórico a partir del cual se realiza la lectura interpretativa de las publicaciones en la segunda parte de la tesis. Para esto, se recurre tanto a la lectura de bibliografía como a la exploración de los sentidos plasmados en las publicaciones.

La segunda parte de la tesis lleva por título “Condiciones, sujetos y acciones de la edición en la cárcel”, y organiza en tres grandes ejes el estudio de los materiales presentados en el primer capítulo con las herramientas conceptuales planteadas en el segundo.

El tercer capítulo, “La edición convocada por la escritura en la cárcel”, considera un conjunto de condiciones en las que se desarrolla la práctica editorial en contextos de encierro. Se propone observar cómo ciertas características de las prácticas de escritura en la cárcel en el marco de proyectos pedagógicos hacen que estos resulten terreno fértil para el desarrollo de prácticas editoriales. Se plantean tres acciones a las que la edición es *convocada*: sacar la voz, contra el silenciamiento producido por el encierro y las narrativas mediáticas y de la industria cultural; preservar los textos producidos frente a los riesgos de la cárcel; reconocerlos como una producción valiosa y necesaria para incorporar una perspectiva desde la experiencia a las narrativas sobre la cárcel.

En el cuarto capítulo se estudian “Lxs sujetos de la publicación”, es decir, las formas en que las personas que participan de los espacios estudiados asumen roles, en primer lugar, de autorxs, no solo de textos, sino también de formas de nombrarse a sí mismxs y de nombrar sus experiencias; en segundo lugar, de editorxs, al ejercer decisiones sobre los modos en

que se publican y difunden los materiales que producen; y en tercer lugar, de actorxs colectivxs que buscan ejercer formas de trabajo horizontal y sostener espacios abiertos al debate y orientados a la autoorganización.

En el quinto capítulo se observa cómo los proyectos estudiados configuran, a través de las prácticas editoriales, “Territorios colectivos para la escritura”, dando lugar al reconocimiento de los saberes de lxs autorxs y de su potencia para hacer frente a estereotipos estigmatizantes y discursos punitivistas. El estudio se detiene en los procesos de organización a través de la escritura para la defensa de derechos; y en la manera en que editar publicaciones en este contexto contribuye a la producción de una memoria de estas luchas, de las condiciones de desigualdad que buscan evidenciar y transformar, y de los lazos solidarios que las motorizan.

Como resultado del trabajo de relevamiento y sistematización de los materiales que integran el corpus, se pone a disposición un anexo final que reúne y sintetiza la información desplegada en el primer capítulo de la tesis, con el doble objetivo de brindar una primera mirada panorámica del corpus y una herramienta de consulta a la cual recurrir durante la lectura. Con el mismo espíritu, todos los capítulos y los apartados incluidos en ellos comienzan con una breve introducción donde se recuperan los objetivos y preguntas principales que guían los textos a continuación.

# **PARTE 1. Proyectos editoriales en contextos de encierro y conceptos para su abordaje**

Esta primera parte establece los puntos de partida empíricos y conceptuales que guían la lectura interpretativa de las publicaciones en relación con los proyectos que las enmarcan y desde la perspectiva de las prácticas editoriales que estos desarrollan. Mediante una primera aproximación al corpus de proyectos editoriales desarrollado en el capítulo 1, se propone articular tres categorías conceptuales para iluminar el objeto estudiado a través de las publicaciones, las prácticas y los territorios involucrados en su producción. Estas categorías se definen en el segundo capítulo a partir de lecturas teóricas y de las concepciones que pueden reconstruirse mediante el primer acercamiento a los proyectos y sus publicaciones.

# Capítulo 1. Cinco proyectos editoriales en contextos de encierro

En este capítulo se describen los cinco proyectos editoriales que integran el corpus de la tesis. Cada apartado aborda un programa, cooperativa, asociación civil, taller o colectivo que lleva adelante intervenciones en contextos de encierro, en el marco de las cuales se editan publicaciones. Este criterio busca trazar un primer panorama amplio que considere los rasgos más sobresalientes de las publicaciones y de las condiciones materiales, institucionales y simbólicas en las que son producidas. Para esto, se reconstruyen a grandes rasgos la pertenencia institucional o la forma de organización de cada proyecto, las actividades que forman parte de su trabajo y los objetivos que los guían, información que suele aparecer sugerida o desplegada en sus propias palabras en las publicaciones del corpus. A continuación, se realizan descripciones someras de cada publicación, incorporando algunos datos técnicos que resultan de utilidad para una primera aproximación a los materiales.

## Organización de las publicaciones y aspectos por observar

Para su estudio, las publicaciones fueron ordenadas según el año de la primera edición, distinguiendo cuando corresponda aquellas que fueron editadas bajo distintos sellos o en circunstancias diversas. En este punto, es importante considerar que diferentes formas de organización y marcos institucionales dan lugar a conjuntos de publicaciones particulares, por lo que en cada caso se buscó categorizarlas según criterios que surgen del propio conjunto, y no según coordenadas uniformes para todos los proyectos. Como se verá, la noción de catálogo para referir a estos grupos de publicaciones debe considerarse en este sentido, como conjunto de publicaciones editadas en un mismo marco, y no estrictamente para designar grupos uniformes de productos organizados en colecciones y series planificadas de antemano, como sería el caso para una empresa editorial.

Se consideran títulos publicados hasta marzo de 2023, cuando comienza la escritura de la tesis. Se entiende por publicación en el marco de esta investigación a textos reproducidos sobre cualquier soporte que den lugar a una cantidad de ejemplares organizados en páginas. Por lo tanto, no se consideran carteles, postales, señaladores y piezas semejantes.

Tampoco se abordarán publicaciones en blogs, redes sociales o páginas web, por la diferencia en la temporalidad de los procesos editoriales que tienen lugar en estos casos. Mientras que la difusión de los materiales en plataformas digitales tiende a realizarse a medida que estos son producidos, editar una publicación requiere de la definición de los materiales que la integrarán y de su organización y diagramación antes de salir a la luz; estas instancias interesan particularmente para este estudio.

Tampoco se consideran parte del corpus, aunque en algunos casos compartan sello editorial, las publicaciones que reúnan exclusivamente material producido por docentes, coordinadorxs o investigadorxs que reflexionen sobre la práctica desarrollada en los espacios educativos que son marco de las publicaciones. En cambio, estos materiales, así como los mencionados en el párrafo anterior, son abordados como fuentes relevantes para el análisis de las prácticas estudiadas.

La enumeración que sigue no busca agotar el universo de publicaciones editadas por estos proyectos, sino especificar qué publicaciones integran el corpus. Si bien el relevamiento busca tender a la exhaustividad, recurriendo para ello a la información disponible sobre los programas y a sus participantes para rastrear los materiales existentes, las características propias de estas publicaciones y la ausencia de técnicas bibliotecológicas destinadas a su preservación conllevan el riesgo de que no se haya podido dar cuenta de todos los materiales producidos.

Se consignan en este capítulo características de las publicaciones relacionadas con los modos de producción –si se trata de ediciones de imprenta o artesanales, y en tal caso con qué materiales son producidos–; si existen reediciones y si estas presentan cambios respecto de las anteriores; qué paratextos enmarcan a las publicaciones y si existen regularidades en esta dimensión –quién prologa o presenta, si se mantienen o no criterios a lo largo del tiempo–; qué géneros textuales forman parte de cada publicación. Se deja constancia de los formatos de las publicaciones, es decir, del tamaño midiendo ancho por alto de las cubiertas, entendiendo que distintos formatos –de bolsillo o gran formato, 20x28 cm o A4, por ejemplo– proponen distintas escenas de lectura. Se debe notar que se reserva el término “formato” para dar cuenta del tamaño de una publicación cerrada y que se nombran como “tipos” de publicación a su categorización en libro, revista, libro cartonero, folleto, fanzine y otras formas. Las medidas en todos los casos son aproximadas, a los fines de facilitar la comprensión de los formatos de cada publicación.

Para cada título, se deja constancia de los modos de circulación de las publicaciones de las que se tiene conocimiento. Se indica también si las publicaciones están catalogadas en fuente y cuentan con números de identificación, herramientas que no están necesariamente

presentes en todos los casos y que dificulta, como se ha mencionado, el acceso a los materiales por la falta de registro de su producción (ver capítulo 3 para una exposición más exhaustiva sobre este aspecto). Al final de la tesis, un anexo reúne los datos de edición y marco institucional de cada publicación y proyecto, para facilitar una apreciación panorámica de todas las producciones que se mencionan a lo largo del texto.

Fue posible acceder a los ejemplares impresos de las publicaciones que se mencionan a continuación recurriendo, en primera instancia, al archivo creado a partir de la participación de estos proyectos en la mesa de publicaciones Trazos del ENEC, que se desarrolla anualmente desde 2014. En segundo lugar, consultando los archivos y bibliotecas personales de integrantes del PEC. Finalmente, para lo que no fue posible hallar por estos medios, se recurrió a representantes de los proyectos abordados, quienes aportaron ejemplares impresos de las publicaciones que editan cuando estuvieron disponibles.

## El Programa de Extensión en Cárceles

El PEC fue creado en el año 2011 y reúne muchas de las actividades de extensión universitaria en contextos de privación de libertad desarrolladas desde la Facultad de Filosofía y Letras (FFyL) de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Actualmente es dirigido por Juan Pablo Parchuc y se enmarca como parte del Programa UBAXXII de Educación Superior en Cárceles. “Su objetivo es elaborar, proponer y coordinar prácticas y acciones de enseñanza, formación, investigación y extensión en contextos de encierro, orientadas a ampliar los derechos y promover la inclusión social de las personas privadas de su libertad ambulatoria y liberadas” (Parchuc, 2016: 6).

El programa realiza actividades de investigación en torno a “la escritura en la cárcel y las intervenciones con la literatura y otras artes y oficios culturales en contextos de encierro punitivo” (Parchuc, 2023: 8), considerando que estas prácticas ponen “en acto una técnica y un saber crítico y potencialmente transformador de las teorías, los marcos y las condiciones que rigen la justicia penal y el encarcelamiento” (p. 10).

Cuatro de los talleres que forman parte del PEC han publicado libros y revistas hasta la fecha, bajo el sello de la Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras (EFFyL). Los libros forman parte de la colección Puentes, destinada a proyectos de extensión universitaria, mientras que las revistas componen el catálogo de Revistas de Extensión de la facultad.

Desde el año 2008, el PEC ha publicado tres revistas de manera periódica y cuatro libros con producción de talleres en contextos de encierro. Como parte de su producción

académica, también ha publicado dos libros sobre las prácticas que llevan adelante: *Saberes en diálogo* y *Escribir en la cárcel*, este último bajo el sello de la EFFyL. Estas dos publicaciones no integran el corpus pero son fuente bibliográfica relevante sobre el programa.

Anualmente desde 2014, el PEC organiza el ENEC, donde se expone la producción de intervenciones educativas y culturales en cárceles de todo el país y la región, incluyendo publicaciones convocadas para la muestra Trazos.

## *Revistas de Extensión*

Las tres revistas que produce el PEC en el marco del Taller Colectivo de Edición son parte de las Revistas de Extensión editadas por la Facultad de Filosofía y Letras. Esta línea incluye a las publicaciones seriadas que se realizan desde el ámbito de la extensión universitaria, en el marco de la Secretaría de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil de la facultad. En este contexto de producción, las publicaciones cuentan con número de identificación ISSN, al igual que el resto de las revistas de la facultad, y se distribuyen gratuitamente en ferias, jornadas académicas, eventos en el penal y en los espacios de alojamiento de mano de sus autorxs.

## La Resistencia

El Taller Colectivo de Edición (TCE), un taller extracurricular que se dicta desde 2008 en el Centro Universitario Devoto (CUD), edita allí la revista *La Resistencia*. La revista publica textos de estudiantes del taller, de personas privadas de la libertad y otras voces invitadas por lxs propixs estudiantes, a quienes se convoca a integrar un colectivo editor a cargo de estas y otras decisiones tomadas a lo largo del proceso editorial. Este proceso coincide en casi todos los casos con la duración de un cuatrimestre, por lo que al finalizar cada dictado del taller se publica una nueva edición de cada revista (Rubin, 2020). *La Resistencia* cuenta actualmente con 22 números publicados. La primera edición adoptó la forma de un periódico tabloide, mientras que los siguientes siete números fueron publicados como revista en formato 14x20 cm<sup>2</sup> con interiores y tapas en papel obra impresos en tinta roja y negra. A partir del noveno número, se publicó en formato 20x28 cm con interiores en papel obra impreso en negro y tapas en papel ilustración impresas en color.<sup>3</sup> En el proceso de

---

<sup>2</sup> El formato de las publicaciones se indica midiendo alto por ancho.

<sup>3</sup> Siempre que no se indique el modo de encuadernación, se presume, para revistas, acaballado con grampas y, para libros, pegado. Cuando se indique impresión color, se presume impresión



rediseño que duplicó el formato se incorporaron referencias visuales a la estética fanzinería que en los números anteriores podía leerse en otros aspectos del diseño, incluido el formato pequeño de la revista.

## Los Monstruos Tienen Miedo

En 2013, el TCE amplió su intervención al Centro Universitario Ezeiza del Complejo Penitenciario I (CUE I), donde edita desde entonces *Los Monstruos Tienen Miedo*. La revista cuenta con 15 números publicados y la dinámica del taller es semejante a la propuesta en el CUD. Desde el primer número, la revista se publicó en formato 20x28 cm con interiores en papel obra impreso en negro y tapas en papel ilustración impresas a color.

## Desatadas. Lanzate a volar

En 2019 comenzó a dictarse el TCE en el Centro Universitario Ezeiza del Complejo Penitenciario IV (CUE IV), donde edita la revista *Desatadas. Lanzate a volar*. Hasta la fecha cuenta con 3 números publicados y el trabajo del taller coincide con lo propuesto en los otros centros universitarios donde se desarrolla. Todos los números de la revista se publicaron en formato 20x28 cm con interiores en papel obra impreso en negro y tapas en papel ilustración impresas a color.

## Colección Puentes

Los libros publicados por el PEC con la producción de talleres forman parte de la colección Puentes de la Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras (EFFyL). Esta colección reúne publicaciones realizadas en el marco de proyectos de extensión universitaria. En este marco, los libros están catalogados y cuentan con número de identificación ISBN. Todos los libros de la colección tienen interiores en papel obra y tapas en papel laminado, con guardas de color violeta, que identifica la actividad de extensión de la facultad.

## Ninguna calle termina en la esquina

El Taller de Narrativa dictado en el CUD publicó en 2016 el libro *Ninguna calle termina en la esquina. Historias que se leen y se escriben en la cárcel*, que relata “cómo se abrió e instauró el espacio de narrativa dentro de los talleres en el Centro Universitario Devoto, en 2011, en donde se trabaja con literatura, generando lecturas y propiciando la construcción

---

cuatricromática, ya sea de imprenta industrial u hogareña; de lo contrario, se indica el número de tintas.

de la voz propia” (De Mello y Woinilowicz, 2016: 13). Combina textos de las docentes Luciana De Mello y María Elvira Woinilowicz acerca de su experiencia en ese primer año del taller y textos escritos por los estudiantes a lo largo de las clases, con un prólogo a cargo del director del PEC. Fue publicado en formato 14x20 cm.

## Expresos literarios

En el marco del Taller de Lectura y Escritura dictado en el Centro Socioeducativo de Régimen Cerrado (CSRC) “Manuel Belgrano” se publicó en 2016 la antología *Expresos literarios. Antología de jóvenes escritores en contexto de encierro*. Allí, las docentes Luisina Abrach, Sabrina Charaf y Yanina García reunieron la obra de cuatro estudiantes –Dany, Luis, Omar y Nicolás– autodenominados Expresos literarios, producida entre marzo y diciembre de 2015. Incluye ilustraciones de Veroka Velázquez y prólogo de Mario Cruz, ambos docentes en el CSRC (Dany, Luis, Omar y Nicolás, 2016: 73).<sup>4</sup> Puede considerarse una experiencia precedente la publicación de los textos producidos en este taller años anteriores en el blog Taller de Literatura del CSRC Belgrano. Fue publicado en formato 14x20 cm.

## Nos paramos de manos con las palabras

Durante el primer año de aislamiento dispuesto por el gobierno nacional argentino para detener la propagación del virus SARS-CoV-2, el TCE publicó en redes sociales los textos que se siguieron produciendo pese a la imposibilidad de asistir a los centros universitarios. Los materiales de estudiantes aún privados de la libertad fueron dictados por teléfono a las docentes del taller y luego transcritos. En 2022, publicó una compilación de este material en el libro *Nos paramos de manos con las palabras*. A diferencia de la mayoría de los libros de la colección Puentes, fue publicado en formato 20x28 cm.

## Relatos de Segunda

Durante 2021, el aislamiento social por la pandemia de COVID-19 aún significaba un obstáculo para que el PEC ingresara a los centros universitarios donde desarrolla sus actividades. En este contexto, se diseñó una propuesta de taller a distancia destinado a estudiantes que ya habían recuperado su libertad, para producir y publicar “relatos

---

<sup>4</sup> La publicación fue catalogada antes de que pudieran utilizarse los nombres completos de los autores, que en el momento de la edición debían ser resguardados. Por eso, se consignó la autoría de las docentes compiladoras del volumen. Sin embargo, en la portada del libro se indica como autores a Dany, Luis, Omar y Nicolás. De esa manera citamos su obra en esta tesis. Sobre la firma de autoras como problemática ver “Nombres y firmas” en el capítulo 4.

pedagógicos que permitan conocer y reflexionar sobre la educación en contextos de encierro como vivencia compleja, contradictoria, que tensa límites y abre posibilidades” (Melingeni, Bosio, De La Torre, Otaso, Bustelo, Satlari, et al., 2022: 8). El taller funcionó también como marco para el espacio de acompañamiento pedagógico La Segunda, que se creó en 2020 como respuesta a la necesidad de sistematizar y formalizar los vínculos sostenidos entre el PEC y estudiantes que recuperan su libertad. Los textos producidos a lo largo de ese año fueron compilados durante el taller en el libro *Relatos de Segunda, Narraciones pedagógicas sobre experiencias de formación en contextos de encierro*, publicado en 2022, en formato 14x20 cm.

## ***Publicaciones fuera de serie***

Estas publicaciones fueron editadas como parte del trabajo realizado en talleres de literatura, narrativa y otras artes y oficios. No están incorporadas a los catálogos de la facultad, pero presentan en su mayoría logos de la universidad, la facultad o el PEC. No están catalogadas y algunas de ellas son de producción artesanal.

### **Taller de Lectura y Narrativa**

En 2011, el Taller de Narrativa que editó *Ninguna calle...* comenzó a dictarse con el nombre Taller de Lectura y Narrativa y ese primer año distribuyó una compilación de textos de sus estudiantes durante la presentación del libro *Ahora decido yo*, de Olga Guzmán, que tuvo lugar en el Centro Universitario Devoto. Olga Guzmán es estudiante de Letras y cursó la carrera en el Centro Universitario Ezeiza el 1.º de julio. La revista *La Resistencia* 5, publicada en septiembre de 2011, incluye uno de los poemas de la compilación, leído por su autor durante la presentación del libro (Pérez, 2011: 32). La compilación fue impresa en tinta negra sobre papel obra formato A4 y abrochada en la esquina superior izquierda.

### **Taller de Narrativa**

En 2015 y 2016, el Taller de Narrativa publicó dos folletos con parte de su producción, titulados *Taller de Narrativa*. El primero de ellos incluye el sello que indica los 30 años del CUD, creado en 1985, que se cumplían ese año. Fue impreso con dos tintas, negro y magenta, sobre papel obra formato A4 con dos pliegues transversales. Cerrado el formato es de 10x21,5 cm. El segundo indica en la portada la realización del III ENEC, en octubre de 2016. Fue impreso con dos tintas, negro y magenta, sobre papel ilustración formato 35x21,5 cm con tres pliegues transversales. El formato cerrado es de 8,5x21,5 cm.

## Fanzine del IV Encuentro Nacional de Escritura en la Cárcel

Entre 2017 y 2019, el PEC firmó un convenio con el Consejo de los Derechos de Niños, Niñas y Adolescentes (CDNNyA), a través del cual dictó talleres de Literatura, Diseño, Música, Serigrafía y otras disciplinas en los tres Centros Socioeducativos de Régimen Cerrado (CSRC) de la Ciudad de Buenos Aires –Rocca-Agote, San Martín y Belgrano–, y en la sede de Puan 480 y el Centro de Innovación y Desarrollo para la Acción Comunitaria de la FFyL para jóvenes en conflicto con la ley penal. En el marco de estos talleres, se publicó en 2017 el Fanzine del IV ENEC una publicación plegada e impresa con técnica serigráfica que reúne textos de estudiantes de los talleres dictados en los tres CSRC. En el texto de presentación, la coordinación del PEC lo presenta “como huella de este encuentro, porque tenemos algo para decir” (Programa de Extensión en Cárceles, 2017, s/p), citando el lema de aquella edición del ENEC, tomada de un poema colectivo escrito en el marco del Taller de Narrativa del CUD.

## Talleres más allá de la libertad

En 2017 se publicó, en el mismo marco, *Talleres más allá de la libertad*, la Revista de talleres del San Martín, con producción de los talleres de Literatura, Serigrafía y Fotografía dictados allí ese año. Se presenta en el texto introductorio como “páginas que tienen experimentos con la palabra, con la imagen, con la vida” (p. 1). Fue impreso en tinta negra sobre papel obra tamaño A4, engrampado en el lomo. Cerrado tiene un formato de hoja A5.

## Poemario sin título

En 2017 también se editó una publicación encuadernada artesanalmente, sin título, que reúne poemas escritos en el Centro Socioeducativo de Régimen Cerrado “Manuel Belgrano”. Tiene un formato de 15x11, interiores impresos en tinta negra sobre papel obra y tapa de gramaje alto (cartulina) estampada. Fue cosido a mano.

## Literatura 2018

*Literatura 2018* es un folleto que reúne textos, principalmente poemas, producidos en el marco del taller de Literatura dictado en el Centro Socioeducativo de Régimen Cerrado “Rocca-Agote” (Charaf, 2022: 118). Fue impreso con tinta color en papel ilustración formato 21x29 cm, con dos pliegues transversales. Cerrado, tiene un formato de 10x21 cm.

## *Publicaciones de estudiantes*

Estudiantes de distintas actividades del PEC publicaron libros, fanzines y otros tipos de publicaciones. En la realización de estos proyectos participaron en distinto grado docentes del programa, en particular del TCE, que es el taller especialmente dedicado a la edición de publicaciones. Si bien no se trata de producción realizada en el marco de talleres del programa, esta tesis incorpora estas publicaciones por considerarlas relevantes para el estudio de la práctica editorial en la cárcel y porque fueron concebidas en el contexto de o en articulación con intervenciones pedagógicas.

### La voz del chimango

*La voz del Chimango* es un fanzine editado desde 2010 en el Complejo Penitenciario II de Marcos Paz por el Grupo Universitario del Módulo 2, un grupo de estudiantes del programa UBAXXII. El primer número tuvo como objetivo comunicar que condenados por delitos de lesa humanidad querían estudiar en la UBA, como señala un texto firmado por Claudito en una edición posterior, sin fecha.<sup>5</sup> Fue escrito, diagramado e impreso en un día, utilizando recursos de una oficina a la que tenía acceso uno de los estudiantes (García, 2018: registro de clase). De aquella primera edición no quedan registros que se hayan podido encontrar, pero una siguiente edición fue impresa en papel A4 plegado al medio (formato 15x21 cm<sup>6</sup> cerrado).

### Pensadores Villeros Contemporáneos

La *Revista PVC - Pensadores Villeros Contemporáneos* fue editada en el Centro Universitario Devoto por el colectivo del mismo nombre, integrado por estudiantes de la carrera de Letras. En esta publicación reproducen algunas páginas de la revista *La Resistencia* y se presentan como un proyecto contracultural: “PVC es la oposición al arte burgués, elitista y cerrado, donde las distintas expresiones artísticas están maniatadas a los poderes y donde la cultura es un mercado” (PVC, c. 2013: 3). Si bien no indica año de publicación, por los contenidos que reproduce puede estimarse que fue editado cerca de 2013. Fue impreso en papel A4 plegado al medio (formato 15x21 cm cerrado).

---

<sup>5</sup> A partir de esta situación, se dio un intenso debate luego del cual la UBA determinó por resolución del Consejo Superior n.º 5079 que no se admitiría como estudiantes a procesados o condenados por delitos de lesa humanidad. Respecto del proceso de decisión y los argumentos y posiciones puestos en juego, ver Parchuc (2016).

<sup>6</sup> Se redondea el tamaño del papel a números enteros a los fines de aportar claridad a la lectura.

## La colección Catarsis

Waikiki, waiki o wk, seudónimos de Gastón Brossio, es estudiante de Letras. Escribió y publicó hasta la fecha cuatro de los cinco libros que completarán la colección Catársis, editada por Tren en Movimiento. La editorial es dirigida por uno de los docentes del TCE, Alex Schmied, quien conoció al autor durante el dictado del taller. En 2015, el libro *79. El ladrón que escribe poesías* inauguró la colección, con edición de Ana Lucía Salgado, también docente del TCE en aquel momento. Los siguientes títulos publicados hasta la fecha, y en cuya edición participé, son *118. Cien veces sangre*, en 2017; *48. El muerto que escribe cuentos*, en 2018; y *17. Autobiografía de un profesor*, en 2021. Esta es la única de las publicaciones de estudiantes catalogada y con número de identificación ISBN. Todas las publicaciones fueron publicadas en formato 13x20 cm, impresas en tinta negra sobre papel obra y con tapas laminadas. Cada título tuvo tapas de color rojo, bordó o anaranjado en la primera edición, y en siguientes reimpresiones el autor homogeneizó todos los títulos con tapas rojas.

## No todos somos iguales

En 2017, Lautaro R. escribió y diagramó con ayuda de una docente del CSRC “Dr. Luis Agote” el libro *No todos somos iguales*, donde relata momentos de su vida. Fue ilustrado por obras realizadas en el Taller de Arte de Veroka Velázquez y tiene prólogo de Dany Literario, uno de los Expresos Literarios. El libro tuvo su presentación ese mismo año, en un salón del CSRC. Fue impreso con tinta color en papel ilustración y cosido a mano con hilo rojo por docentes del taller de encuadernación que se dictó ese año en el marco del convenio del PEC con el CDNNyA.

## Manual para defenderse en la cárcel

En el año 2018, Ezequiel Luna, estudiante del TCE, realizó una compilación de muchos de los escritos judiciales publicados en la sección “Información jurídica” de *Los Monstruos Tienen Miedo*, destinada a brindar orientación y documentos modelo para hacer frente a distintas situaciones en contextos de privación de libertad. Junto con otros materiales que elaboró especialmente, publicó el *Manual para defenderse en la cárcel*, con el auspicio de la Asesoría Jurídica del Centro de Estudiantes Universitarios de Ezeiza, en el Complejo Penitenciario I. El manual fue diagramado e impreso en el Centro Universitario, con tinta negra en hojas formato A4 y abrochado en la esquina superior izquierda.

## Grito Hacia Afuera

*Grito Hacia Afuera* es un fanzine de un solo número hasta la fecha, editado en octubre de 2019 por Yrene, una estudiante de Letras, luego de recuperar su libertad. Esta publicación reúne textos de la autora en un solo pliego formato A4 (15x21 cm cerrado) diagramado e impreso a color. El fanzine participa de la mesa de publicaciones Trazos desde el VI ENEC.

## El encierro no te cambia, el cambio sos vos

*El encierro no te cambia, el cambio sos vos* es un libro escrito por Norberto “Maikel” Romano, estudiante de Letras, y publicado en el año 2021. Maikel, wk y Marcelo, uno de los autores de *La voz del Chimango*, conformaron el colectivo Pensadores Villeros Contemporáneos (PVC) en el CUD, hacia el año 2010. La sigla del colectivo es la que, en ocasiones, incorporan wk, Maikel y otros integrantes en sus firmas.

## La asociación civil Yo No Fui

Yo No Fui es una organización social y asociación civil sin fines de lucro dedicada a formular proyectos de capacitación y producción en artes y oficios en unidades y complejos penitenciarios de Ezeiza donde se aloja a mujeres cis y trans. También sostiene este trabajo con personas que recuperan la libertad (Yo No Fui, 2014: 3) y, como cooperativa de trabajo, produce y comercializa cuadernos artesanales y productos textiles. La organización tuvo sus inicios en 2002 con un taller de poesía dictado por María Medrano en la Unidad 31 de Ezeiza (Vallejos, 2008: 16). En 2005, al salir en libertad las primeras estudiantes, se crearon nuevos talleres fuera de la cárcel, y en 2007 se constituyó la asociación civil (Yo No Fui, s/f: 3).

Hacia 2012, la organización se definía en las publicaciones como un “proyecto artístico y social”, que “desde una concepción crítica hacia las relaciones de poder y desigualdad estructural, busca la transformación social y la creación de nuevas formas de vinculación y construcción solidaria” (Yo No Fui, 2012b: 12). Partiendo de la convicción de que “la cárcel no debería existir”, María Medrano define el trabajo de Yo No Fui como la acción de “abrir la cárcel, sacar un poco el ‘adentro’ hacia ‘afuera’ y convocar el ‘afuera’ hacia ‘adentro’” (Yo No Fui, 2012a: 5).

En este marco funciona el colectivo editorial Tinta Revuelta, integrado por lesbianas, bisexuales y mujeres, que surge del Taller de Escritura y Comunicación del mismo nombre (Tinta revuelta, s/f). Tinta Revuelta editó su primera publicación en 2005 y desde entonces exploró distintos tipos de publicaciones, que incluyen fanzines, revistas y libros impresos

que también se distribuyen digitalmente. El colectivo se define en relación con una perspectiva común y su trabajo se orienta a “contar lo que otros esconden” y “construir entre todxs ese cambio que queremos ver” (Yo No Fui, 2014: 2). Por esto, como veremos más adelante, si bien el colectivo surge a través de talleres en cárceles, amplía su intervención más allá del trabajo con personas privadas de la libertad en el marco de instituciones penitenciarias.

## *Publicaciones editadas en el marco de talleres*

Las publicaciones enumeradas en este apartado son producto del trabajo en talleres dictados por Yo No Fui en cárceles y en su sede extramuros. La mayoría de ellas se distribuye gratuitamente. Se indica a continuación cuáles son las que cuentan con precio de tapa.

### Yo no fui

La primera publicación del colectivo es la que le dio nombre. *Yo No Fui* es una antología de poemas editada en 2005 que reúne material escrito en la Unidad 31 de Ezeiza, en el marco del Taller de Poesía dictado desde 2002. En 2006 publicaron una segunda edición ampliada de esta antología. Años después, continuaron publicándose, pero con distintas características, compilaciones de textos producidos en este y otros talleres, como la compilación editada en 2015, sin título, en hojas tamaño A4 abrochadas en la esquina, con poemas del Taller de Poesía dictado en el Complejo IV.

### Fanzín 31

Aproximadamente en 2007, con parte del dinero recaudado en la venta de la antología de poemas *Yo no fui*, se publicó el primer número de *Fanzín 31* (Yo No Fui, 2007). Reúne la producción del Taller de Poesía de la Unidad 31 hasta 2013, cuando publica su sexto número. Fue ilustrado con fotografías tomadas en el Taller de Fotografía Estenoepica “Luz en la piel” (Yo No Fui, 2013: 12), e impreso en tinta negra sobre papel obra, formato cerrado 21x30 cm. Se complementa con el blog <http://fanzin31.blogspot.com/> Como nota de tapa, los últimos dos números publican fragmentos de las entrevistas realizadas en el marco del ciclo “visitas”, que se realiza en el marco del taller y al cual acuden escritorxs (Yo No Fui, 2012c: 1).



## Por las ramas

En 2008 se editó *Por las ramas*, otra selección de materiales producidos en el Taller de Poesía de la Unidad 31 y en el Taller de Serigrafía de la ex Unidad 3, actual Complejo Penitenciario IV de Ezeiza.

## Luz en la piel

En 2012 se editó el primer número del fanzine *Luz en la piel*, impreso en una tinta sobre papel obra A3 (formato A4 cerrado). Allí se publicaron imágenes producidas en el Taller de Fotografía dictado desde 2008 en la Unidad 31, y centrado desde 2009 en la técnica estenopeica (Yo No Fui, 2012a: 1). Las fotografías publicadas en el fanzine fueron producidas con esa técnica. En este marco surge el colectivo fotográfico Luz en la piel, que realizó muestras de la producción del taller en museos y centros culturales de distintos países en todo el mundo. El mismo año, en 2012, en coedición con La luminosa –el sello editorial de la Feria de Libros de Fotos de Autor–, *Luz en la piel* se reeditó en imprenta, con catalogación y una tirada de 500 ejemplares numerados. Se consignó como autor en el registro al Taller Luz en la Piel. Se imprimió en papel ilustración con tapas de papel de alto gramaje color naranja, donde se indica el título en bajorrelieve, sin tinta. El formato del libro cerrado es 21x14,5 cm, es decir, más ancho que alto.

## Tinta revuelta

En el año 2012, se publicó el fanzine *Tinta revuelta*. Se produjo en el marco del Taller de Escritura y Periodismo de Yo No Fui, dictado en el Complejo Penitenciario IV de Ezeiza y en la sede extramuros de la organización. Reúne una selección de textos y crónicas producidos ese año y cuenta con ilustraciones del Taller de Dibujo y Experimentación Gráfica de la misma organización. Fue impreso con tinta negra en papel obra plegado A3 (formato A4 cerrado). Esta publicación se complementa con el blog [tintarevuelta.blogspot.com.ar](http://tintarevuelta.blogspot.com.ar), donde pueden encontrarse más materiales producidos en el marco del taller (Yo No Fui, 2012b: 1).

## Yo Soy

En 2014, en el mismo taller que dio marco al fanzine *Tinta revuelta*, se publicó el primer número de la revista *Yo Soy*, que tuvo una segunda edición en 2015. Esta revista busca “extender un puente” hacia una comunidad lectora más amplia y proponer instancias de reflexión sobre la cárcel como una institución que forma parte de la sociedad (*Tinta Revuelta*, s/f). Cuenta con el número de identificación de publicaciones seriadas, ISSN, y

fue impresa en papel ilustración con tinta color tanto en tapas como en interiores. Esta es una de las publicaciones de este proyecto que cuenta con precio de tapa. Se trata, también, de una revista con un estilo de diseño gráfico más ajustado a las normas profesionales de la edición de publicaciones periódicas, con notas encabezadas por título y copete, y una forma de disponer los materiales en la página que evidencia el diseño previo de una maqueta.

## El fanzín

En 2015 se publicó el primer número de *El fanzín*, realizado con material de los Talleres de Poesía dictados en la Unidad 31 y en el Complejo Penitenciario IV de Ezeiza. Fue ilustrado con fotografías tomadas en el Taller de Fotografía Estenopeica “Luz en la piel” (Yo No Fui, 2015: 12). Fue impreso con tinta negra sobre papel obra A3 (formato A4 cerrado).

## Iluminaciones

En 2015, se publicó el catálogo de la muestra *Iluminaciones*, realizada en el Centro Cultural de la Memoria “Haroldo Conti”. El catálogo reúne las fotografías expuestas, producidas durante 2013 y 2014 en el taller de fotografía estenopeica Luz en la Piel, dictado en la Unidad 31 de Ezeiza por Yo No Fui, con la participación y el apoyo del Área de Fotografía del Centro Cultural. El catálogo cuenta con textos de Yo No Fui y de Eduardo Jozami, en ese momento Director Nacional del Centro Cultural. Fue impreso a color sobre papel ilustración, con un formato cerrado casi cuadrado de 16x15,5 cm.

## Imágenes guardadas

Una de las muestras realizadas por el colectivo Luz en la piel fue *Imágenes guardadas*, inaugurada en 2019. En el marco de la muestra, se editó en 2016 el catálogo homónimo a partir de los textos producidos en el Taller de Fotografía. Ese año se les prohibió a las docentes, Alejandra Marín y Liliana Cabrera, ingresar a la Unidad 31 cámaras fotográficas y materiales (latas, cajas, papel fotosensible, acrílico) con los que armaban las cámaras estenopeicas. Por esto, dedicaron el taller a describir y relatar lo que habrían querido captar con las fotografías, las cuales realizaron luego afuera del penal. El catálogo y la muestra reúnen esos textos y fotos.

## La Batiniña

*La Batiniña* es un folletín producido en el Taller de Cuenta Cuentos que se dicta en la Unidad 31 desde 2017, especialmente pensado para mujeres que están privadas de la libertad junto con sus hijxs pequeñxs. El folletín se publica desde 2018 en entregas donde

se desarrolla un relato infantil ilustrado, protagonizado por la heroína Batiniña. Circula principalmente dentro del penal (Programa de Extensión en Cárceles, 2018). Hasta ahora se publicaron dos entregas, en junio y agosto de 2018. La primera de ellas indica en tapa que su costo es el de un “bono contribución”, mientras que la segunda señala que es de “distribución gratuita”. Ambas entregas informan en contratapa el horario del taller y extienden una invitación: “¡Pedí audiencia y sumate al taller!”, es decir que la publicación funciona también como una forma de dar a conocer la actividad y despertar el interés en participar. Ambos folletines fueron impresos en tinta negra sobre papel obra A4 y plegados al medio (formato A5 cerrado).

### ***Publicaciones editadas por fuera de talleres específicos***

Las publicaciones que siguen fueron editadas en el marco de situaciones coyunturales concretas, sin el marco de un taller o curso específico, si bien las intervenciones pedagógicas previas del colectivo seguramente operan como condiciones en tanto implican un saber y una experiencia acumulada durante años. Están disponibles en formato digital para su descarga gratuita y cuentan con precio de venta al público para los ejemplares impresos. Fueron producidos en formato bolsillo pequeño, con tapas color blandas e interiores en tinta negra.

#### **Hacer vivir, hacer morir**

En 2020, en el contexto del aislamiento por COVID-19, Tinta Revuelta editó el libro *Hacer vivir, hacer morir. Pliegues de un encierro que se extiende*, de la colección Escrituras amotinadas, disponible en versión digital. Allí reúnen “Relatos urgentes recopilados entre mayo y junio de 2020” (Yo No Fui, 2020a: 1) de ocho personas privadas de la libertad en distintas unidades penales o con arresto domiciliario (p. 6). Estos relatos fueron escritos durante conversaciones telefónicas en las que el colectivo editorial tomó nota en tiempo real de las historias que narraban desde sus lugares de alojamiento las personas encarceladas. Recurrieron a la escritura en verso, con el objetivo de señalar las pausas en el habla y plasmar así la cadencia de cada autorx (Rodríguez, 2020).

#### **Toma, ocupación, recuperación**

También en 2020, se editó el primer número de la colección Toma, ocupación, recuperación, publicada por Yo No Fui y Reunión, una iniciativa del artista Dany Zelko. *Tierra para vivir, feminismos para habitar*, que inaugura la colección, es un libro sobre la toma de terrenos en Guernica, donde el colectivo editorial estuvo presente. El sábado 19 de

septiembre, antes del violento desalojo de la toma, recogieron las historias de mujeres y disidencias (Yo No Fui, 2020b: 2) y las plasmaron en verso, de manera semejante a como lo hicieron en el libro anterior. En 2021 editaron el segundo número, *Fuerza de mujeres*, con los relatos de mujeres migrantes que habían tomado un baldío desocupado durante años en la Villa 31. En septiembre fueron desalojadas y sus casas fueron destruidas con topadoras por policías de la Ciudad de Buenos Aires, y en noviembre se reunieron en ese espacio para contar su historia.

## Castigo a domicilio

En 2021, Tinta revuelta editó *Castigo a domicilio. La vida de las mujeres presas en sus casas*, junto con el Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS). Está disponible, como los dos anteriores, en versión digital. El libro explora “la problemática de las mujeres cis y la complejidad que entraña su arresto domiciliario” y expone las estrategias de “segundeo” o acompañamiento que desarrolla Yo No Fui ante este tipo de casos (Yo No Fui y CELS, 2021: 10-11). Compila fotografías y relatos de mujeres que vivieron el arresto domiciliario junto con textos que aportan una mirada social y legal sobre las dificultades y contradicciones de este dispositivo.

## *Editorial Bancame y punto*

En 2010, Liliana Cabrera, estudiante y luego docente de los talleres de Yo No Fui, integrante del colectivo, poeta y fotógrafa, comenzó a publicar su obra poética de manera autogestiva, bajo el sello editorial Bancame y punto. El proyecto tuvo su origen como una editorial cartonera creada intramuros (Programa de Extensión en Cárceles, 2018) y contó con la asistencia de Yo No Fui para ingresar los materiales y sacar los libros ya producidos al medio libre (Cabrera, 2016). Con los años, la autora y editora comenzó a explorar bajo el mismo sello otros soportes no convencionales, incluyendo producciones audiovisuales.

## Obligado Tic-Tac

El primer libro de poemas del sello Bancame y punto fue *Obligado Tic-Tac*, publicado en 2010 como libro cartonero, lo cual implica que cada edición fue producida a mano fotocopiando los interiores, utilizando para las tapas cartón reciclado e ilustrando cada cubierta también a mano, con un motivo diferente. En una segunda edición de este título, en 2013, se realizaron ejemplares de cartón y otros con tapas de madera, pintadas a mano y encuadernadas con tela. Por el carácter artesanal de la producción, los formatos varían

ligeramente entre sí, pero tienden a aproximarse a 16x21 cm cerrado, dado que los interiores se imprimen en hojas A4, uno de los formatos más extendidos de papel.

En 2016, se recurrió a producciones enteramente realizadas en imprenta, plegadas y abrochadas, pero ilustradas en la tapa con imágenes de collage realizados a mano que remiten a la producción artesanal de las primeras ediciones. Esta edición se registró como la primera en el proceso de catalogación y cuenta con número de identificación ISBN. El formato registrado es 21x29 cm, aunque las tapas miden 16,5x23,5 cm y los interiores 15x21, seguramente porque se imprimieron de forma casera con hojas A4 plegadas.<sup>7</sup>

## Bancame y punto

El segundo libro de esta editorial fue *Bancame y punto*, publicado en 2011 como libro cartonero con tapas de cartón pintado, reeditado en 2013 en ejemplares de cartón y otros con tapas de madera. Existe al menos un ejemplar de 2013 con tapas de cartón que cuenta con solapas en las cubiertas. Fue producido en imprenta en 2016 y catalogado, al igual que su predecesor. A diferencia de las ediciones cartoneras, la edición de imprenta solo compila los poemas y no las ilustraciones que los acompañaban.

## Tu nombre escrito en tinta china

El tercer y último libro del sello hasta el momento fue *Tu nombre escrito en tinta china*, editado por primera vez en 2012 como libro cartonero y reeditado en 2013 con tapas de cartón y de madera. En 2016 fue producido en imprenta, registrado como la primera edición. Esta última versión difiere de las anteriores porque no incorpora las fotografías estenopeicas que ilustraban a las ediciones cartoneras. Existen ejemplares de esta misma edición con tapas pintadas a mano.

# La cooperativa cartonera Cuenteros, Verseros y Poetas

Cuenteros, Verseros y Poetas es una cooperativa editorial fundada en 2010 en el Pabellón 4 de la Unidad 23 de Florencio Varela. Participan de la editorial más de cincuenta personas, incluyendo a todas las alojadas en el pabellón (Sarlo, 2018b: 9). Comenzó publicando libros

---

<sup>7</sup> Los formatos de las distintas ediciones de esta publicación se repiten para las dos siguientes, por lo que no se consignan nuevamente.

cartoneros escritos, impresos y ensamblados en el pabellón por los integrantes de la cooperativa para donarlos a bibliotecas de otras unidades penales (Cuenteros, Verseros y Poetas, s/f). Algunos títulos se editaron con producción en imprenta y en los últimos años los integrantes de la editorial comenzaron a publicar fanzines.

Es dirigida por Alberto Sarlo, abogado y docente de Derecho, quien durante muchos años fue el único integrante de la cooperativa que no estaba encarcelado. Con el tiempo, otros miembros recuperaron la libertad y continuaron participando de la editorial, y se fueron generando las figuras de los coordinadores tanto dentro como fuera de la cárcel. Director y coordinadores se encargan de tareas específicas, como la corrección, el diseño y la diagramación, según se indica en algunas publicaciones.

En el pabellón donde funciona Cuenteros, Verseros y Poetas se dictan clases de filosofía, literatura, artes plásticas y alfabetización, las cuales en muchos casos alimentan la producción de publicaciones. También se desarrollan un taller de teatro y otro de boxeo (Gachassin, 2018; Sarlo, 2016: 3).

La editorial trabaja contra “las pautas represivas y opresivas que reglamentan la sociedad de privilegios que condenan al negro, al chorro, al otro, a los márgenes de esa sociedad. Estar en los márgenes de la sociedad es ausentarse del reparto de derechos, es ausentarse de la entrega del carnet de ciudadano” (Sarlo, 2019a: 13). Sarlo vincula esta práctica con la construcción de comunidad y la define como “docencia territorial” (Sarlo, 2021: 5), guiada por la “bandera” de la “pedagogía emancipatoria” (Sarlo, 2019a: 12).

Hasta la fecha, la editorial publicó once títulos, algunos de ellos con dos o más volúmenes publicados, y tres fanzines reunidos bajo el sello De la cárcel a la kalle. Todas las publicaciones se distribuyen gratuitamente y están disponibles en versión digital en la página web de la editorial. No cuentan con número de identificación.

## *Cuenteros, Verseros y Poetas*

La cooperativa editorial comienza a publicar libros cartoneros en el año 2010 y continúa hasta el día de hoy con nuevas publicaciones casi todos los años. Desde 2017, editaron entre dos y tres publicaciones por año. La propuesta de formar una editorial cartonera surge de la experiencia personal de su director: “cuando saco mi primer(a) novela en formato cartonero, yo estaba vinculado a movimientos sociales cartoneros y ya venía trabajando desde el 2001 en el ámbito social [...] pensé esto mismo tengo que hacerlo en un ámbito complejo, complicado, y lo que me parecía más duro era la cárcel” (Sarlo, 2019b). Las

publicaciones editadas como libro cartonero rondan un formato aproximado de 17x23 cm, mientras que también producen ediciones de imprenta con un formato de 15x20 cm.

La mayoría de los libros llevan en la tapa o en la portada interna la firma “Escritores del pabellón 4”. Dado que en general no cuentan con ficha de catalogación, estos paratextos, junto con los prólogos o introducciones, son las fuentes principales para la información autoral que se consigna en las descripciones que siguen.

A partir de 2014, muchas de las publicaciones también son enunciadas como antologías realizadas por Alberto Sarlo, quien más adelante se autodefine en un prólogo como “único responsable por cualquier crítica, planteo legal o interpelación de lo hecho dentro del pabellón 4” (Sarlo, 2017b: 14). Sin embargo, algunas de las publicaciones cuentan con la figura de uno o más coordinadores que sustituyen la figura del director como editor de las antologías.

## Antología de cuentos infantiles

La primera publicación de la cooperativa editorial fue la *Antología de cuentos infantiles*, que consta hasta el momento de cinco volúmenes, editados entre 2010 y 2020. Los dos primeros y el cuarto volumen fueron prologados por Sarlo, mientras que el tercero no cuenta con prólogo y el quinto tiene un prólogo sin firma. Salvo el tercero, todos los volúmenes están ilustrados. El cuarto volumen fue realizado en 2018 sin la participación del director de la editorial (Sarlo, 2018a: 7), quien recibió el libro como una “sorpresa” (Sarlo, 2018b: 7), lo cual indica el grado de autonomía que la cooperativa habilita para sus integrantes.

## La filosofía no se mancha

En 2012 publicaron el primer volumen de *La filosofía no se mancha*, que contó con un segundo volumen editado en 2017. En ambos parten de las ideas compartidas en las clases de filosofía, donde discuten textos de Marx, Nietzsche, Heidegger, San Agustín y Foucault, entre otros, para producir las obras compiladas en las publicaciones. En palabras de Sarlo, quien prologó ambos libros, “En Varela hacemos filosofía y filosofía de la buena, y la explicamos como mejor sabemos hacerlo: con cuentos y poesía” (Sarlo, 2012: 5). El segundo volumen cuenta con una edición producida en imprenta, pero sin pie de imprenta, ficha de catalogación o número de identificación ISBN.

## Desde adentro

La antología de relatos *Desde adentro*, publicada en 2014, recupera los textos producidos a partir de la lectura de “Cuentos cortos y cuentos infantiles” (Sarlo, 2014: 5). Muchos de los autores de la antología iniciaron un proceso de alfabetización al ingresar al Pabellón 4, en el marco de las actividades que realiza la cooperativa editorial (p. 5). Los textos se presentan como “historias verídicas” (p. 7) donde los autores “narran en primera persona sus experiencias y padecimientos en los distintos penales de la provincia de Buenos Aires” (Programa de Extensión en Cárceles, 2016).

## Juguetes perdidos

En 2016 se editó *Juguetes perdidos*, una antología que reúne “ocho narraciones de ocho jóvenes escritores del pabellón 4” (Sarlo, 2016: 5) en las que relatan sus experiencias, “padecimientos y torturas cuando estuvieron detenidos en institutos de menores” (Programa de Extensión en Cárceles, 2016). Cuenta con una edición producida en imprenta, pero sin pie de imprenta, ficha de catalogación o número de identificación ISBN.

## Borges habla el silencio

*Borges habla el silencio* fue publicado en 2017 con el subtítulo *Experimentos ficcionales de escritores del Pabellón 4*. El libro reúne once de estas escrituras experimentales a partir de la lectura de obras de Borges, pero señala en el prólogo que los “veintipico” relatos originales fueron destruidos durante una requisita (Sarlo, 2017b: 21).

## O guarda-roupa mágico

En 2017 se publicó *O guarda-roupa mágico* en coedición con la editorial cartonera Vento Norte, radicada en el estado de Río Grande del Sur, Brasil. Compila una selección de cuentos publicados en los primeros volúmenes de la *Antología de cuentos infantiles*, traducidos al portugués.

## De todas ellas, la primera

*De todas ellas, la primera* es una antología de relatos publicada en octubre de 2018 como homenaje “a todas las madres” (Moore, 2018: 8). Reúne once textos y un prólogo que por primera vez no está a cargo del director de la editorial sino de otro integrante. En este prólogo, se destaca el esfuerzo de las madres para acompañar a sus hijos encarcelados y visitarlos en complejos o unidades penales. Tampoco se enuncia, como en libros anteriores,



que la antología estuviese a cargo del director. En cambio, se introduce la figura de “Coordinación de la obra” junto con el resto del equipo editorial: “Diseño gráfico, ilustraciones”, “Corrección”, “Arte de tapa” y “Encuadernación”.

## Ni una menos en el pabellón

En 2018 se publicó también *Ni una menos en el pabellón 4*, una antología de veintiséis textos surgidos a partir de la reflexión en torno a la violencia de género. Los integrantes de la editorial mantuvieron “debates y confesiones” respecto de cómo sostenemos socialmente “principios y valores execrables, principios y valores que lastiman, hieren, violan y matan” (Sarlo, 2018b: 10). Cuenta con una edición producida en imprenta, pero sin pie de imprenta, ficha de catalogación o número de identificación ISBN.

## Shakespeare subversivo

*Shakespeare subversivo* se publicó en 2019 y reúne 16 textos escritos a partir de la lectura de distintas obras de William Shakespeare en los talleres de Cuenteros, Verseros y Poetas. Cuenta con una edición producida en imprenta, con pie de imprenta pero sin ficha de catalogación o número de identificación ISBN.

## Cuentos hechos por niños para niños

*Cuentos hechos por niños para niños* reúne cuentos infantiles escritos por lxs hijxs de los integrantes de la editorial. Hasta la fecha consta de dos volúmenes, publicados en 2021 y 2022.

## Cuentos gauchescos

*Cuentos gauchescos* es una antología publicada en 2022 que reúne dieciséis relatos e ilustraciones con motivos gauchescos. A diferencia de la mayoría de los libros que componen el catálogo de la editorial, esta publicación no cuenta con prólogo o introducción. En cambio, está presentado con una cita de Marc Bloch: “La incompreensión del presente nace fatalmente de la ignorancia del pasado” (Napolitano, Bus, Azoya, Majorana, Landriel, Maddalena, et al., 2022: 3).

## Fanzines

En 2019, la editorial comienza a publicar fanzines, una idea que “nació dentro de la prisión” (Editorial, 2019: 2). La figura del director de la editorial ya no presenta estas publicaciones

como lo hace en la mayoría de los libros, firmando los prólogos con su nombre. Sin embargo, algunas ediciones incluyen una “Nota de la editorial” sin firma que deja constancia del apoyo que otorga a la publicación de estos fanzines. La editorial es mencionada en tapas y contratapas de todas las ediciones, pero los prólogos e introducciones no están firmados en ningún caso.

## Serie De la cárcel a la kalle

*De la cárcel a la kalle* editó tres números en los años 2019 y 2020. Los dos primeros con la grafía *De la cárcel a la calle*, el segundo de ellos con el subtítulo *No más presxs*. El tercero llevó por título *De la cárcel a la kalle*, de acuerdo al uso característico de los fanzines punk o *punkzines* (Cosso y Giori), que ya se había utilizado en algunos textos de los números anteriores. En la contratapa incorpora un sello donde se identifica como “punkzine antkarcelario”. Llevó por subtítulo *Krónicas de un motín sangriento* y estuvo dedicado a los acontecimientos de abril de 2020 en la Unidad 23 de Florencio Varela, cuando el Servicio Penitenciario Bonaerense reprimió las protestas por el derecho a la salud durante la pandemia de COVID-19 y, en ese marco, asesinó a Federico Rey.

## Detrás del telón

*Detrás del telón* es un fanzine publicado 2021 con textos de Nicolás Machado, uno de los integrantes de la editorial, sobre problemáticas del sistema penitenciario. Es presentado en las últimas páginas como una edición especial y ubicado en serie con el fanzine de la editorial. En la última página lleva el sello del “Punkzine antkarcelario *De la cárcel a la kalle*”, incorporado en la tercera edición de ese fanzine.

## Revuelta literaria en el centro de tortura

En 2021 se publicó *Revuelta literaria en el centro de tortura*, otro fanzine presentado como “edición especial” e identificado con el sello del “Punkzine antkarcelario *De la cárcel a la kalle*” en la contratapa. Esta publicación reúne las entrevistas realizadas por Enzo y Largo a los coordinadores de las actividades desarrolladas en el pabellón, y hacia el final comparten su experiencia dando “clases informales sobre anarquismo” a sus compañeros (Largo y Enzo, 2021: 21) y sus propuestas para ampliar el debate en torno a estas ideas. En la última página, la “Nota de la editorial” sin firma aclara que “un compañero decidió expresar y plantear su forma de ver lo que es la cárcel y sus problemáticas. [...] Como editorial apoyamos todo emprendimiento individual y colectivo que pueda llegar a surgir. Nuestra labor es difundir los horrores escondidos detrás de este inmenso telón de muros” (p.19).

## El colectivo artístico y cultural La Bemba del Sur

La Bemba del Sur es un “colectivo de trabajo” que desarrolla talleres culturales en las unidades penitenciarias N.º 3, N.º 6 y N.º 11, ubicadas en el sur de la provincia de Santa Fe (Mir, Manchado, Chiponi, Routier, 2016). Lo integran “estudiantes, graduados, docentes, investigadores y extensionistas de la Universidad Nacional de Rosario (UNR) junto a jóvenes y adultos talleristas privados de la libertad en las distintas Unidades Penitenciarias” (pp. 4-5).

Surge en 2014, como un esfuerzo por formalizar y colectivizar el trabajo llevado adelante hasta ese momento por docentes con distintas inscripciones institucionales, con el objetivo de “lograr el ejercicio de derechos educativos y culturales históricamente negados por la cárcel” (p. 5). En algunas publicaciones, como la presentación del número 6 de la revista *Conexiones*, se hace referencia al “Centro de Formación y Capacitación ‘La Bemba del Sur’”, ubicado en la Unidad 3 de Rosario, donde desarrollan diversas actividades. En 2017 se establece formalmente el Programa de Educación en Cárceles de la Secretaría de Extensión y Vinculación de la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales de la UNR, que “materializó la confluencia de muchos de los actores” del colectivo, reconociéndolo “como comunidad política en el encierro” (Chiponi y Manchado, 2023: 27-28).

Los talleres “son diseñados e implementados desde una perspectiva horizontal y colectiva dentro de un escenario carcelario caracterizado por la violencia y la desubjetivación-subjetivación del otro. Espacios definidos por los lazos que los actores involucrados son capaces de generar, produciendo así una territorialidad que conecta con lo vital y lo posible, generando el auto-reconocimiento de los detenidos como sujetos de derechos” (Mir, Manchado, Chiponi, Routier, 2016: 19).

El nombre del colectivo remite a la circulación de rumores y comentarios entre pabellones y celdas, “exorcismos contra la ignorancia, la desinformación, la incertidumbre” que los presos políticos llamaron “bemba” (De Ípola, 2005: 16). La denominación “del sur” hace referencia a la localización de las unidades penales del sur de la provincia donde interviene el colectivo y también es un posicionamiento político: “el sur siempre se ubica en los márgenes de las ciudades, países y continentes, y los márgenes suelen interpelar desde abajo, aguantando, haciendo estallar en pedazos las presiones de la centralidad y de lo unívoco” (Colectivo “La Bemba del Sur”, 2017: 90).

## *Las publicaciones*

La Bemba del Sur ha publicado hasta la fecha libros, revistas y una novela gráfica que reúnen la producción de estudiantes en el marco de los talleres que dictan en tres unidades penitenciarias del sur de la provincia de Santa Fe. El equipo realiza tareas de investigación en la Universidad Nacional de Rosario, por lo que han publicado artículos en diversas revistas académicas. También editaron, en el marco del documental multimedial *El Feriante*, el libro *A pesar del encierro. Prácticas políticas, culturales y educativas en prisión*, con aportes de autorxs con trabajo en y sobre contextos de encierro. Esta publicación se considera no como corpus sino como parte de la bibliografía de la tesis.

## Conexiones

La revista *Conexiones. Entre el adentro y el afuera* se edita desde 2009 en talleres culturales dictados en la Unidad Penal n.º 3 y cuenta hasta la fecha con siete números. Hasta el número 6, su origen en el Taller de Periodismo guió el contenido de las publicaciones, que incluyen crónicas, noticias, notas de opinión y entrevistas, además de relatos ficcionales. El último número, en cambio, fue una edición especial en el marco del documental transmedia *El feriante*, que “busca visibilizar las prácticas de los talleres culturales en las cárceles de Rosario y la circulación de sus producciones en las Ferias de la ciudad” (La Bemba del Sur, 2017: 3). A diferencia de los números anteriores, que reunían exclusivamente textos producidos por personas privadas de la libertad en el marco de los talleres del colectivo, la edición especial incorpora la voz de docentes talleristas e invitadxs que entran en diálogo con esa producción. Como en otras publicaciones del proyecto, los textos de presentación o editoriales no llevan firma. Las tapas se imprimen en color sobre papel ilustración y los interiores en tinta negra sobre papel obra, en formato 21x30 cm.

## Puño y letra

*Puño y letra* es un libro editado en 2017 en el marco del Taller de escritura creativa dictado en la Unidad Penitenciaria n.º 11 de Piñero. Está encuadernado con tapas duras y lomo plano, a la manera de un cuaderno de escuela y con un formato similar de 15x21 cm. En sus primeras líneas, la publicación refiere a su propio origen, en la pregunta de José, uno de los estudiantes, que quiso saber: “¿Ustedes qué hacen con todo lo que escribimos?” (p. 4). A partir de esta inquietud, surge el proyecto de publicar un libro que compila textos producidos en el marco del taller. Este origen del libro está consignado en su texto introductorio, sin firma, pero escrito desde la perspectiva de lxs talleristas.

## Los bajos de expresión

*Los bajos de expresión* fue editado en 2017, en respuesta al proyecto de ley que proponía bajar la edad de imputabilidad a los 14 años. Estudiantes y docentes del Taller de Comunicación y Arte dictado en la Unidad Penitenciaria n.º 3 de Rosario elaboraron una publicación en formato cuadrado de 12x12 cm donde reúnen referencias a canciones que marcaron su adolescencia y fotos impresas e intervenidas mediante dibujos. Cada página muestra el retrato de un estudiante o docente y en las retiraciones de tapa se leen, con la estética de un grafiti escrito en una pared, los versos de esas canciones que les permitieron recordar sus 14 años.

## Carta abierta

En 2017 comienza a editarse *Carta abierta*, una revista que cuenta con tres números publicados anualmente hasta 2019. Reúne textos producidos por los estudiantes del Taller de Audiovisuales y Producción Escrita dictado en la Unidad Penitenciaria n.º 6 de Rosario (Programa de Extensión en Cárceles, 2018). En contratapa cuentan con el aval de la Dirección Socioeducativa en Contexto de Encierro dependiente de la Secretaría de Derechos Humanos de la Universidad Nacional de Rosario y de la Secretaría de Extensión y Vinculación de la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales de la misma universidad. Las tres ediciones de la revista cuentan con textos introductorios sin firma, titulados con el nombre del taller. Las tapas se imprimen en color sobre papel ilustración y los interiores en tinta negra sobre papel obra, en formato 21x30 cm.

## 360° El círculo de la traición

*360° El círculo de la traición* es una novela gráfica editada en 2018 en el Taller de narrativas creativas dictado en la Unidad 3 Rosario. Los participantes del taller tuvieron a su cargo todo el proceso de producción, incluida la escritura del guion y la interpretación de las escenas (Programa de Extensión en Cárceles, 2019) que fueron fotografiadas para componer las viñetas de la novela gráfica. El libro es parte de una trilogía transmedia llamada *Contala como quieras*, que se compone también de un podcast y un especial multimedia interactivo.

## Compañeros de causa

En 2019, el Taller de Escritura y Encuadernación de la Unidad n.º 11 de Piñero publicó el libro *Compañeros de causa*. Fue encuadernado artesanalmente por los participantes del

taller y reúne dos novelas colectivas, poemas colectivos y dibujos (Programa de Extensión en Cárceles, 2020). Cuenta con un prólogo a cargo de Zuleika Esnal, a quien convocaron desde el taller durante la escritura de una de las novelas, “para que los ayudara a abordar la violencia que sufrimos las mujeres desde una mirada femenina” (Esnal, 2019: 11). En contratapa cuenta con el aval de la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales de la Universidad Nacional de Rosario. Como otras publicaciones de este colectivo, cuenta también con un texto introductorio sin firma (pp. 6-7).

## El Taller Colectivo de Revista

El Taller Colectivo de Revista, a veces nombrado como Taller Colectivo de Edición de Revista, se dicta dentro de la Unidad provincial n.º 4 de Salta, en el marco de las actividades de la Comisión de Educación en Contexto de Privación de libertad de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Salta (UNSa). Surgió a partir de la demanda de las estudiantes del Taller de Comunicación, dictado por un equipo interdisciplinario entre los años 2017 y 2020, de producir una revista (Macedo, 2022: 198).

El taller se propone intervenir desde una perspectiva de derechos y exponer las condiciones de vida en la cárcel como parte del ejercicio del derecho a la comunicación:

Resistir, publicar sobre los condicionamientos y censuras que pone la institución lleva a que las mujeres privadas de su libertad encuentren en el ejercicio del derecho a la comunicación una manera de escapar a los muros que las contienen y detienen, construyendo procesos de democratización de la palabra para la creación de una sociedad mucho más justa y equitativa. (Macedo, 2020: 8)

De manera semejante a como lo formulan otros proyectos, la escritura y la publicación se entienden como una manera de trascender el encierro, tanto en el sentido de una “salida” más allá de los muros como de una alternativa a las lógicas carcelarias de supervivencia individual.

La revista es un escape para todas aquellas que la reciben y leen, ya que lo escrito en ella visibiliza marcas que comparten como grupo a pesar de las diferencias que las separan; es en esta experiencia donde se revelan los lazos solidarios y amorosos entre las personas que habitan el encierro. (Macedo, 2020: 8)

Si bien este proyecto ha producido un volumen menor de publicaciones en relación con las otras intervenciones descritas en este capítulo, resulta de interés por las condiciones de escasez, las restricciones e incluso la censura ejercidas respecto de su trabajo, y por las formas que crearon para hacerles frente.

## Volver a sonreír

La revista *Volver a sonreír* comenzó a editarse en el año 2017. En la tapa se presenta como la “Revista de mujeres de la Unidad Carcelaria Provincial n.º 4”. Cuenta hasta la fecha con 7 números impresos en pliegos tamaño A4. En función de los recursos disponibles y la regulación del servicio penitenciario, la publicación reúne textos producidos por las estudiantes casi exclusivamente durante las horas del taller. “La producción se realiza en tiempos del taller donde las mujeres escriben sobre sus historias en diversos formatos como son las poesías, nota de opinión, cartas, entrevistas” (Macedo, 2022: 211). Las revistas incorporan ilustraciones de material manuscrito y dibujos realizados por las estudiantes. En contratapa cuentan con el aval de la Universidad Nacional de Salta. Se imprimen en color sobre papel obra y se encuadernan mediante su plegado, con un formato cerrado A5.

## Primeras observaciones sobre el corpus

Esta primera aproximación al corpus que se propuso en las líneas anteriores sugiere algunas características sobresalientes que permiten formular preguntas en torno a las particularidades de la edición de publicaciones en contextos de encierro, en el marco de intervenciones pedagógicas desarrolladas en las últimas dos décadas en cárceles de la Argentina.

Se trata de cinco proyectos con características diversas en cuanto a las inscripciones o articulaciones institucionales, más o menos duraderas, que realizan. Puede observarse, sin embargo, un posicionamiento común contra las condiciones de encarcelamiento y de vida en la cárcel que guía la formulación de los proyectos, que apelan a formas de organización colectivas y cooperativas, así como de sus objetivos. Esto puede leerse también en las páginas de las publicaciones que editan, donde tematizan tanto las concepciones de los proyectos como otros aspectos que serán centrales para avanzar en la caracterización y el análisis de estas experiencias. Los modos de trabajo que adoptan, las expectativas formuladas en torno al acto de publicar, las escenas de interlocución que proponen, entre otros, serán aspectos para considerar.

Las publicaciones toman la forma de libros, revistas, libros cartoneros y fanzines, principalmente. En este sentido, puede encontrarse en el corpus un espectro amplio de

tipos de publicaciones, con diferencias que no solo se observan entre proyectos sino también al interior de cada proyecto; en particular, en aquellos que cuentan con importantes volúmenes de producción y numerosas intervenciones pedagógicas o intervenciones extendidas en el tiempo. En un extremo del espectro, hay publicaciones que se ajustan a las pautas editoriales de la industria, mientras que en el otro extremo hay folletos o fanzines editados como medio para mostrar la producción literaria de un taller o para comunicar noticias urgentes con pocos recursos.

Se observa, no obstante, una preferencia recurrente por formas artesanales de la edición en distintos aspectos o etapas de la producción, especialmente en el caso de publicaciones que son editadas en el marco de cursos o talleres en los que todo el circuito editorial está implicado. Incluso en los casos de mayor intervención de trabajo manual o artesanal, como son los libros cartoneros, existen instancias de reproducción mecánica para la impresión de los interiores. Sumado a esto, la estandarización del tamaño del papel utilizado tanto en impresoras hogareñas como industriales resulta en publicaciones de formatos convencionales, muchas de ellas clasificables como libros de bolsillo (aproximadamente 13x19 cm con tapas blandas) o revistas de 20x28 cm. También los fanzines y otros tipos de publicaciones más difíciles de identificar con formas industriales, como las engrampadas con un solo broche en la esquina, recurren a papel A4 que, plegado, se acerca al tamaño bolsillo y, extendido, se corresponde con el formato de las revistas.

En este sentido, las publicaciones del corpus no se apartan de formas conocidas de impresión y encuadernación. Como contracara, aun las que responden a los estándares industriales de forma más estricta muestran referencias a prácticas editoriales artesanales o alternativas desarrolladas en distintos momentos y condiciones sociohistóricas. Estas referencias son legibles en las formas de las publicaciones (incluyendo los textos publicados en ellas como uno de los elementos observables) y los modos de producción y circulación, todo lo cual remite a determinadas concepciones en torno a la edición.

Por otra parte, aquellas prácticas editoriales recuperadas por las publicaciones se ponen en juego en el marco de prácticas pedagógicas con perspectiva de derechos y/o posicionamientos abolicionistas del encierro penal –como puede leerse en los objetivos o definiciones que postula cada proyecto–, que buscan denunciar en las publicaciones y contrarrestar con su trabajo las condiciones de vida en la cárcel. Estas prácticas formuladas desde proyectos pedagógicos, orientados a la construcción de comunidad para el ejercicio de derechos, aportan sus propias concepciones a la labor editorial, guiando los modos de hacer publicaciones con preferencia por el trabajo colectivo y horizontal. La modalidad taller es recurrente entre las actividades que llevan adelante los proyectos estudiados, lo cual



habilita instancias de trabajo y producción conjunta de docentes y estudiantes. En este marco, los procesos editoriales se desarrollan en función de esta modalidad, además de verse condicionados por los límites y posibilidades que habilita el propio servicio penitenciario en relación con el ingreso o la utilización de recursos tecnológicos.

Como se mencionó al inicio de este capítulo, y se ampliará en el siguiente, la categoría de catálogo debe considerarse en términos amplios para nombrar los conjuntos de publicaciones editados por cada proyecto. No solo por su heterogeneidad, sino también porque su composición no responde a una selección de obras según el valor económico y el prestigio cultural presente o futuro de autorxs individuales, que normalmente guiaría la incorporación de títulos a un fondo editorial que busque constituirse en capital cultural y económico de una empresa. La relevancia de los textos publicados por el potencial de su intervención en un campo cultural o literario es, sin embargo, pertinente para pensar esta otra forma de catálogo que comienza a delineararse a partir de lo observado en estos proyectos.

No se trata, sin duda, de materiales erráticos o dispersos. Al ser producidos en condiciones y con objetivos comunes, en el marco de proyectos con trayectorias de larga duración y cuyos actorxs –si bien pueden variar individualmente– se mantienen en el tiempo en términos colectivos. Los proyectos pedagógicos y editoriales estudiados se desarrollan en tensión o en franca oposición con los objetivos de la institución penitenciaria, produciendo sus propias formas de intervenir en esos contextos y editando publicaciones como parte de las acciones orientadas en este sentido. Estas prácticas colaboran en la configuración de territorios donde se crean y sostienen formas de relacionarse, organizarse y actuar contra las condiciones de vulneración de derechos que caracterizan al encierro penal.

En el siguiente capítulo, se exploran conceptualmente tres nociones que permiten abordar el objeto de esta investigación de manera compleja, en función de las particularidades observables en el corpus y de las preguntas que estas convocan: publicaciones, prácticas y territorios. Si bien se trata de un capítulo conceptual, las categorías no son abordadas solo con herramientas bibliográficas, sino que se atiende especialmente a los sentidos que estas adquieren en el contexto de las prácticas editoriales estudiadas. Los conceptos desarrollados en el siguiente capítulo permiten formular, en la segunda parte de la tesis, preguntas en torno a las prácticas editoriales en contextos de encierro en Argentina durante el siglo XXI para conocer en qué condiciones se realiza; qué formas de trabajo adopta y qué configuraciones subjetivas posibilita; y qué acciones realiza la edición en el marco de intervenciones pedagógicas en la cárcel.

## **Capítulo 2. Publicaciones, prácticas, territorios. Tres categorías para estudiar la edición en la cárcel**

Esta tesis concibe a las publicaciones como huellas del proceso editorial y, por lo tanto, de los modos de trabajo que tienen lugar como parte de las intervenciones pedagógicas que las enmarcan. A la vez, esto requiere otorgar centralidad a las prácticas que desarrollan los proyectos editoriales, entendiendo que estas permiten abordar los vínculos entre las concepciones y expectativas en torno a la edición, los modos de trabajo a los que dan lugar y las publicaciones que se producen en ese contexto.

Por su emplazamiento particular en el cruce de instituciones y prácticas diversas, los proyectos que aborda esta tesis están atravesados por las tensiones, los conflictos y las oposiciones entre cárcel y universidad, o entre tratamiento penitenciario y práctica pedagógica. Estos territorios complejos, que operan como condición de las prácticas editoriales estudiadas, son a su vez afectados por estas, en la medida en que editar no solo conmueve sus estructuras al introducir nuevos vehículos para las voces publicadas, sino que crea a su vez nuevas territorialidades públicas y colectivas para la palabra.

Este capítulo está dedicado a la construcción de un andamiaje conceptual con el cual abordar los proyectos editoriales que componen el corpus, siguiendo las líneas señaladas por la primera aproximación realizada en el capítulo precedente. Se recorta y construye aquí el marco teórico a partir del cual se realiza la lectura interpretativa de las publicaciones en la segunda parte de la tesis, con el objetivo de comprender en qué condiciones se edita, qué concepciones guían estas prácticas y a qué territorialidades dan lugar los proyectos editoriales estudiados. Para esto, se recurre tanto a la lectura bibliográfica como a la exploración de los sentidos plasmados en las publicaciones.

### **Publicaciones**

Este apartado se propone problematizar la noción de publicación para abordar los proyectos editoriales que componen el corpus de la tesis, apelando a producción teórica y a las primeras observaciones del corpus formulado.

En primer lugar, y dado su carácter polisémico, es necesario establecer que, en el marco de esta investigación, denominamos “publicación” tanto al producto resultante de un proceso

editorial como al acto de publicar. Sobre esta segunda acepción y las diferencias respecto del proceso de edición, ver el siguiente apartado, “Prácticas”.

Pensar las publicaciones en estos términos requiere considerar antecedentes bibliográficos dedicados a distintos tipos de objetos, ya que no es habitual que los estudios sobre la edición consideren en términos generales al producto del proceso editorial. Algunos tipos de publicaciones tienen preeminencia como objeto de investigación en el marco de disciplinas y perspectivas específicas.

## *El libro y las revistas culturales*

El libro es uno de los tipos de publicaciones más abordadas y posiblemente el único que ha sido concebido en términos amplios, como “obra científica, artística, literaria o de cualquier otra índole que constituye una publicación unitaria en uno o varios volúmenes” (CERLALC, s/f: 1). Trabajos que abordan la historia de la lectura y la escritura (Ong, 1987; Chartier y Cavallo, 2001[1997]; Lyons, 2012[2010]) y la historia del libro (Darnton, 2008) en el marco de estudios sobre historia cultural, consideran al libro como un elemento que hace parte de procesos sociohistóricos de larga duración, iniciados con la imprenta de tipos móviles o incluso antes, con la invención del códice como método de encuadernación.

Por su interés en el libro y otros tipos de publicaciones para comprender la manera en que la “materialidad de los textos” (Chartier, 2023: 4) interviene en los sentidos que estos despliegan, las líneas de investigación consideradas parte de la historia del libro (cuyo origen Roger Chartier ubica en Febvre y Martin, 1962[1958]) resultan de interés por hacer foco en aspectos como los formatos, la puesta en página y la encuadernación, entendida esta última como el efecto de compilación o “intertextualidad material” que produce la reunión en un mismo tomo de distintas obras (Chartier, 2023: 4-5).

Trabajos recientes publicados en Argentina hacen foco en el libro como producto de una industria cultural desarrollada desde el siglo pasado, en el marco de procesos desarrollistas impulsados mediante políticas estatales (Giuliani, 2018). Estxs autorxs, como José Luis de Diego, recuperan la noción de Pierre Bourdieu (1999), quien define al libro como un “objeto de doble faz, económica y simbólica, [...] a la vez mercancía y significación” (p. 242). Desde esta perspectiva, la actividad editorial es, de manera análoga, una labor de dos mundos, el del comercio y el de la cultura. Numerosxs autorxs parten de este supuesto forjado en la disciplina sociológica para abordar procesos de industrialización, concentración y transnacionalización del mercado editorial en distintos momentos históricos (Botto, 2014; Szpilbarg, 2019).

Por su parte, los trabajos destinados a la profesionalización de la actividad editorial suelen considerar al libro como soporte de contenidos (Katz, 2002: 18), distinguiendo la escritura de un texto, tarea de lxs autorxs, de la edición de un libro, actividad exclusiva de lxs editorxs (De Diego, 2019).<sup>8</sup> Estas concepciones, si bien han sido productivas para estudiar la edición en tanto parte de la industria editorial con distintos objetivos, presentan limitaciones para abordar el objeto estudiado en el marco de esta investigación. Si bien los saberes de la edición industrial no están ausentes en las prácticas abordadas, la inscripción de estos proyectos en un complejo entramado de instituciones y prácticas diversas hace inadecuada esta caracterización para pensar los libros y, en general, las publicaciones estudiadas en esta tesis. El emplazamiento del proceso editorial en una práctica pedagógica con perspectiva de derechos tiende a desplazarlo de su concepción como una actividad técnica o especializada, al desplegarlo como acción colectiva, llegando a tomar formas más o menos artesanales según el caso.

Junto con el libro, las revistas culturales son un tipo de publicación muy estudiado, pero a diferencia de aquel, son abordadas en tanto soporte de discusiones coyunturales de un momento histórico y de la formación de corrientes culturales (Tarcus, 2004). Los estudios dedicados a estas publicaciones las consideran parte de una práctica “de producción y circulación” (Sarlo, 1992: 9). Esto abre otras posibilidades para el abordaje de las publicaciones como huella de un modo de hacer. Por su carácter de proyecto cultural, la sintaxis de las revistas intelectuales “lleva las marcas de la coyuntura en la que su actual pasado era presente [...] justamente porque su voluntad es intervenir para modificarlo” (p. 10). Es posible, desde esta perspectiva, pensar esa sintaxis en el nivel de la publicación, “el tipo de letra y el lugar en las páginas de una revista”, los cuales corresponden a “un conjunto de decisiones tomadas que, básicamente, son la revista misma” (p. 10).

No es raro que libros y revistas compongan un contrapunto en estas investigaciones. Suele señalarse que las revistas *envejecen* debido a que buscan intervenir en el momento presente, en oposición a los libros que “juegan habitualmente su destino en el mediano o el largo plazo” (p. 9). También es habitual leer que la publicación en un libro de aquello que fue originalmente publicado en una revista tiene el efecto de estabilizar los textos, pudiendo dirimir dilemas en torno a su estatuto e integrarlos a la obra de un autor (Lafon, 1990).

La oposición entre libro y revista también fue afirmada, de manera programática, por Walter Benjamin (2014), quien caracterizaba al primero como “pretencioso gesto universal” de la

---

<sup>8</sup> Retomaremos esta dicotomía para observar cómo las prácticas editoriales estudiadas pueden problematizarla en el apartado “Reconocer” del capítulo 3.

cultura (p. 43). Ocupado en el objetivo de lograr una “eficacia literaria trascendente”, llamaba a reemplazarlo por “el volante, el folleto, el artículo de revista y el cartel publicitario, que se corresponden mejor con su influencia en las comunidades activas” (p. 43). Durante los últimos años, sin embargo, distintos tipos de libros comenzaron a producir desplazamientos en esta caracterización.

## *Los otros libros y las nuevas revistas*

Estudios recientes han señalado el desarrollo de formas alternativas de producción y circulación de libros durante las primeras décadas del siglo XXI. En este período, el contexto de recesión que afectó fuertemente a la industria en su conjunto se expresó en una caída superior al 20 % en el sector editorial (Vanoli, 2009: 170), sumado a la concentración de hasta un 75 % del mercado por parte de conglomerados de empresas multinacionales (Botto, 2006: 212). En este complejo escenario para la industria editorial se produce “el surgimiento de una serie de emprendimientos [editoriales] que se autodenominan [...] ‘alternativos’, ‘artesanales’ y, en algún caso, ‘antimercado’” (Botto, 2014: 255). Estudios sobre estas iniciativas coinciden en distinguirlas de las “editoriales independientes”, presentes en el país desde la década del 50 y que consistían en empresas tradicionales y de cierta envergadura (Vanoli, 2009: 173).<sup>9</sup>

Estos proyectos alternativos<sup>10</sup> o *under* proliferan en un contexto en el que “la crisis de la industria editorial entraba en su etapa más aguda y en que comenzaba el apogeo del diseño como disciplina” (Mazzoni y Selci, 2006: s/p), lo cual favoreció el desarrollo de procesos de autoedición (Szpilbarg, 2019: 204). Al mismo tiempo, la expansión de las

---

<sup>9</sup> Elegimos sostener esta diferencia a lo largo de la tesis, aunque no se trata de una categorización estable. Szpilbarg y Saferstein (2014) echan luz a una posible diferenciación entre editoriales independientes y microeditoriales o editoriales *under* apelando a sistemas de datos de la industria. Un análisis exhaustivo de la denominación “independiente” y las derivas de su uso para las empresas editoriales puede encontrarse en Badenes y Stedile Luna (2020), en particular en la primera parte, “La independencia como política”. Ver también Astutti y Contreras (2001), que destacan los puntos en común entre editoriales independientes y las denominadas “pequeñas editoriales”. Sobre los proyectos editoriales de revistas culturales y su autodenominación como “independientes”, ver Badenes y Stedile Luna (2017) y Badenes y Ciancaglini (2022).

<sup>10</sup> Nombrarse desde un lugar de “alternatividad” remite a un concepto que, como señala Evangelina Margiolakis (2014), “comenzó a utilizarse en América Latina hacia la década de 1970, tomando impulso en la década siguiente” para referirse a “‘otro’ modelo de comunicación diferente al de los medios masivos comerciales, representantes de la cultura dominante”. Las prácticas de comunicación alternativas buscan alcanzar “el acceso igualitario, la participación en la producción de mensajes y la toma de decisiones colectiva”, priorizando el objetivo de difundir los discursos producidos por “grupos relegados de la sociedad y recuperar la posibilidad de tomar la palabra desde otro lugar” (pp. 1-2).

imprentas digitales bajó los costos para tiradas de pocos ejemplares, que con el paradigma de las imprentas *offset* eran prohibitivos por los altos costos fijos involucrados (Botto, 2014; Badenes y Stedile Luna, 2020). Craig Epplin (2014) engloba como parte de una Late Book Culture o cultura del libro tardía<sup>11</sup> a estos procesos que, por su emplazamiento en un ecosistema mediático cada vez más complejo y digitalizado, ya no pertenecen a la cultura del libro como se lo conocía hasta entonces. Ya sean impresos o digitales, casi toda la cadena de producción de los libros de la Late Book Culture resulta disponible a través de dispositivos tecnológicos de uso extendido, lo cual facilita la experimentación estética en torno a los aspectos físicos de las publicaciones.

En su investigación sobre proyectos editoriales latinoamericanos, Magalí Rabasa señala que sus producciones buscan diferenciarse del “libro moderno” (Johns, 1998), “caracterizado por ciertos rasgos y supuestos sobre el individualismo en relación a la autoría, la consistencia de sus contenidos a lo largo de copias y ediciones, el aparato legal, su valor comercial” (Rabasa, 2021: 30). Estos *otros* libros, que la autora denomina “orgánicos” o “libros en movimiento”, también pueden, de manera semejante a revistas y folletos, oficiar como instrumentos que participan de un momento coyuntural, acompañando el desarrollo de movimientos sociales en Latinoamérica mediante la creación y diseminación de “un nuevo cuerpo de teoría política” (Rabasa, 2021: 19).

Por su parte, Hernán Vanoli (2009) denominó “pequeñas editoriales” a una serie de emprendimientos surgidos mayormente a partir de 2001, en los que “el factor comercial queda subordinado a las intervenciones en el campo literario” (p. 162). El autor caracteriza a esta práctica como “un tipo de activismo cultural” (p. 162) que no escinde la tarea editorial de la escritura, y que se aparta de los estándares industriales que rigen la cadena productiva de libros.

Algunos proyectos que pueden incluirse bajo esta categoría producen publicaciones con características artesanales, que se diferencian de los productos serializados de la industria, buscando “escapar al ‘gesto universal del libro’ a través de la confección de libros, sí, pero libros que reformulan el soporte mismo” (Venturini, 2015: 2). Uno de los recursos para lograr esto es la producción de ejemplares con tapas hechas a mano, que preservan un carácter de objeto único como contrapeso de la reproducción mecánica de las páginas que componen los interiores del libro. Si bien no fueron los primeros, los libros cartoneros popularizaron este modo de hacer publicaciones, desde la fundación de Eloísa Cartonera en la ciudad de Buenos Aires en 2001 (Bilbija y Celis Carbajal, 2012).

---

<sup>11</sup> Elegimos retomar la traducción de Magalí Rabasa (2021) para “Late Book Culture”.

Además de ser la primera de muchas editoriales cartoneras, Eloísa también es considerada antecedente de otros proyectos, como Colección Chapita, una editorial artesanal de poesía fundada en 2009. Sus libros, también producidos manualmente, “escapan a lo institucionalizado, escapan al control editorial y la descripción bibliográfica: no cuentan con una página de legales, no consignan datos editoriales, no tienen ISBN” (Venturini, 2015: 3).

Estas nuevas formas de producción, de las cuales se han mencionado solo algunos ejemplos, pero que fueron representativas de la producción editorial en las últimas décadas, reconfiguran al libro como parte de un hacer más cultural que industrial, más artesanal que profesional. De manera semejante, el periodo posterior a 2001 fue un momento en el que vio nacer numerosas revistas culturales autogestivas que no eran consideradas por sus editorxs como “mera mercancía”, sino como vehículos para difundir los temas en los que se especializan y dar a conocer acciones y movimientos de los que forman parte (Badenes, 2022: 12). La preocupación por el lugar que “el mercado ocupó [...] en nuestra formación” (Pagnucco, 2022: 39) llevó a que estas publicaciones buscaran activamente formas de diferenciarse de la estética y los modos de trabajo de las revistas de gran tirada.

Los estudios de la edición dedicados a estos proyectos tienden a construir objetos que no se centran en el doble valor del libro como capital a la vez económico y cultural que requiere establecer un equilibrio o privilegiar uno sobre el otro, sino que entienden la edición como una forma de acción y militancia literaria, social, política (Vanoli, 2009; Szpilbarg, 2019). Desde esta perspectiva, las publicaciones constituyen “‘artefactos de cultura’ que remiten a los circuitos editoriales, los espacios de circulación, el desarrollo de comunidades intelectuales que se relacionan con editores, libreros e intermediarios culturales” (Saferstein, 2013: 143). Adquieren relevancia, desde este punto de vista, las tramas sociales y los soportes materiales de los procesos culturales, permitiendo entender las publicaciones no ya como superficie de inscripción de un contenido sino como vehículos de ideas que son producidas en condiciones y como parte de procesos sociohistóricamente situados.

## *Los fanzines y las revistas subte*

En los últimos años, también ha comenzado a ser objeto de investigación la producción de fanzines punk durante la última dictadura y la inmediata posdictadura en la Argentina (Cosso, 2012). Son abordados en tanto parte de movimientos de resistencia que imprimían y distribuían estas publicaciones como medios alternativos para poner en circulación las voces censuradas por el gobierno de facto. Los fanzines son considerados, en este marco, un vehículo central del posicionamiento de los colectivos contraculturales ante prácticas como los edictos policiales y la averiguación de antecedentes, que

constituían remanentes autoritarios de la última dictadura (Cosso, 2012; Locarnini y Tuja, 2015; Schmied, 2017). Funcionaban como herramientas de denuncia a la vez que apelaban a concientizar a su comunidad lectora de cuáles son sus derechos y cómo hacerlos valer, invitando a luchar por ellos.

De manera semejante a las pequeñas editoriales de los 2000, pero con otros recursos, los fanzines debían encontrar maneras de “saltea[r] las imposibilidades materiales y presupuestarias así como las normas tradicionales propias de la edición y producción de los medios masivos”, en este caso para “evadir las ‘barreras de ingreso’ que ponen los medios masivos a las voces contrahegemónicas” (Locarnini y Tuja, 2015: 163). Mediante la estética que construyen, buscan diferenciarse ostensiblemente de la gran prensa (Simpson, 1989: 145) para lograr “articular un espacio propio de expresión por fuera de los medios masivos y de los valores y prácticas que estos impulsan” (Locarnini y Tuja, 2015: 184).

Justamente por tratarse de “proyectos gráficos asociados a la comunicación artesanal, escasa y frágil, cuya condición principal tenía que ver con la volatilidad de su veloz existencia” (Cuello y Disalvo, 2019: 27), en los últimos años los fanzines fueron objeto de importantes esfuerzos por construir archivos físicos y digitales. En algunos casos, esto dio origen a nuevas publicaciones que reúnen y organizan materiales hasta ese momento dispersos (Pietrafesa, 2013; Schmied, 2017), pero que a la vez aportan pistas para su lectura poniendo el foco, entre otros aspectos, en los “lazos sociales [que] se desprenden de la socialización de estos materiales” (Schmied, 2017: 5).

Durante la década del 90, los fanzines anarcojuveniles circularon en kioscos de diarios, llamando en sus textos a la revolución social. Estas producciones siguieron apartándose del lenguaje del diseño gráfico característico de las publicaciones industriales, manteniendo “los rasgos de una prensa pobre, fugaz, gráficamente *sucia*, tramada por jergas diversas y frecuentemente recorrida por desvíos sintácticos y ortográficos explícitamente reconocidos y asumidos” (Steimberg, 2013: 178). Visualmente, se caracterizaron por generar un efecto de “*no condición de objeto diseñado*”, mediante “agujeros y ruidos característicos de la superficie de sus textos” (p. 179). Conservaron también el “desdén por las normas de la cita (y, consiguientemente, por las prerrogativas de la propiedad intelectual y el *copyright*)” (p. 181). Hasta hoy, estos rasgos, con variantes y en distintas combinaciones, pueden verse en fanzines que se siguen produciendo como formas alternativas de comunicación, incluyendo numerosos fanzines anticarcelarios o abolicionistas del sistema penal que circulan en ferias y festivales.

En un sentido semejante, pero aún bajo gobiernos dictatoriales, las revistas subte o alternativas “cuestionaron la cultura oficial y recuperaron otros ‘modos de decir’, tendientes



a cuestionar la represión y el autoritarismo” (Margiolakis, 2014: 1). Estas publicaciones editadas en distintos países de América Latina desde la década de 1960 “surgieron con el fin de recuperar la necesidad de expresión y poner en palabras aquello que no podía circular en otros ámbitos”, adoptando “una postura de disidencia respecto del poder hegemónico militar” (p. 1). Editar revistas *underground* en este marco implicó hacer frente a las condiciones de silenciamiento y aislamiento que se imponían mediante la censura y la “persecución de la diferencia política por parte de los programas de disciplinamiento dictatorial” (Cuello y Disalvo, 2019: 27), generando “lazos de cooperación y solidaridad” (Margiolakis, 2014: 1).

El estudio de estas publicaciones, principalmente de revistas subte editadas durante la dictadura y fanzines punk que continuaron publicándose en los primeros años de la democracia, hacen foco en la producción de “espacios de socialización que tuvieron como eje de discusión aquello que se comprendía como resistencia, como contracultura, como diferencia y marginalidad” en oposición a la “cultura oficial y legitimada” (Cuello y Disalvo, 2019: 28). Distintos autores caracterizan como una práctica *microeditorial* a la copiosa producción de este tipo de publicaciones, a las cuales abordan considerando las prácticas culturales y políticas –o micropolíticas– de las que formaron parte, las condiciones en las cuales se desarrollaron y los modos en que fueron producidas.

### *Huellas del proceso editorial*

Es necesario señalar, en este punto, que considerar las condiciones y los procesos de producción de las publicaciones –incluyendo lxs actorxs e instituciones que participan de ellos– como parte del objeto de esta tesis responde a un interés por comprender las concepciones y los usos de la edición en contextos de encierro en la Argentina de los últimos años. El esfuerzo por reconstruir estas condiciones y procesos editoriales a partir de la lectura de las publicaciones, así como el interés por los proyectos que las enmarcan, no supone entenderlas como un reflejo o resultado lineal de aquellos. Por el contrario, concebimos un objeto compuesto por las publicaciones, las condiciones en las que se producen y los modos de producción que los proyectos despliegan en el marco de esas condiciones. En línea con trabajos recientes sobre revistas desde los estudios literarios, entendemos que las publicaciones son “agentes activos” (Louis, 2014: 31) que pueden abordarse en sí mismos, “en su especificidad y como una totalidad, en vez de verla[s] exclusivamente como la realización de otro objeto (sea este un autor, un movimiento o una tendencia ideológica)” (p. 52).

Se trata de comprender *qué edición* tiene lugar en determinadas condiciones que involucran

no solamente las limitantes propias de la institución carcelaria donde se emplazan los centros universitarios, pabellones literarios u otros espacios que ofician como aula o lugar de encuentro; sino también las concepciones sobre la edición y sus vínculos con las ideas que desde la educación y la militancia guían el trabajo de cada proyecto, que dan forma a los procesos de producción de las publicaciones y, en consecuencia, a las publicaciones mismas. Como señala Roger Chartier en relación con los estudios sobre la cultura gráfica (Petrucci, 1999, 2011), se trata de analizar los aspectos “morfológico y tipológico de los testimonios escritos, cualesquiera que sean, para reconstruir tanto las razones y las condiciones que gobernaron su producción como las prácticas que organizaron su comprensión y uso” (Chartier, 2023: 4).

Como se menciona en el apartado metodológico de la introducción, la lectura de las publicaciones busca identificar las huellas del proceso editorial mediante el cual son producidas, considerando que los modos de editar están guiados por concepciones de la edición que esta investigación busca conocer y comprender. Las publicaciones son, desde esta perspectiva, un conjunto de marcas que dan cuenta de las acciones realizadas como parte de un proceso editorial, a partir de las cuales se “construye significación” (Chartier, 1993: 51). Estas marcas o rasgos materiales operan como “protocolo de lectura” (p. 51), proponiendo escenas que guían el encuentro y la interpretación de las publicaciones.

Qué escenas construye un libro, revista o fanzine, entre otros tipos de publicaciones, depende entonces de las acciones desarrolladas como parte del proceso de edición. Algunas de estas acciones pueden estar vinculadas con la institucionalidad del proyecto que enmarca la publicación: por ejemplo, la inscripción en el marco de sellos editoriales universitarios o la edición en colaboración con organizaciones dedicadas a la defensa de los derechos humanos, como se observa en algunos casos del corpus. Otras pueden ser parte de las decisiones tomadas por quienes participan del proceso: como se verá en el capítulo 2 de esta tesis, es recurrente la pregunta por *qué mostrar* en las publicaciones, cuánto de los saberes o la imaginería relacionados con el encarcelamiento exhibir y cuánto de aquello menos asociado con la cárcel desde el sentido común, como el estudio, el trabajo, las iniciativas solidarias, el arte.

Finalmente, y sin pretensión de exhaustividad, la historia de algunos rasgos visuales que se formulan a partir del diseño cargan con su propio sentido: una combinación de colores, como el rojo y el negro que remiten a las publicaciones anarquistas, o el verde que en determinado momento histórico se asocia a las luchas feministas; la diagramación de páginas sin más herramientas que las de un procesador de textos o según la estética de una publicación fabricada industrialmente para su inserción en el mercado; la impresión

casera de fanzines o la encuadernación artesanal de libros cartoneros que remiten a prácticas editoriales relacionadas culturalmente con procesos contestatarios o de democratización de la producción de publicaciones.

Todas estas características, sin determinar el sentido, lo condicionan; y pueden dar indicios tanto de las escenas de lectura que propone una publicación como de las concepciones que formaron parte de su proceso de producción.

## Prácticas

Esta tesis se propone abordar las publicaciones como huellas de un proceso editorial para comprender las concepciones en torno a la edición implicadas en su producción. Esto supone considerar los sentidos históricamente asociados a esos modos de producción y a las formas que les confieren a las publicaciones, y puede dar pistas sobre posicionamientos subjetivos habilitados en el marco de estos procesos. Construir un objeto de investigación que dé cuenta de las *prácticas* editoriales permite articular estos aspectos diversos, a la vez específicos de los proyectos y publicaciones estudiados y también anclados en otras experiencias históricas, que han dado forma a modos de trabajo con la escritura y la edición y son hoy condiciones de las prácticas abordadas.

En relación con estos “modos de hacer” (De Certeau, 1980: 36), los sentidos y valores que portan las publicaciones que producen, es que se posicionan los proyectos editoriales que componen el corpus de esta tesis, ya sea para retomarlos, transformarlos o contradecirlos. En este sentido, entendemos las prácticas editoriales como prácticas culturales, en tanto forman parte del “proceso productivo (material y social)” que es la cultura (Williams, 1977; en Cevasco, 2003: 121-122), participando “en las luchas por la producción de sentido en una forma pública” (Delfino, 1993: 7).

### *El proceso editorial*

La bibliografía sobre edición en Argentina que se orienta a escribir la historia de la industria editorial (De Sagastizábal, 2002; De Diego, 2015, 2019; Giuliani, 2018; Sora, 2021) centra la mirada en la figura del editor. Es habitual que se indique, especialmente en la bibliografía destinada a la profesionalización de la actividad editorial (De Sagastizábal y Esteves Fros, 2002; Gazzera, 2016), que, en inglés, es posible distinguir entre *publisher*, el empresario editorial, y *editor*, el trabajador que interviene un texto para su publicación. En cambio, en castellano ambas figuras son denominadas “editor”.

Dado que en los proyectos estudiados en esta investigación las labores editoriales no son desarrolladas por una figura individual sino que tienden a una organización horizontal, resulta pertinente recurrir no a la diferencia entre *editor* y *publisher*, sino a la distinción entre la acción de editar, como el trabajo con materiales destinados a la publicación, y la de publicar como el acto de difundir uno o varios textos mediante su reproducción, que sí permite nuestro idioma.

Así, publicar puede entenderse como la labor de reproducir y distribuir publicaciones bajo un sello editorial u otro modo de identificación, que puede ser una empresa pero también un colectivo, organización o proyecto, que construye así un conjunto de títulos seleccionados y editados siguiendo ciertos criterios que se relacionan con los objetivos de lxs sujetxs involucradxs. Hacia el final de este apartado retomaremos este aspecto en relación con la noción de catálogo.

Editar, por otra parte, es un proceso que involucra la toma de una serie de decisiones en distintas instancias que pueden darse sucesiva o simultáneamente según el caso. Distintxs autorxs ofrecen variantes de este proceso, que a los fines del estudio que buscamos desarrollar, delimitaremos en cinco instancias:

1. La preedición involucra, por un lado, la producción de los materiales que integran una publicación y, en consecuencia, las decisiones relacionadas con los temas y los géneros discursivos que la componen. Si bien suele quedar por fuera del proceso editorial en los esquemas de trabajo pensados para la industria, tanto los proyectos que integran el corpus como muchas de las referencias históricas que consideramos en el apartado anterior otorgan a la escritura un rol central que no escinden de la edición, sino que forman parte de un mismo proceso productivo (Venturini, 2015). Por otra parte, la preedición incluye la toma de decisiones relacionadas con la forma que adoptará la publicación: esto contempla tanto los aspectos del diseño gráfico como la organización de los materiales en secciones, partes o capítulos y su distribución en las páginas. Pese a su nombre, la preedición puede extenderse y coincidir temporalmente con la instancia de corrección de los materiales, según la organización del proceso editorial.
2. La instancia de edición, habitualmente llamada “edición propiamente dicha”, “primera edición” o “*editing*”, para distinguirla del proceso general de edición, involucra distintos niveles de trabajo con los materiales, que van desde la evaluación de aspectos “macro” relacionados con un texto, como su adecuación a las características de la publicación y las expectativas construidas en torno a ella, al trabajo “micro” como la organización de la información, su distribución en apartados

y párrafos, entre muchas otras. Si bien suele considerarse una etapa diferente, en este caso incluiremos aquí la instancia de corrección de estilo, destinada a la estandarización de los textos a la norma lingüística.

3. La diagramación consiste en la concreción de las decisiones tomadas en la etapa de preedición relacionadas con los aspectos del diseño gráfico y de la distribución de los materiales en la publicación. Lo que fue decidido en aquella instancia se plasma ahora en un programa informático que permite exportar un archivo adecuado a las técnicas de impresión y encuadernación definidas para la etapa siguiente.
4. En la etapa de producción se reproducen y encuadernan los ejemplares. Ambas tareas pueden realizarse mecánica o manualmente, aunque en general las páginas interiores de las publicaciones suelen reproducirse en máquinas impresoras, ya sean industriales u hogareñas, y es la reproducción de las tapas y la encuadernación las que pueden realizarse a mano, como en el caso de los libros cartoneros. La impresión en máquinas hogareñas o fotocopiadoras también se considera un rasgo de trabajo artesanal, como ocurre con los fanzines.
5. La distribución de las publicaciones es la instancia final pero las decisiones tomadas en la etapa de preedición también guardan relación con este momento. Cómo y a quiénes hacer llegar las publicaciones, el precio –o la gratuidad– que se definen para cada ejemplar son factores que inciden en lxs lectorxs ideales que se construyen a lo largo de todo el proceso de edición, en la producción, corrección y organización de los materiales, el diseño y la diagramación.

Todas estas etapas forman parte del proceso editorial entendido en términos amplios, como el trabajo con los materiales para su publicación.

## *Las prácticas editoriales*

Numerosos trabajos dedicados a estudiar la práctica de la lectura consideran que las decisiones tomadas durante el proceso editorial descrito tienen el objetivo de guiar el sentido de los textos, el cual se vuelve inevitablemente múltiple cuando llegan a manos de lxs lectorxs. Bourdieu y Chartier (2010) consideran que, prestando atención a elementos como “la distribución en párrafos” y los “aspectos simbólicos del diseño gráfico” (p. 256), es posible “saber lo que el texto quiere hacer hacer al lector” (p. 257). Plantean, así, la existencia de una tensión entre, “[p]or una parte, lo que está del lado del autor, y a veces del editor, y que apunta a imponer [...] una lectura justa” (p. 265). Por otro lado, la circulación a la que está destinada la publicación, que al ser objeto de múltiples lecturas produce desviaciones y contrasentidos.

Estas diferencias son las que, desde la perspectiva de Michel de Certeau, constituyen la dimensión creativa de la práctica de la lectura. Así, como alternativa a los estudios sobre publicaciones entendidas en términos de “mercancías culturales”, propone pensarlas “como el repertorio con el cual los usuarios proceden a operaciones que les son propias. A partir de ese momento, estos hechos ya no son los datos de nuestros cálculos, sino el léxico de sus prácticas” (2000[1990]: 37).

Esa práctica de la lectura es, como dijimos, creativa, “invertida en el uso que se hace de un texto” (1999[1974]: 202). Y la escritura puede considerarse, desde este punto de vista, como una continuación de “esta misma creatividad, pero explícita en la producción de un nuevo texto. Ya presente en la lectura, la actividad cultural encuentra solamente una variante y una prolongación en la escritura” (p. 202).

Esta es la perspectiva que buscamos construir a lo largo de esta investigación: entender las prácticas editoriales no en el otro extremo de la lectura –un abordaje por demás válido para alcanzar objetivos distintos de los que se propone esta tesis–, sino como producto creativo de lecturas y saberes relacionados, entre otras cosas, con publicaciones. Esto incluye tanto habilidades técnicas o conocimientos académicos, como experiencias cotidianas de acceso a libros, revistas, periódicos, fanzines y otros tipos de publicaciones, cuyas lecturas se prolongan en escrituras y procesos editoriales con características particulares.

En el caso de las prácticas editoriales estudiadas, estas concepciones se traman con otras, asociadas a prácticas pedagógicas y militantes, que pueden tensionarlas, redefinirlas o reafirmarlas. Desde esta perspectiva, las decisiones que dan forma a los procesos editoriales y a las publicaciones responden a una variedad de condiciones, quizás irreductibles mediante cualquier esfuerzo de análisis. Esta tesis se propone, específicamente, hacer foco en el cruce de concepciones vinculadas con la educación en contextos de encierro y la edición en contextos de vulneración de derechos, para observar sus resonancias en las publicaciones y sus procesos de producción.

Rasgos como el carácter autogestivo de los proyectos editoriales, la preferencia por el trabajo colectivo y horizontal, y la modalidad de taller que adoptan algunas prácticas pueden leerse tanto en relación con las concepciones de la intervención pedagógica con perspectiva de derechos y con los modos de hacer de la edición contracultural o alternativa. Desde ambos posicionamientos, la labor de difundir discursos que ofrezcan versiones diferentes de las publicadas en grandes medios de comunicación va de la mano con el ejercicio de formas de trabajo diferentes de las utilizadas por la industria cultural. Santiago

Venturini (2015) llamó “desprofesionalización”<sup>12</sup> a esta tendencia que distancia la actividad editorial de los modos de hacer de las empresas, encontrando formas de ejercerla como un “activismo cultural” antes que como una actividad comercial sujeta a procesos de estandarización destinados a un público anónimo (p. 6).

Atenta a las condiciones en las que se realiza, la edición en la cárcel debe sortear, en muchos casos, circunstancias que desafían los modos profesionales de producir publicaciones. En *Ninguna calle termina en la esquina*, las docentes del Taller de Narrativas, también autoras y compiladoras del libro, señalan que:

otra de las condiciones de producción dentro de la cárcel es esta: muchos de los autores que se encuentran en estas páginas ya han salido en libertad o han sido trasladados. Las vías de comunicación se dificultan y hay que tomar decisiones en el momento. Es así como en este libro el lector se va a encontrar con textos correctos desde el punto de vista gramatical, sintáctico y ortotipográfico y otras veces, conocerá palabras que no se encuentran en el diccionario. La conclusión es que no tenemos una conclusión para esto, sino más bien preguntas: ¿De qué está hecho el lenguaje, qué lo legitima, cómo apropiarse de él si lo desconocemos, cómo encontrar la propia voz aprehendiendo estructuras que nunca oímos, que no nos representan? ¿Hasta dónde esta discusión puede sostenerse sin caer en condescendencias o exclusiones? No lo sabemos a ciencia cierta ni incierta, vamos a gatas, leyendo todo por primera vez, con esta nueva lente que se va armando entre todos. Esto es lo que tenemos hoy, un lugar lleno de aciertos y de faltas. (De Mello y Woinilowicz, 2016: 76)

Esta “nueva lente que se va armando entre todos” sugiere una mirada colectiva sobre los textos que habilita la formulación de preguntas cuya función es la de horadar las certezas del hacer profesional para no “caer en condescendencias o exclusiones”. Podemos pensar como tácticas, en términos de De Certeau, estas formas diversas de edición, que recurren a la construcción colectiva y al cuestionamiento de las formas industriales de producción de la cultura. Estas desarrollan “estilos de acción” o “modos de hacer” que, sin negar las reglas del ámbito en el que se despliegan (tanto el carcelario como el mundo de la producción editorial), encuentran formas de intervenir para “sacar provecho” del orden que este impone, “escamoteando” los recursos que desecha en favor de una práctica creativa, un “desvío” que introduce “jugarretas de artistas y competencias de cómplices en el sistema de la reproducción y del compartimento mediante el trabajo o el tiempo libre” (2000[1990]: 35).

---

<sup>12</sup> Se utiliza la terminología propuesta por el autor, quien aclara que utiliza el concepto de profesionalización “en un sentido netamente empresarial” (Venturini, 2015: 6).

## *La desprofesionalización y la militancia*

En el apartado anterior describimos un conjunto de publicaciones editadas en distintos momentos de las últimas décadas, cuyo punto en común era diferenciarse de los libros, revistas y periódicos producidos por grandes empresas editoriales o de comunicación, buscando oponerse no solo a sus discursos y su estética, sino también a sus modos de hacer. E intentamos especificar, a partir de un caso, cómo las condiciones de escritura y edición en la cárcel exigen ensayar alternativas a esas formas de producción.

Las revistas independientes editadas a partir de 2001 surgieron en el marco de una época que hoy es concebida como un momento para “repensar [...] los modos de hacer periodismo” (Pagnucco, 2022: 34). Estas publicaciones eran editadas “sin patrón”, es decir, de manera autogestiva, construyendo “espacios de innovación en términos profesionales, que lejos de repetir fórmulas o moldes preestablecidos, han sido laboratorios de nuevos pensamientos, narrativas y escrituras” (Badenes, 2022: 7-8). Sus protagonistas señalan que los procesos de producción de estas publicaciones involucraron pensarse en relación con otros modos de organización que se desarrollaban en ese momento. Claudia Acuña, fundadora de la revista *MU*, recuerda que se instalaron en el patio Moreno de la Manzana de las Luces, donde se fundó *La gazeta de Buenos Aires*, y allí pusieron en práctica lo que “aprendimos de las fábricas recuperadas: resistir es ocupar también, pero primero hay que sacar y ordenar. Y con lo que hay, hacer” (Pagnucco, 2022: 38). Estas nociones de la “autogestión” y de “hacer con lo que hay” se desplegaron en laboratorios creativos desde los cuales hacer frente a la “feroz concentración y [el] entrevero de intereses nunca declarados, [...] contra la monopolización de contenidos y estéticas (Badenes, 2022: 8).

Por su parte, los libros orgánicos, como define Magalí Rabasa (2021) a la producción de editoriales alternativas organizadas en redes a principios de este siglo en Latinoamérica, se producen en procesos horizontales y “prácticas de conocimiento dialógico” (p. 51), en algunos casos en el marco de talleres editoriales donde son “armados, impresos y encuadernados” en procesos que involucran instancias de experimentación (pp. 51-52).

En relación con estos libros orgánicos, los libros cartoneros tienen puntos en común. “Como los productores del libro orgánico, las editoriales cartoneras transgreden la división del trabajo que caracteriza a la edición contemporánea, en parte a través de la adopción de formas no jerárquicas de organización” (p. 94). Así, estos libros producidos de manera diferente a la que caracteriza a la industria cultural se posicionan “como actos de rechazo” a funcionar dentro de los parámetros comerciales, sin que esto suponga su total autonomía. De hecho, estos modos de hacer responden también a escenarios sociohistóricos



específicos, en los que las prácticas autogestivas son, a la vez, “productos de crisis en las que el trabajo, la producción y las relaciones sociales que los entretejen se aflojan y la gente se ve obligada a encontrar alternativas” (p. 94).

En este marco, la idea del libro de cartón único también reviste a la publicación de un carácter artesanal, alejado de la reproducción mecánica de la industria: “hace de la edición una práctica de carácter doméstico: publica libros manufacturados de tirada reducida, con portadas serigrafiadas y detalles únicos, irrepetibles” (Venturini, 2015: 1-2). Como se mencionó en el apartado anterior, las editoriales cartoneras surgidas en Argentina durante la crisis de 2001 no crean la forma del libro cartonero –originalmente presente en las publicaciones de Ediciones El Mendrugo, en los años setenta (Bilbija y Celis Carbajal, 2012: 8)–. Pero sí la popularizan, dando lugar a numerosos proyectos que producen libros únicos con tapas de cartón, vinculados de maneras diversas y en articulaciones institucionales variadas con situaciones de vulneración social, como en su momento la primera editorial cartonera –Eloísa Cartonera– hizo con los grupos de recolectores de cartón, a quienes compraba el material a precios solidarios, más elevados que los ofrecidos por las fábricas de reciclaje (p. 8).

La producción en talleres de trabajo manual y el carácter único de los ejemplares se resignifica más adelante en nuevos proyectos editoriales, cuyos libros “escapan a lo institucionalizado, escapan al control editorial y la descripción bibliográfica: no cuentan con una página de legales, no consignan datos editoriales, no tienen ISBN” (Venturini, 2015: 3). Esta tendencia a la “desprofesionalización” y “desindustrialización” de la práctica editorial como una forma de diferenciarla de los modos de hacer de la industria cultural estaba presente en las publicaciones de la microedición de los años 70 y 80. En ese momento, el lema de “Do It Yourself” (DIY) o “Hágalo usted mismo” que caracteriza la producción de fanzines punk (Locarnini y Tuja, 2015: 163) también construye una estética que se diferencia de las publicaciones de los grandes medios, pone en escena la urgencia de los discursos que vehiculiza e interpela a una comunidad de lectorxs.

Las “pequeñas editoriales” estudiadas por Hernán Vanoli, que consideran entre sus antecedentes a Eloísa Cartonera (Botto, 2014[2006]: 256; Venturini, 2015: 1), se caracterizan en este mismo sentido por su aspiración a funcionar “como principios organizadores de comunidades de lectura” (Vanoli, 2009: 173) que se reúnen en ferias, presentaciones de libros y lecturas en vivo, en lugar de dirigirse a un mercado anónimo. La práctica editorial se desarrolla desde un posicionamiento militante o “activista” que busca, en este caso, intervenir en el campo literario.

Este cruce entre edición y militancia, que no necesariamente implica abandonar el mercado

o sus formas de intercambio pero sí privilegiar otros aspectos del hacer editorial, obligan a repensar algunas nociones clave para la práctica editorial. La creación de catálogos a partir de la obra de autorxs, que es una de las acciones centrales de las empresas en la industria editorial, se reformula cuando los proyectos buscan crear formas alternativas de producción y distribución, vinculadas con concepciones de la edición como actividad militante.

## *Compilación y puesta en página*

Una importante mayoría de las publicaciones que integran el corpus de esta investigación reúne producciones de más de unx autorx. El proceso de compilación, por el cual estxs autorxs comparten el espacio de una publicación, merece atención como una de las acciones que lleva adelante la práctica editorial en contextos de encierro en Argentina en los últimos años. Si bien esto se observa en todos los tipos de publicaciones que componen el corpus, son principalmente algunos estudios sobre revistas culturales en la región los que se detienen a considerar las implicancias de lo que llamaremos en términos de Michel Lafon (1990) “puesta en compilación”, como una forma de caracterizar las publicaciones que estudian y las posibles lecturas de los textos que contienen.

La reunión de textos de diversxs autorxs en una publicación lleva a que algunxs trabajos consideren a las revistas culturales como “texto colectivo”, no por mera adyacencia de varios textos en una publicación sino porque, a partir de este gesto, se edita una revista como parte de “la construcción de un proyecto colectivo” (Beigel, 2003: 107). En la misma línea, Annick Louis (2014) señala que “las revistas demandan una revisión de la noción de autor; en cierto sentido, se puede decir que la autoría en una revista es siempre colectiva” (p. 52). Diferencia, en este marco, la autoría plural, por “cohabitación de textos”, y la autoría colaborativa, “voluntariamente plural”.

La autora propone, para leer la compilación en tanto práctica editorial, las nociones de “contexto de publicación” en referencia a los elementos que conviven en una página o un conjunto de páginas; y “contexto de edición”, para referirse al “conjunto total de la publicación, y sus especificidades materiales” (p. 35). Desde la perspectiva del proceso editorial, podemos considerar que la puesta en compilación remite a la formulación de lo que luego puede leerse como contexto de edición, es decir, la selección de textos e ilustraciones, la organización de estos a lo largo de la publicación, la jerarquización y agrupamiento que resulta de estas decisiones son las que definen lo que luego será, para cada texto individual, su contexto de edición.

De manera semejante, el contexto de publicación es resultado, en parte, del trabajo de puesta en página, en el que se define la coincidencia en una misma página de distintos textos e ilustraciones. Estos procesos, señala Louis, tienen efectos en el nivel de los géneros discursivos, en la medida en que la organización en secciones reúne textos de distintos géneros que pueden producir una “contaminación” mutua.

En el caso de los proyectos estudiados, podemos considerar que la autoría colectiva construida mediante el trabajo con los materiales en el nivel de la publicación, puede responder no solo a la reunión y organización de textos sino, en función de los modos de trabajo horizontales que se dan en los talleres, a la formulación colectiva de esa puesta en página y de la puesta en compilación.

## *El catálogo*

Otro nivel en el que se ponen en diálogo las producciones de diversxs autorxs tanto por la convivencia dentro de un mismo conjunto como por los procesos de decisión que dan cuenta de un trabajo colectivo es lo que en la industria editorial y los estudios de la edición se entiende por catálogo. Carlos Gazzera (2016), desde su rol de editor universitario, señala que la tarea de editar implica intervenir “un texto de modo tal que ese texto se lea en correlación con el resto de los textos de la colección o serie en el que será alojado en el catálogo de la editorial” (p. 33). En la misma línea, Norberto Calasso (2008) propone pensar que la creación de un catálogo supone concebir todos los libros que lo integran como “fragmentos de un solo libro” (p. 97). Por su parte, Siegfried Unseld (1985) hace hincapié en que un catálogo editorial debe componer “una cierta unidad en la pluralidad” (p. 36), tanto en el aspecto visual de las publicaciones como en la selección de títulos y autorxs. Estas observaciones, planteadas desde distintas perspectivas, marcan una forma de leer las publicaciones de un proyecto editorial como partes de una misma acción, orientada por criterios que otorgan unidad al conjunto.

Hemos establecido en las últimas páginas que los procesos de producción de publicaciones pueden adoptar formas muy variadas en función de las características del proyecto que los enmarca y de las concepciones que guían sus prácticas. Los modos de producción de la industria que orienta sus prácticas a la fabricación de mercancías “de doble cara”, como señalamos en apartados anteriores, asocian el plus simbólico de estos bienes a la construcción de un fondo o catálogo editorial que constituye el capital cultural y a la vez económico de una empresa. El valor del catálogo se relaciona de manera directa con el valor de la obra de autorxs individuales, que detentan una posición destacada en el campo literario (Bourdieu, 1999).

Otras prácticas editoriales, en cambio, tienden a reformular o discutir con estas concepciones, proponiendo otras formas de entender la publicación de obras en el marco de un proyecto. La formulación del catálogo como parte de un “activismo cultural” (Vanoli, 2009: 162) para dar a conocer aquello que en la industria no encuentra lugar es una idea que aparece tanto en las pequeñas editoriales posteriores a 2001 como en los fanzines punk y en las revistas subte editadas durante la dictadura y la inmediata posdictadura.

En este sentido, considerando los proyectos que integran el corpus, la unidad del catálogo puede estar dada no solo como un aspecto de la tarea editorial sino también, y principalmente, como el resultado de posicionamientos pedagógico-políticos en relación con los derechos de las personas privadas de la libertad y frente a las condiciones en las que se desarrollan las intervenciones pedagógicas que enmarcan a las prácticas editoriales.

Así, cada proyecto puede formular con su trabajo a lo largo de los años un conjunto de producciones y publicaciones que dialogan entre sí y construyen “sentidos en común”, no solo al interior de cada proyecto sino considerando diversos proyectos en su conjunto, que comparten maneras de entender e intervenir en “las condiciones materiales e históricas en que vivimos y participamos en la cultura del presente” (Delfino, 1997: 163).

Con el objetivo de abordar este complejo entramado de prácticas situadas, concepciones y posicionamientos desde la pedagogía y la edición, recurrimos en el siguiente apartado a la noción de territorio, para explorarla desde distintas perspectivas y construir una propuesta adecuada al objeto de estudio de la investigación.

## Territorios

La práctica editorial orientada a *contar* lo que no se hace visible en los grandes medios de comunicación; a *democratizar* la palabra y narrar desde la experiencia lo que la industria cultural relata mediante estereotipos; a ejercer y defender *derechos* o denunciar su vulneración; da lugar a la construcción de un conjunto de publicaciones y prácticas que exceden como objeto de estudio las dimensiones que la noción de catálogo permite describir, para adentrarse también en lo que ha sido nombrado anteriormente como la “organización de comunidades” (Vanoli, 2009) en torno a la práctica editorial.

La persistencia en el tiempo de los proyectos produce un entramado de saberes y modos de hacer que resultan del posicionamiento frente a condiciones materiales y simbólicas del encarcelamiento que involucran a las narrativas que circulan socialmente sobre el delito y el

castigo, los mecanismos de marginación que habilitan y, en consecuencia, el silenciamiento de la palabra de las personas privadas de la libertad que producen.

Los esfuerzos por actuar en oposición a estos mecanismos se orientan hacia la creación de espacios de circulación de la palabra, de reflexión y resignificación de afirmaciones sostenidas desde el sentido común y –en el caso de los proyectos estudiados– de valorización, preservación y difusión de la perspectiva de las personas privadas de la libertad mediante la publicación de textos producidos en estos espacios.

Desde distintas perspectivas, se caracteriza al trabajo en situaciones de vulnerabilidad como “territorial”, y a los ámbitos en los que se desarrolla como “territorios”. Sin pretensión de exhaustividad, en los próximos apartados se exploran algunas propuestas teóricas en torno a esta noción, que entendemos permiten pensar los vínculos entre prácticas, publicaciones y sentidos específicos que guían los modos de hacer desplegados por los proyectos que integran el corpus.

### *Territorios pedagógicos en contextos de encierro*

En su tesis de doctorado, Cynthia Bustelo (2017), coordinadora pedagógica del PEC, propone la noción de “territorios pedagógicos en el (contra el y a pesar del) encierro”<sup>13</sup> para abordar el marco que “propicia y habilita *experiencias de formación*”, experiencias que implican la producción de saberes que “se configuran en una trama discursiva” (p. 179). Parte de una definición de territorio “no sólo como soporte físico sino como una construcción histórica y social. Y, como tal, simbólica, situada, hecha, sentida y vivida” (p. 178).

Estos territorios pedagógicos pueden entenderse como “espacios de prácticas y relaciones en los que se cruzan tramas de distinto tipo que habilitan o construyen vínculos y procesos individuales y colectivos” (p. 181). Esta perspectiva, que centra la mirada en las experiencias de formación, abre la posibilidad de pensar los procesos subjetivos que se ponen en juego con la práctica pedagógica, y que operan como condición de los procesos editoriales que estudiamos. Distintos programas educativos en cárceles piensan sus intervenciones en esta clave.

María Chiponi y Mauricio Manchado (2018), al referirse a la actividad de La Bemba del Sur, uno de los proyectos que integra el corpus de esta tesis, caracterizan el ámbito en el que

---

<sup>13</sup> La denominación de las prácticas en / contra / a pesar del encierro fue inspirada por el artículo de Ana Lucía Salgado (2016), “Editar [en /desde /contra /a pesar de] la cárcel”, que forma parte de la bibliografía de esta tesis, sobre la práctica que desarrolló en el marco del Taller Colectivo de Edición.

desarrollan sus prácticas como “Espacios definidos por los lazos que los actores involucrados son capaces de generar, produciendo así una territorialidad que conecta con lo vital y lo posible, generando el auto-reconocimiento de los detenidos como sujetos de derechos” (p. 238).

La relevancia de los lazos, las relaciones y los procesos colectivos también está presente en la reflexión de Marcos Perearnau (2017), coordinador del Centro Universitario de San Martín (CUSAM),<sup>14</sup> quien observa cómo, a través de la experiencia educativa en los talleres y carreras universitarias, lxs estudiantes pueden constituirse en sujeto colectivo. Al trascender lo individual y lo meramente grupal, lxs estudiantes comprenden lo colectivo como condición para ser “agente cultural”, “se vuelven conscientes de que la transformación que se realizó por y a través de ellos, fue posible a partir de su participación en un proyecto común, educativo y cultural” (p. 10).

En relación con estos aspectos, Bustelo (2017) hace hincapié en la importancia del abordaje freiriano para estas experiencias, al señalar que “Los territorios pedagógicos en el (contra el y a pesar del) encierro ponen en juego elementos de la educación popular, dialógica, de construcción colectiva” que lleva a “una comprensión de la educación como práctica política, como práctica para [la] libertad” (p. 182-183).

La educación en la cárcel es llamada, para estxs autorxs, a operar una transformación. El territorio es entonces un terreno de disputas, que busca resignificar conceptos, prácticas y modos de relacionarse, al mismo tiempo que, como toda experiencia de formación, habilita procesos de subjetivación. Así como Bourdieu y Chartier (2010) señalan que “la lectura es producto de las condiciones en las cuales he sido producido como lector” (p. 255), docentes y estudiantes son *producidxs* en condiciones que dan forma a los territorios que enmarcan, posibilitan y configuran sus experiencias. En contextos en los que “la palabra suele estar negada, silenciada” y “la educación se vuelve instrumento de manipulación por parte del Servicio Penitenciario, que de manera discrecional la utiliza para premiar o castigar”, la educación busca “construir experiencias de formación que movilicen y activen procesos tendientes a la transformación social, que potencien posibilidades de intervención, que

---

<sup>14</sup> El Centro Universitario de San Martín (CUSAM) funciona en la Unidad Penal 48 de José León Suárez (Buenos Aires, Argentina), por convenio de la Universidad de San Martín y el Servicio Penitenciario Bonaerense. Allí se dictan las carreras de Sociología y Trabajo Social, así como talleres artísticos en los que participan personas privadas de su libertad y agentes del servicio penitenciario. Si bien no forma parte del corpus de la investigación, la bibliografía relacionada con este espacio aporta elementos para conocer las prácticas educativas en contextos de encierro en el periodo estudiado.

busquen la construcción colectiva del conocimiento, que motiven procesos de acción y toma de la palabra” (Bustelo, 2017: 183).

Esta búsqueda, en un “contexto opresivo, imposibilitador” (Chiponi y Manchado, 2018: 248), adquiere muchas veces la forma de “astucias” o “tácticas” que Michel De Certeau (1999[1974]) define como prácticas “de un espacio ya construido” en el que introducen “una innovación o un desplazamiento” (p. 202). Estas acciones u operaciones culturales, que hacen “conocer lo que se ocultaba en la opacidad de la vida social” (p. 204), ponen en movimiento lugares que estaban fijos, determinados, y así “marcan trayectorias, no solo indeterminadas, sino también insospechadas, que alteran, corroen y cambian poco a poco los equilibrios de las constelaciones sociales” (p. 203).

Los territorios pedagógicos en contextos de encierro se señalan, justamente, como territorios en tensión constitutiva. En particular, las experiencias de centros universitarios como los de UNICEN<sup>15</sup> son entendidas como “espacios de intersección territorial: la Universidad *en la cárcel*” (Umpierrez, 2020: 105). La particularidad de este cruce de instituciones es su relativa estabilidad, que permite considerar a los centros universitarios como “enclaves estratégicos” (Umpierrez, 2016). Sin embargo, el emplazamiento de estos enclaves en un “territorio en el que se depende de dos instituciones dominantes con intereses comunes y otros en colisión” (Umpierrez, 2020: 113) supone una tensión irreductible que opera como condición de las prácticas pedagógicas y editoriales en contextos de encierro y que se manifiesta muchas veces de manera explícita en los materiales publicados.

Las acciones llevadas adelante en el marco de programas universitarios no coincidirían solo o estrictamente con aquellas “tácticas” que Michel De Certeau sitúa en espacios que no son propios, de los cuales solo pueden hacer uso, “manipularlos y desviarlos” (1980: 36), en la medida en que los centros universitarios establecen espacios que, aunque siempre se encuentran en tensión con la institución penitenciaria, logran cierto grado de autonomía según el caso. Se vuelve necesario complejizar la distinción entre estrategias “capaces de producir, cuadrricular e imponer” (p. 36) lugares fijos y astucias que no obedecen a la ley del lugar sino que buscan la manera de “sacar provecho” (p. 40) de esas circunstancias.

Distintas autoras recuperan la noción de heterotopía tal como la propone Michel Foucault para pensar los centros universitarios y otros espacios de formación en la cárcel. Beatriz

---

<sup>15</sup> La Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires cuenta con un Programa Educación en Contextos de Encierro que funciona en las Unidades Penales n.º 2, n.º 27 y n.º 38 de Sierra Chica y las n.º 7 y n.º 52 de Azul.

Bixio, exdirectora del Programa Universitario en la Cárcel de la Universidad Nacional de Córdoba, hace hincapié en la manera en que el desarrollo de un “lenguaje de resistencia” (Manchado, 2009) en un ámbito caracterizado por “la pérdida del poder de la palabra” (Acin y Mercado, 2006) permite “nombrar[r] y constru[ir] un mundo del todo diferente al del afuera” (Bixio, 2016: 88). Si la cárcel, como heterotopía en sí misma, “impone una distribución temporal que rompe absolutamente con el tiempo tradicional” (p. 96), la autora propone entonces pensar al centro universitario como una “heterotopía (Foucault, 1967) dentro de una heterotopía, un lugar irreductible en relación al lugar que lo alberga” (p. 95).

En el mismo sentido, Cynthia Bustelo (2017) propone la noción de “heterotopías de formación” para conceptualizar los territorios pedagógicos como capaces de “hacer lugar”, de construir “espacios otros” que “subvierten las relaciones de poder, control y disciplinamiento propios de la condición de encierro punitivo” (p. 189) al abrirse a la posibilidad del acontecimiento (p. 190).

### *Territorios de la extensión universitaria*

Esta concepción de la universidad en la cárcel como “espacio otro”, abierto a lo indeterminado, incorpora nociones que la práctica extensionista ha explorado, al pensar la universidad en relación con otros actores e instituciones con quienes comparte y construye territorios de trabajo. Numerosos programas universitarios en cárceles, incluidos algunos de los que integran el corpus de esta investigación, forman parte o articulan sus prácticas con áreas de extensión de universidades o unidades académicas. La extensión universitaria, como una de las funciones básicas de la Universidad junto con la docencia y la investigación (Unión Latinoamericana de Extensión Universitaria, 2015) aporta sus propias concepciones sobre la producción de conocimiento y el trabajo en territorio. Estas operan como condición de los programas estudiados o entran en diálogo con ellos. En la medida en que los programas inscritos en estructuras universitarias producen conocimiento sobre sus prácticas, las concepciones de la extensión universitaria también son parte de los modos de pensar la educación en la cárcel.

La noción de territorio designa para la extensión universitaria tanto el espacio en el que desarrolla su actividad como las relaciones sociales y de poder que se despliegan en ese espacio (Erreguerena, 2020). El término suele connotar una tensión clave para la práctica extensionista, que en los últimos años ha buscado apartarse de la concepción tradicional según la cual las universidades “salen” de su ámbito para “llevar” a la sociedad los conocimientos que produce (Rinesi, 2015). En cambio, la perspectiva extensionista crítica llama a territorializar la universidad, es decir, no solo trabajar “en los territorios donde



residen los sectores más empobrecidos”, sino también establecer “sedes en esos territorios” y trabajar “intersectorialmente como un actor más” (Lischetti y Petz, 2019: 2).

Este posicionamiento convoca a trabajar desde la universidad para “el fortalecimiento organizacional de los sectores populares desde donde albergar la construcción de conocimiento crítico de manera conjunta” (Lischetti y Petz, 2019: 3). En consecuencia, requiere que la universidad, como una de las instituciones que habita y construye territorio, haga evidente y explicita “los supuestos, las concepciones acerca de los sujetos con los que trabajamos [...], ya que son los que orientan nuestras formas de proceder” (Petz, 2015: 3). Esta forma de reflexividad en torno a los sentidos que guían las prácticas obliga a la universidad a “pensarse desde el lugar de un actor social que interviene en procesos concretos, históricos, en marcos de alianza y negociación que lejos están de una supuesta neutralidad valorativa” (Petz, 2015: 2).

Un territorio puede presentarse, en ese marco, como un espacio apropiado (Arzeno, 2018), y “ese proceso de apropiación –territorialización– implica identidades –territorialidades– que [son] dinámicas y cambiantes” (Bourdieu, 1989; citado en Porto Gonçalves, 2002: 230). La territorialización como proceso “de construcción y reproducción de una identidad, generalmente ante el conflicto con otros grupos” (Arzeno, 2018: 8) no genera espacios estáticos, lugares fijos o determinados, sino que la tensión o el conflicto es un rasgo constitutivo del territorio que crea. Así es que un territorio puede configurarse como “un espacio de resistencia y también, progresivamente, como un lugar de resignificación y creación de nuevas relaciones sociales” (Svampa, 2008: 77).

En estos territorios así caracterizados se inscriben las prácticas editoriales, que dialogan intrínsecamente con las prácticas pedagógicas que las enmarcan y con las cuales construyen modos de hacer publicaciones que responden a los objetivos comunes y a las tensiones y conflictos que sostienen entre sí y respecto de lxs otrxs actorxs del territorio en el que se inscriben. En las páginas de estas publicaciones, entendemos, puede leerse en y entre líneas la historia de estos procesos de territorialización, que encuentran en los soportes de libros, revistas y fanzines tanto un espacio para establecer sentidos como un vehículo para mantener esos sentidos en movimiento, sujetos a nuevas discusiones y reformulaciones.

Estas prácticas editoriales en territorio convocan y recontextualizan la pregunta por qué sujetxs producen conocimiento, propia de la extensión, para considerar qué sujetxs pueden firmar el conocimiento producido. En este sentido, Florencia Faierman y Julieta Golluscio (2021) alertan sobre la necesidad de democratizar el conocimiento, incorporando las voces de lxs actorxs del territorio a las publicaciones universitarias en carácter de protagonistas.

Desde la perspectiva de la extensión crítica, discuten con la concepción autonomista de la universidad, por la cual “quedan excluidas las voces de los sujetos y colectivos sociales, así como las del Estado, que no forman parte [...] de la ‘comunidad universitaria’, pero que a partir de sus vínculos ‘extensionistas’ con ella están aportando definitivamente al conocimiento que ella produce y que se publica bajo la autoría del/la universitario/a legitimado para ello” (p. 132).

Así, las publicaciones son también parte del territorio; en ellas se discuten sentidos no solo en relación con lo dicho sino con quién, mediante su firma como autorx de un texto, puede ser reconocidx como parte del proceso de producción de conocimientos de la universidad.

## *Territorios de derechos*

El posicionamiento de los proyectos estudiados como intervenciones para la defensa y el ejercicio de derechos de las personas privadas de la libertad es un aspecto relevante para el análisis de las publicaciones, en la medida en que las prácticas pedagógicas y editoriales en la cárcel se ven atravesadas por concepciones sobre memoria, justicia y derechos humanos. Es por esto que se consideran en este apartado los debates en torno a la noción de territorio que aportan los estudios de la memoria.

Este campo de estudios tiene su origen en Argentina y el Cono Sur en las consignas de “memoria, verdad y justicia” que reclamaban los organismos de DDHH desde fines de la década de 1970 y en su recuperación por parte de la investigación académica durante los años 90 (Daona, 2016), dado que los gobiernos dictatoriales, los crímenes de lesa humanidad y los modelos socioeconómicos que buscaron imponer “provocaron cambios significativos en los modelos y marcos para interpretar lo que estaba ocurriendo” (Jelin, 2004: 94). Se trata de un campo de estudios transdisciplinar constituido a partir del encuentro entre nuevas organizaciones y actores sociales nucleados en movimientos por la memoria (Mombello, 2014) y la institución académica (Feld, 2016), en el marco de las preocupaciones por la transición democrática y la posdictadura.

Desde la perspectiva de estos estudios, la noción de territorio permite nombrar tanto la “dimensión espacial histórica” como “el trabajo organizativo en red que han producido y producen las luchas colectivas de resistencia contra el silenciamiento, y, en correlato, las luchas por el acto de testimoniar en tanto experiencia compartida de esa topología del terror” (Delfino, 2018: 14).

El concepto permite proponer una alternativa a la idea estática de lugar para nombrar aquellos espacios como plazas, monumentos, museos y centros culturales “donde se

repiten los rituales, se explayan prácticas, se crean objetos culturales, ligados a un recuerdo tanto individual como colectivo” (da Silva Catela, 2001: 162). En este sentido, el territorio da cuenta de “las relaciones o [e]l proceso de articulación entre los diversos espacios marcados y las prácticas de todos aquellos que se involucran en el trabajo de producción de memorias sobre la represión” (p. 161).

Elizabeth Jelin (2002[2001]) sostiene que la memoria es un producto colectivo posible en la medida en que sujetos que forman parte de una misma cultura buscan, como agentes sociales, materializar “sentidos del pasado en diversos productos culturales que son concebidos como, o que se convierten en, vehículos de la memoria” (p. 37). Señala a los libros entre estos objetos que pueden operar como vehículos de la memoria, impulsados por una triple intención: “la de justicia, la de reconocimiento y homenaje a las víctimas, la intención educativa hacia el futuro” (p. 130).

Jelin propone la categoría de “trabajos de la memoria” para denominar a aquellas prácticas que permiten nombrar, entender y disputar sentidos en torno a la vivencia y sobrevivencia de “experiencias límite” (Strejilevich, 2019: 17), es decir, “acontecimientos traumáticos de carácter político y [...] situaciones de represión y aniquilación, o [...] profundas catástrofes sociales y situaciones de sufrimiento colectivo” (Jelin, 2002[2001]: 10-11). Los trabajos de la memoria son fruto del ejercicio deliberado de la memoria “como rememoración” (Arfuch, 2014: 72), buscan “nombrar el daño” (Strejilevich, 2019: 37) y, al hacerlo, se comprometen con una “lucha política activa acerca del sentido de lo ocurrido” (Jelin, 2002[2001]: 6).

En esta línea, la noción de territorios de memoria convoca un sentido vinculado con la disputa en torno a “lo pensable y lo impensable, lo decible y lo indecible” (da Silva Catela, 2001: 162), los esfuerzos colectivos para mover la frontera entre uno y otro y las implicancias que esto conlleva. El territorio aparece, en este aspecto, “como custodia de un lugar que aún quiere preservar esta relación entre lo que se puede decir y lo imposible de decir, y a la vez que la sociedad del espectáculo de modo obsceno no lo integre en sus procedimientos” (Aleman, 2018: 7).

Esta tensión irreductible entre lo decible y lo indecible en la configuración de territorios de memoria es un aspecto que permite complejizar los enunciados en torno al valor de la palabra, el derecho a nombrar y narrar desde la experiencia que están presentes en las reflexiones sobre las prácticas editoriales en contextos de encierro. En particular, situando su desarrollo en el marco de condiciones sociohistóricas concretas, en la medida en que “la memoria colectiva es la experiencia compartida de esas condiciones” (Delfino y Parchuc, 2017: 125).

La noción de vehículos de la memoria refuerza la idea de territorio como un espacio en movimiento, abierto a lo indeterminado. Dice Michel De Certeau que “la memoria produce en un lugar que no es el suyo propio. [...] Su movilización resulta indisociable de una alteración”, de un cambio en las circunstancias, “una sorpresa, que es capaz de transformar en ocasión” (1980: 96). Atribuye su fuerza de intervención “a su misma capacidad de poder alterarse: puede desplazarse, es móvil y no tiene lugar fijo” (p. 96). Esta concepción de la memoria y sus vehículos permite formular alternativas a la idea de una publicación como soporte de un contenido, ambos fijos y opuestos a las lecturas múltiples, a veces consideradas como desvíos o incluso errores, respecto de los esfuerzos por guiar una lectura ideal en la instancia editorial.

Sin ignorar la pertinencia de esta concepción para el estudio de otros objetos y para determinadas instancias de la formación profesional, proponemos estudiar la edición en contextos de encierro considerando, antes que la lectura que busca determinar, las lecturas múltiples que busca hacer posibles. Los esfuerzos por nombrar y narrar desde la experiencia lo que es relatado por los grandes medios y la industria cultural mediante la producción y reproducción de estereotipos estigmatizantes pueden habilitar otros sentidos sobre el delito, el castigo, la cárcel, la justicia, así como sobre el saber, la escritura y la edición. Las publicaciones, en tanto vehículos de esos debates, encauzan el pensamiento y la escritura en procesos editoriales que pueden desarrollarse como respuestas creativas a condiciones compartidas.

Esta perspectiva permite atender a una dimensión hasta ahora poco explorada de la edición: su aporte a la construcción y actualización de la memoria en relación con saberes de organización y resistencia en contextos de violencia y represión. Distintas experiencias, algunas de ellas incorporadas al corpus de esta investigación, pueden dar cuenta de estos usos de la edición. La publicación de libros que recuperan textos escritos por presxs polítixs durante la última dictadura en Argentina (Nosotras, 2006; Reati y Simón, 2021; Kozameh, Koldorf, Deheza, Antognazzi, Ojeda, Arrastía et al., 2022) producen no solo un ejercicio de memoria en tanto rememoración, sino que buscan actualizar los discursos y debates en torno a procesos políticos, derechos humanos y terrorismo estatal; “para entender la historia, darle forma”, para “afectar y punzar por distintos lugares el siempre intenso presente” (Kozameh, Koldorf, Deheza, Antognazzi, Ojeda, Arrastía et al., 2022: 14).

La publicación de un libro también puede tramarse con luchas que se desarrollan a la vez en varios tiempos y frentes. *Masacre en el pabellón séptimo* relata los hechos ocurridos el martes 14 de marzo de 1978 en el Pabellón Séptimo de la Unidad 2 de Devoto. El episodio, que resultó en la muerte de decenas de personas, fue conocido como el “motín de los

colchones”, una forma de nombrarlo que hacía pesar la responsabilidad sobre las víctimas. El libro se pregunta en su primer capítulo sobre “el modo de nombrar a las masacres” y el correlato de impunidad que esto puede suponer. Junto con la publicación, el equipo legal que acompañó la escritura también participó de los esfuerzos por reabrir la causa, liderados por Hugo Cardozo, sobreviviente de la masacre. A raíz de esto fueron encarcelados algunos de los guardiacárceles acusados y la causa está a la espera del juicio oral. Editar esta publicación fue una de las formas de dar la pelea por la memoria, la verdad y la justicia, entendiendo las muertes en el marco de la metodología de la dictadura y nombrándolas como una masacre, denominación que recibieron otros hechos bajo el mismo régimen, aun si las víctimas encarceladas eran presos comunes y no presos políticos.

Además de ser en sí mismo argumento para el juicio, *Masacre...* también busca ser un vehículo que permita la continuidad entre luchas del presente, el pasado y el futuro. Tanto por lo escrito en sus páginas, que vincula los hechos relatados con la realidad de las personas privadas de la libertad en la actualidad a través del testimonio de sus familiares; por su producción junto con estudiantes del Centro Universitario Devoto; como por su edición conjunta bajo el sello Tren en Movimiento y la Cooperativa Esquina Libertad, fundada por personas liberadas como salida laboral para hacer frente a las condiciones, siempre desfavorables, del posencierro. “Y mirando el pasado, redefiniendo hechos, escuchando a las víctimas olvidadas, hablar del presente. No solo para denunciar atrocidades y juzgar responsabilidades sino, y sobre todo, para evitar nuevas masacres” (Cesaroni, 2013: 28), “[p]ara que nunca más se intente justificar una masacre llamándola motín” (p. 9).

Dos publicaciones de la asociación Yo No Fui que integran el corpus de la tesis son relevantes en este sentido. *Tierra para vivir, feminismos para habitar* es un libro que opera como registro y forma de visibilización. Recopila imágenes y testimonios de personas que participaron del reclamo por vivienda en Guernica, en terrenos que habitaron desde julio a septiembre de 2020, el momento del desalojo. En la tapa, una cita que da título al libro hace hincapié en los modos de nombrar: “Toma, ocupación, recuperación... hay muchas formas de nombrar. Lo que nosotras queremos es tierra para vivir, feminismos para habitar” (2020b). Editado por la asociación Yo No Fui, que estuvo presente en los días previos al desalojo, está compuesto por las voces de un grupo de mujeres y disidencias que participaban de la toma. En sus relatos, volcados al papel por el colectivo Tinta Revuelta, surge una idea de territorio asociado a la lucha por derechos y justicia que resulta clave para abordar los derechos humanos en el presente y los proyectos editoriales que estudia esta tesis:

estar acá es una acción política  
y como toda acción política  
se nutre de otras experiencias  
y en ese sentido está bueno  
dejar de juzgarnos entre nosotras  
y compartir lo que sabemos.  
A mí me ha pasado de militar en varios lugares  
pero acá  
me di cuenta de la importancia de accionar desde el territorio  
y no articular siempre desde conceptos  
desde ideales  
desde formatos viejos,  
hay que romper eso  
hay que pasar a la tierra  
para que las intervenciones políticas sean efectivas. (p. 30)

Este territorio como ámbito de la experiencia para la acción política puede entenderse como territorio de derechos: saberes y conceptos sujetos a procesos de actualización a partir de la experiencia, de ese “pasar a la tierra” que habilite acciones efectivas, transformadoras, para construir realidades más justas.

Por su parte, *Castigo a domicilio* es un libro coeditado por Yo No Fui y el Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS), un organismo de derechos humanos fundado en 1979, durante la última dictadura militar, que formó parte de las luchas por llevar adelante los juicios a los acusados por delitos de lesa humanidad. Como *Tierra para vivir...*, esta publicación también reúne fotografía y testimonio escrito. En este caso, se trata de relatos en tercera persona sobre las experiencias de mujeres con prisión domiciliaria que evidencian las deficiencias y paradojas del sistema, su selectividad y discrecionalidad, así como las formas de acompañamiento que buscan paliar las condiciones de abandono y la falta de acceso a derechos que padecen.

La publicación se inscribe doblemente en el catálogo de Yo No Fui y en la línea editorial del CELS, que reúne bajo una misma colección títulos vinculados con las luchas históricas por memoria, verdad y justicia en Argentina y emergentes que cobraron notoriedad más recientemente, como el derecho a la interrupción voluntaria del embarazo y la problemática habitacional en el contexto actual de mercantilización de la vivienda. De esta manera, la producción editorial del CELS y su articulación con otros organismos y colectivos conjuga,

en el caso de la coedición con Yo No Fui, las tácticas y saberes organizativos formulados en contextos de encierro con las luchas por los derechos humanos en el pasado y el presente.

## **PARTE 2. Condiciones, sujetos y acciones de la edición en la cárcel**

Esta segunda parte desarrolla tres capítulos analíticos en los que se presentan los resultados de la investigación, que en su totalidad completan el aporte que esta realiza al tema estudiado. Explora las condiciones materiales y simbólicas en las que se llevan adelante prácticas de edición de publicaciones en el marco de intervenciones pedagógicas en contextos de encierro; busca reconstruir las características que adoptan los procesos editoriales en la cárcel en relación con estas condiciones; y las acciones que se realizan a través de la edición en los proyectos estudiados. Parte del supuesto formulado en los capítulos anteriores de que la edición en la cárcel remite a prácticas editoriales desarrolladas como parte de procesos de resistencia a condiciones de violencia y represión estatal, reenmarcándolas en territorios pedagógicos en, contra y a pesar del encierro.



# Capítulo 3. La edición convocada por la escritura en la cárcel

La escritura en la cárcel puede parecer frágil, vulnerable, efímera. Lo es, a veces, su producto: textos plasmados en reversos de boletas de bajada, en papel descartado, en cuadernos perdidos, son presa de olvidos, requisas, traslados. Sin embargo, su existencia vulnerable también es testimonio de su insistencia. Se empeña en existir aun cuando encontrar un soporte sobre el cual inscribirse signifique un desafío en sí mismo.

Durante el VI ENEC, Yrene, estudiante liberada del Centro Universitario Ezeiza que firma con el seudónimo Grito Hacia Afuera (2019), recordó la manera en que, durante el encierro, recuperaba los paquetes de harina desechados por sus compañeras de pabellón para reutilizarlos como papel, especialmentepreciado para escribir debido a su blancura. En las horas del taller, vemos a estudiantes transcribir en hojas de cuaderno los textos bocetados en el revés de documentos judiciales o en las esquinas del papel que envuelve el fiambre, cuando el encuentro con seres queridos durante la visita despierta el deseo de escribir. No solo es el papel un bien escaso, también la escritura es urgente, imprescindible, irrenunciable.

Al respecto, Sergio Frugoni (2021) señala que:

La frágil condición material de los textos escritos en la cárcel configura, de alguna manera, condiciones particulares para la literatura que se produce y que producen esas vidas confinadas. Podría pensarse que la enorme cantidad de poemas escritos en la cárcel, es un efecto de esas condiciones tan precarias para la existencia material de los textos. Un poema es más fácil de llevar de un lado a otro, de reescribir de memoria o de guardar en un pequeño pedazo de papel. (p. 78)

Las intervenciones pedagógicas en contextos de encierro suelen encontrarse durante su desarrollo con estas prácticas de escritura signadas por un carácter a la vez vulnerable e insistente, que recurren a tácticas para persistir. En algunos casos, llegan a involucrar prácticas editoriales (Bixio, Mercado y Timmermann, 2016; Hoyos González, 2017; Gude, 2018) que dan respuesta, por un lado, a la necesidad de que esos materiales se sustraigan a los riesgos de la institución penal, que puede silenciarlos o destruirlos. A la vez, la edición responde a la demanda de difusión: canalizar esos textos hacia afuera del encierro para preservarlos requiere también darlos a conocer, hacerlos circular en ámbitos diversos por

fuera pero también al interior de instituciones carcelarias, reunidos y recontextualizados mediante procesos editoriales.

Proponemos pensar en este capítulo un conjunto de condiciones en las que se desarrolla la práctica editorial en contextos de encierro, que consideramos como un llamado o convocatoria a la edición por parte de la escritura en la cárcel. Intentamos observar cómo ciertas características de las prácticas de escritura en la cárcel en el marco de proyectos pedagógicos hacen que estos resulten terreno fértil para el desarrollo de prácticas editoriales. Desplegamos estas características en tres acciones a las que la edición es convocada: sacar la voz, contra el silenciamiento producido por el encierro y las narrativas mediáticas y de la industria cultural; preservar los textos producidos frente a los riesgos de la cárcel; reconocerlos como una producción valiosa y necesaria para incorporar una perspectiva desde la experiencia a las narrativas sobre la cárcel.

## Sacar la voz

“¿Ustedes qué hacen con todo lo que escribimos?”. Con esta pregunta comienza el libro *Puño y letra* y con ella también inicia su proceso de edición. La formuló José, uno de los estudiantes del Taller de Escritura Creativa dictado por La Bemba del Sur en la Unidad Penitenciaria n.º 11 de Piñero. Como parte de la presentación del libro, los talleristas relatan:

Quedamos suspendidos en una pausa tímida, nos miramos e inventamos un espacio para pensar colectivamente qué queríamos hacer con nuestros escritos. De allí brota la idea de imprimir en este libro nuestras voces como acto de libertad y amor, para quebrantar el silencio y abrazarnos en los bordes de las palabras. *Puño y letra* es convidado para multiplicarse en cada lectura. (2016: 4)

Tanto la pregunta de José como el proceso editorial y la publicación que le dan respuesta expresan un conjunto de condiciones de la escritura y las prácticas pedagógicas en contextos de encierro. El acto de publicación en un marco institucional de las voces que buscan “quebrantar el silencio” y multiplicarse “en cada lectura” parte de modos de entender la importancia y los efectos de los discursos sociales, las maneras de nombrar y comunicar el delito y la cárcel.

Los posicionamientos que toman los proyectos editoriales estudiados y las perspectivas que los guían ubican a la edición como una práctica que se opone a los mecanismos de silenciamiento del encierro y a la ausencia de las voces de las personas privadas de la libertad en las discusiones en torno a los temas que las involucran, así como en la producción de narrativas que las representan. Busca, en última instancia, transformar ese

estado de cosas, poniendo en circulación esas voces, “sacándolas” del silencio del encierro.

## *Contra el silenciamiento de la cárcel y el sistema judicial*

La pena privativa de la libertad ambulatoria no supone, según la letra de la ley argentina, la privación de otros derechos. Pese a esto, informes realizados por distintos organismos estatales y no gubernamentales denuncian las constantes violaciones a los derechos humanos que padecen las personas detenidas por parte del sistema que las aloja.<sup>16</sup> Las numerosas vejaciones sufridas por las personas privadas de la libertad en prisiones argentinas no son el objeto central del presente trabajo; sin embargo, son condición de las prácticas pedagógicas y editoriales que tienen lugar en estos espacios, de los modos de trabajo y los posicionamientos que estas construyen.

Estos efectos son señalados en numerosos trabajos desde la criminología, la sociología, la antropología y la educación. Desde diversas perspectivas, estas disciplinas coinciden en denunciar como “falaz” la lógica resocializadora del encierro punitivo (Pegoraro, 2012: 155), ejerciendo una crítica a las condiciones de encarcelamiento, que resultan diametralmente opuestas al objetivo de “preparar a las personas para que convivan en libertad sin cometer delitos” (Cesaroni, 2010: 20).

Por un lado, apuntan a la “degradación” (García Borés, 2003: 21) o “mortificación del yo” (Goffman, 2001[1970]: 27) que resulta del proceso de prisionización (Clemmer, 1958 y 1975), entendido como la asimilación de la subcultura carcelaria para adquirir un nuevo marco de referencia que dé sentido y permita a la persona sobrevivir a las privaciones que impone el encierro penal (Sykes, 1958). Clemmer, quien acuñó el término “prisionización”, señala que lo que trasciende en este proceso “son los efectos transformadores de la personalidad del interno que harán muy difícil una adaptación posterior a la comunidad libre, justamente porque la adopción de esa subcultura carcelaria supone una pérdida de elementos culturales propios de la sociedad libre” (citado en García Borés, 2003: 3).

---

<sup>16</sup> Ver, entre otros: los informes anuales de la Procuración Penitenciaria de la Nación (<https://ppn.gov.ar/documentos/publicaciones/informes-anuales>), los informes anuales de la Comisión Provincial por la Memoria (<https://www.comisionporlamemoria.org/project/informes-anuales/>), el informe sobre tortura en cárceles del Centro de Estudios Legales y Sociales (<https://www.cels.org.ar/web/publicaciones/tortura-en-las-carceles-por-que-no-son-efectivas-las-politicas-de-prevencion-de-la-violencia-en-la-argentina/>), los informes sobre encierro penal y policial del Comité Nacional para la Prevención de la Tortura (<https://cnpt.gob.ar/informes/>), la sección referida al sistema penitenciario en el informe sobre la situación de los derechos humanos en Argentina de la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos (<https://www.apdh-argentina.org.ar/sites/default/files/2020-06/InformeSituacionDDHHArgentina2018.pdf>).

Como parte de este proceso de prisionización y la transmutación de la vida en “sobrevida”, Segato (2003) destaca que “las instituciones totales, y muy especialmente la cárcel son, de forma consistente, la escuela que produce y reproduce una comunidad moral de sujetos irresponsables” (p. 24). La degradación del lenguaje en estos contextos provoca un “enmudecimiento general”, afectando el ejercicio de la palabra, lo cual produce “la ausencia de circulación del recurso fundamental para la reflexión y el autoanálisis” (p. 19).

Una investigación realizada por el Grupo de Estudios sobre Sistema Penal y Derechos Humanos, radicado en el Instituto Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, señala que el castigo y el ejercicio de la crueldad en el sistema penitenciario son parte del mecanismo de gobierno y por lo tanto suponen prácticas cotidianas destinadas a “producir obediencias fingidas en una relación de asimetría en la que los presos y las presas se constituyen en *víctimas silenciadas*” (Daroqui, López y Motto, 2014: 296; las cursivas son mías).

Estos efectos de silenciamiento y degradación de la palabra que produce el encarcelamiento son tópicos que aparecen frecuentemente en las publicaciones estudiadas, mencionados sus textos e ilustraciones. En 2018, Yrene escribió una carta para Milagro Sala en el marco de una convocatoria que se desarrolló para hacer llegar a la lideresa mensajes de todo el país cuando ya se encontraba privada de la libertad. La carta, firmada por Grito Hacia Afuera (2018), fue publicada en el número 11 de *Los Monstruos Tienen Miedo* e incluye el poema “El divorcio”, en el que la autora representa al Silencio como pareja de la Lengua y la escritura significa su separación.

La Lengua casada, y cansada de viajar.  
Por montañas, desiertos, océanos, mares, lagos y ríos.  
La Lengua dijo: ¡me divorciaré de mi pareja, llamada Silencio!  
Hoy soy libre, y caminando por la ruta de la vida  
me encontré con dos personas que me dieron mucho miedo.  
Ellas miraron mi terror, y con una voz amable, y una sonrisa, me dijeron: “no tengas miedo, mi nombre es Birome y mi pareja se llama Papel”.  
Por primera vez, *reí libremente* y, aún con voz temerosa,  
dije: “de hoy en adelante serán mis dos grandes amigos”.  
Ahora, estoy en compañía de ellos, y *soy feliz escribiendo*. (p. 13; las cursivas son mías)

Los personajes de la Birome y el Papel son la nueva pareja que permite desencadenar el proceso de “divorcio” de la Lengua y el Silencio, asociado con la risa, la felicidad y la libertad.

Algo semejante puede leerse en los relatos de Graciela Vessella publicados en *Relatos de Segunda*. Dedicados en su mayoría a la pérdida y la recuperación de la voz en distintas instancias de la vida, uno de ellos culmina con estas líneas:

¿Qué aprendí estudiando en la cárcel? Que las miradas tiernas de lxs profes eran la fuerza que necesitaba para salir adelante. Sus voces, de a poco, comenzaron a ser la mía; de a poco comencé a hablar, a escribir. (Vessella, 2022: 57)

En otro relato, titulado “Tus alas traen mi voz”, la autora construye un narrador que puede observar a Grace, personaje de la historia, desde el cielo. Este narrador es testigo del cambio en Grace, a quien primero considera “muda”, porque “no habla con nadie” (p. 47), y de a poco ve que, en coincidencia con el paso por el centro universitario, “[c]ada día está más animada, cada día está más entera, cada día habla más con todos, profes, compas” (p. 48). Finalmente, el relato concluye con el momento en que Grace comunica su pronta salida en libertad, y esta salida se asocia al habla y la voz que fue recuperando: “En el patio del 33, escuché que le contó a su amiga Mirta que el sábado es su último día aquí. Se abrazaron para llorar y no dejaron de parlotear” (p. 48).

El conjunto de relatos publicados por la autora en el libro incluye también una experiencia escolar de la infancia titulada “Educación Cristiana” en la que surge el temor “a la lectura en voz alta y a hablar” (p. 62). De manera semejante, en el relato “La muda”, publicado en el fanzine *Tinta revuelta*, Eli que da cuenta del origen de su *mudez*:

Dale, escribí. Dale, escribí. ¡Dale, escribí! Peor, ¡más me lo piden menos me sale! Me sale. ¿Qué me sale?

Como siempre: no sé, no puedo, no tengo ná interesante que decir. ¡Basta! Sí puedo y lo vuá ser: El primer día que me echaron de una clase fue en primer grado.

La seño estaba explicando el misterio de la letra que no tenía sonido. “¡La hache!”. Se escucha mi por entonces vocecita en el silencio de la clase. “¡Afuera!”. En fin. Es el día de hoy que sigo callada... (Eli, 2012: 10)

Aunque la autora no lo explicita, el acto de escribir y publicar este relato son maneras de resquebrajar esa *mudez* que cede ante el insistente pedido de escribir.

El silencio también es identificado en otros textos como producto del proceso penal: la nota “El silencio de los inocentes” publicada en *Carta abierta 3* señala que hay “voces que quedaron acalladas en juicios de causas penales” (Villalba, 2019: 18) al referirse al

mecanismo de juicio abreviado. Este tipo de juicio consiste en que lxs acusadx se declare culpable para acelerar la condena en lugar de seguir esperando la instancia de juicio en prisión preventiva. El texto vincula el silenciamiento de las personas acusadas con el desconocimiento de las consecuencias de aceptar un juicio abreviado: “tal vez por ignorancia tomaron malas decisiones, haciéndose cargo de una condena con tal de evitar una larga prisión preventiva, y han tenido que pagar por algo que no hicieron” (p. 18). El silencio de los inocentes refiere, entonces, a la imposibilidad de ejercer la propia defensa y, por lo tanto, de acceder a una sentencia justa.

Muchas veces, el posicionamiento contra el silencio producido por la cárcel también ocupa un lugar central en el sentido que la escritura y la publicación tienen para sus autorxs. La primera edición de *Carta abierta* inicia con un texto de presentación que señala: “Elegimos la escritura como forma de expresión, porque las letras se hacen oír. Esta Carta abierta es la articulación de todas nuestras voces, que demuestran que a pesar de que nuestros cuerpos estén privados de libertad, a las palabras no se las puede encerrar” (2017: retirada de tapa). Las voces, capaces de escapar del encierro y salir para ser escuchadas, logran burlar ese silenciamiento y proponer a lxs lectores, como dice el subtítulo de la revista, “leeme y te cuento”. Aquello que quedaría sin relatar, sin comunicar por efecto del encarcelamiento, encuentra en la escritura y en la publicación la vía para ser dicho, para dejar una marca, para contradecir otras narrativas. Entre ellas, las de los grandes medios.

## *Contra la criminología mediática*

La cárcel como institución moderna sucedió a formas de castigo ejercidas públicamente mediante la tortura y la muerte hasta el siglo XVIII (Foucault, 2001). La prisión nacida en el siglo XIX aísla y oculta el proceso de ejecución de una pena que ya no se concibe, en la letra de la ley, como castigo. El pasaje del castigo público a la detención resguardada de la mirada social, así como produce silenciamiento, tiende a invisibilizar lo que ocurre en el interior de la institución penal.

Los medios de comunicación adquieren un rol clave en este contexto, al convertirse en un espacio privilegiado para la creación de sentidos sobre la prisión, las personas privadas de la libertad y en general respecto de temas asociados a la seguridad y la justicia. A principios del siglo XX en Argentina se puede observar la importancia de este vínculo, teñido por una vocación de entretenimiento que caracterizó a las noticias llamadas “policiales” durante las primeras décadas del 1900. A partir de ese momento, “[e]l régimen de visibilidad y el régimen de verdad del delincuente y su castigo no tuvieron su fuente de emisión más importante en instancias estatales, sino en los medios gráficos” (Caimari, 2004: 166).

Hacia la década de 1990, tras el retorno de la democracia en el país, los casos delictivos ganaron notoriedad en la prensa gráfica y en los medios audiovisuales, y se produjo la transición de la noticia policial a la noticia de inseguridad (Focás, 2015). Además del incremento cuantitativo de este tipo de noticias, se advierten cambios cualitativos, que incluyen la descontextualización de cada episodio individual, sin mención a causas o circunstancias en que estos ocurren. Estas noticias ponen el acento “en las víctimas, frente a lo cual el debate sobre la criminalidad adquiere una fuerte emocionalidad” y construyen “una figura estereotipada [del delincuente] que aparece como natural y esencializada” (p. 320).

Este tratamiento de la noticia “de inseguridad” tiene impacto tanto en la opinión pública como en la definición de una agenda política. La construcción y reproducción de “estereotipos y tipologías de delitos” fomenta el pánico, instala una percepción de peligro permanente y en consecuencia avala el castigo y la violencia (Daroqui, 2015; citada por Acquaviva y Núñez, 2015: 118). Esto crea un escenario mediático en el que se emiten “juicios paralelos” (De Luca, 2004, 2015) a los del sistema penal, exentos de ajustarse a las garantías constitucionales. Eugenio Zaffaroni refiere a este fenómeno en términos de “criminología mediática”, un sistema de valores que “crea la realidad de un mundo de personas decentes frente a una masa de criminales: identificada a través de estereotipos que configura un ellos separado del resto de la sociedad por ser un conjunto de diferentes y malos” (Zaffaroni, 2013: 218).

Este proceso de estereotipación y doble condena mantiene ocultos “los mecanismos de exclusión y marginación” que hacen a algunos colectivos más vulnerables a la represión policial y el encarcelamiento. La construcción de perfiles de peligrosidad que tiene a los grandes medios de comunicación como uno de sus principales promotores (Delfino y Parchuc, 2017) sostiene un proceso de producción y reproducción estereotipada de sujetos peligrosos, sentando las bases de un derecho penal que juzga ya no con foco en el hecho sino en el autor. Este “derecho penal del enemigo” (Zaffaroni, 2006; Jakobs y Cancio Meliá, 2003) se caracteriza por establecer penas desproporcionadamente altas, relativizar o incluso suprimir garantías procesales y actuar con una perspectiva prospectiva, basándose en los perfiles de peligrosidad, en vez de juzgar los hechos efectivamente ocurridos (Jakobs y Cancio Meliá, 2003: 79-80). La privación de derechos por razón de la pretendida “peligrosidad” de determinados grupos “cancela la condición de persona” (Zaffaroni, 2006: 12) y quita los “atributos de humanidad” (Cesaroni, 2010: 58).

En un contexto de concentración mediática creciente, que limita la pluralidad de los discursos (Becerra y Mastrini, 2007; Alcalá, 2013; Califano, 2014; Aruguete y Calvo, 2018),

las personas privadas de la libertad y las poblaciones vulnerables se ven representadas en los grandes medios principalmente por la vía del estereotipo y la estigmatización, en “discursos [que] se inscriben en un continuo juego o batalla donde se clasifican, califican, cualifican y jerarquizan las vidas humanas” (Manchado, Morresi y Veliz, 2019: 21).<sup>17</sup>

El escenario excepcional de la pandemia de COVID-19 puso en evidencia este mecanismo, cuando los reclamos por medidas sanitarias ocurridos en unidades y complejos penitenciarios de todo el país fueron reprimidos<sup>18</sup> y “relatados en los grandes medios por voces ajenas al territorio de la cárcel, sin vínculo con sus complejidades y, en muchos casos, en una clave punitivista” (Rubin, 2020b: 133). Aunque las imágenes de personas caminando los techos de distintas cárceles se transmitieron en señales de TV, sus voces, que reclamaban por el derecho a la vida y a la salud, no fueron escuchadas en la misma proporción.

[E]l tratamiento mediático de la cárcel y la situación de las personas privadas de libertad durante la pandemia impactó negativamente sobre la toma de decisiones. En los pocos aunque intensos momentos de abordaje del tema del encierro penal y las medidas sugeridas para evitar un brote de la enfermedad intramuros, o bien, para paliar sus consecuencias, los medios de comunicación hegemónicos colaboraron en reforzar estereotipos y representaciones fuertemente arraigadas en el sentido común sobre el delito y el castigo, y pusieron en circulación discursos de odio que alimentaron la alarma social. (Parchuc, 2021: 310)

Mientras los discursos mediáticos cuestionaban las medidas que podrían poner a resguardo la vida de las personas privadas de la libertad y desoían los reclamos mostrándolos

---

<sup>17</sup> Al respecto, la Defensoría del Público, creada por la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual sancionada en 2009, elaboró y publicó recientemente sus recomendaciones para el *Abordaje mediático responsable de los contextos de encierro y las personas privadas de la libertad*, donde señala la necesidad de recurrir a una multiplicidad de fuentes de información, dando lugar en este marco a las voces de las personas encarceladas.

<sup>18</sup> El 23 de marzo de 2020, personas privadas de su libertad en la Unidad Penitenciaria n.º 1 de la ciudad de Coronda, Santa Fe, subieron a los techos del penal como parte de un reclamo por la falta de condiciones sanitarias para afrontar la pandemia. El 22 de abril de 2020, algo similar hicieron los detenidos de la cárcel de la Unidad Penal 23 de Florencio Varela, Provincia de Buenos Aires, ante el primer caso de COVID en la Unidad, y una de las personas que se manifestaba fue asesinado por agentes penitenciarios. El 24 de abril de 2020 en la cárcel de Devoto, protestas que llegaron hasta los techos del penal “fueron el corolario de una serie de reclamos a las autoridades penitenciarias, escritos a jueces y habeas corpus que llenaron los despachos de Tribunales” (Bustelo, Manchado y Umpierrez, 2022: 11). Sobre prácticas educativas en la cárcel durante la pandemia ver también Alanís, Añaños, Burgos Jiménez, Moles López, Cardoso, Correa, et al., 2021).



espectacularizados y definiéndolos como violentos motines, una de las banderas que colgaban del techo de Devoto citaba la letra de una canción de la banda de rock argentina Callejeros: “El silencio no es mi idioma”.

Cuenteros, Verseros y Poetas editó en este marco el tercer número del fanzine *De la cárcel a la kalle*, adelantando la fecha de publicación para abordar con urgencia “el motín ocurrido acá, en la unidad penitenciaria n° 23 de Florencio Varela, en el mes de abril” (2020: 2). La nota editorial relata cómo, durante los reclamos, “Federico Rey murió asesinado por negarse al abandono y al maltrato carcelario” (p. 1). En esta publicación, Largo, uno de los impulsores del fanzine, titula su texto “Motín es autodefensa”, y allí relata las condiciones ante las que se desarrollaba el reclamo:

Las medidas tomadas por el servicio penitenciario fueron y son praktikamente una burla, no hubo respuestas koherentes ni acciones konfiables. El estado, komo siempre, está presente sólo kon sus muros y sus perros guardianes del servicio. Los medios de información no ayudaron en nada. Ante el primer kaso ke hubo dentro de la cárcel, hablaban sólo de la gravedad de la kondena del preso infektado, y no de lo peligroso del virus en este contexto. (p. 5)

Casi al mismo tiempo, Cristian Cuevas (2022) escribía para publicar en las redes del Taller Colectivo de Edición un texto que luego fue compilado en el libro *Nos paramos de manos con las palabras*, y que tituló “La yuta se amotina; los presos, no”. Allí, el autor se opone a la denominación de “motín”, argumentando que:

Amotinar, se amotinan los que están subordinados a una cadena de mando, los que tienen una obediencia debida y, sin embargo, no la cumplen. Es decir, un preso no se amotina. Se amotina un policía, un penitenciario o cualquier integrante de una fuerza de seguridad.

Lo que hace un preso es llevar adelante una protesta. Protesta que tiene origen en las condiciones en que cumple la pena privativa de la libertad. (p. 46)

En cada caso, la idea del motín es descartada o reformulada como forma de defensa y de lucha por los derechos de las personas privadas de la libertad, echando luz sobre aspectos que el tratamiento mediático de los reclamos por parte de las grandes cadenas de noticias dejó completamente de lado.

## *Contra la producción industrial de ausencias*

En un capítulo titulado “El combate por la representación”, de su libro *El fetichismo de la marginalidad*, César González (2021) señala que “[s]on históricamente aquellos sectores minoritarios, descartados por el capitalismo, a los cuales se les niega o se les condiciona el uso narrativo o poético de su propia experiencia” dado que, cuando apelan a su experiencia para la producción narrativa, “no se considera a esto *artístico*, sino *panfletario*, una simple denuncia” (p. 73; las cursivas son del autor).

En cambio, en relación con “la experiencia de ser oprimido”, “[l]a narración de lo que no se experimenta domina por sobre la narración de la experiencia” (p. 69). Las ficciones audiovisuales están muchas veces en el foco de las discusiones en torno a cómo se representa a estos sectores minoritarios, entre los cuales las personas encarceladas están especialmente cubiertas por un manto de invisibilidad, como se ha intentado argumentar en los apartados anteriores.

Ocurrió recientemente que, a partir de la transmisión de la serie *El marginal*, las aulas de los centros universitarios de UBAXXII alojaron la discusión sobre los modos en que representan la cárcel producciones que alcanzan a un público vasto. Docentes del taller de Narrativa del PEC relatan que:

El cuestionamiento tomó la siguiente forma: ¿por qué solo se enfatiza lo negativo, lo abyecto?, ¿por qué no se muestra un espacio como el CUD, donde las personas estudian carreras universitarias, realizan talleres, coordinan actividades y gestionan de forma colectiva los espacios de formación? Si el CUD y el CUE están dentro de la cárcel, ¿por qué nunca –o casi nunca– aparecen en el imaginario carcelario? (Adur, Ichaso y Satlari, 2022: 16)

Aparece entonces, junto a la pregunta por quién puede relatar ciertas experiencias, la inquietud por cómo las relatan quienes no las viven. Sabrina Charaf (2022) reconstruye, a partir de la lectura de César González, que:

en su mayoría, “cuando un barrio popular o una cárcel aparecen en la pantalla no lo hacen con la máscara de un supuesto realismo sino que estas locaciones parecieran condenadas a ser representadas a través de lo bizarro y lo circense” (13), con actuaciones y relatos que “esconden personajes forzados a repetir estereotipos” (15), en general contruidos como personajes con escasos “recursos cognitivos e intelectuales” (60) y como “entidades pseudoanimales”

(15), componiendo un imaginario que consiste en su asociación al fracaso, a la vagancia y a la violencia. (p. 35)

Numerosos textos producidos y publicados desde la cárcel responden a estas narrativas y expresamente se proponen mostrar aquello que ocultan. En relación con *El marginal*, en una nota publicada en *Carta abierta 2*, Héctor Yñiguez, Juan Ríos y Jeremías Paulazzo (2018) indican que:

La realidad que se vive dentro de una cárcel es muy distinta a la que se muestra en la serie, ya que a pesar de la escasez de recursos que hay, muchos de nosotros buscamos participar de talleres, estudios, capacitaciones y destinos laborales, muchos de estos, integrados por internos que están próximos a salidas transitorias o con salidas transitorias. (p. 3)

La nota comparte la página con la foto de la frase “violencia es mentir” pintada sobre un muro. Mientras que las voces, perspectivas y experiencias de las personas encarceladas están ausentes en las narrativas de gran circulación, la producción de publicaciones en el marco de intervenciones pedagógicas en contextos de encierro crea espacios en los que pueden poner en circulación, aunque sea a menor escala, su propia narrativa. A la manera de medios de comunicación alternativa o pequeñas editoriales, los proyectos estudiados se posicionan contra los efectos deshumanizadores de la concentración y la estandarización de la producción discursiva que resulta de la concentración del mercado editorial y de los medios de comunicación en pocas empresas transnacionales (Szpilbarg y Saferstein, 2014), a la vez que buscan construir estéticas y modos de trabajo alternativos a los de la industria editorial (Vanoli, 2010; Szpilbarg y Saferstein, 2014).

Visibilizar los aspectos del encarcelamiento que quedan fuera de las narrativas mediáticas y de la industria cultural es el objeto principal de muchas de las publicaciones editadas en contextos de encierro. La retirada de tapa de la revista *Yo Soy*, en ambas ediciones, señala que el objetivo de la publicación es “contar lo que otros esconden. Para ser nosotras, porque ya no somos invisibles”. Asocian a esta acción no solo dar a “conocer nuestras experiencias” sino también la posibilidad de “reflexionar, pensar y construir entre todxs ese cambio que queremos ver” (*Yo Soy*, 2014-2015: retirada de tapa).

De manera semejante, en la introducción de *Expresos Literarios* los autores señalan que:

Cada persona que participó de este libro fue fundamental, cada uno desde su lugar aportó lo propio, con su mirada particular, pero con el mismo objetivo:

contar algo que no está siendo contado, a través de la diversidad del arte.  
(Expresos Literarios, 2016: 9)

Este objetivo común no solo es respetuoso de la diversidad de sus autores, sino que solo es posible de esa manera, respondiendo al silencio de “lo que no está siendo contado” desde el lugar particular de cada persona, oponiendo pluralidad a la homogeneización de los discursos que producen los medios concentrados, para “narrar nuestra propia realidad” (p. 9).

Publicar en revistas, libros y fanzines editados en la cárcel conserva en muchos casos el gesto urgente, irreverente, contestatario de la escritura en un muro, pero también se apoya en una trama de experiencias individuales y compartidas, de afectos, de organización y de institucionalidad que tienen entre sus objetivos luchar por “la posibilidad de agregar en las bibliotecas de la humanidad libros y obras escritas o pintadas con sus propias manos” (González, 2021: 74).

## Preservar

Las condiciones de vida en la cárcel representan un riesgo tanto para la integridad de las personas como de sus pertenencias, ya que despojarlas de posesiones materiales y, en consecuencia, de su carga simbólica y afectiva, es una forma de construir subjetividades sumisas. María del Rosario Bouilly, Alcira Daroqui y Ana Laura López (2014) señalan, desde la sociología y la criminología crítica, que:

El ingreso a una institución carcelaria implica un proceso de desestructuración de la personalidad que, como en otras instituciones totales, abarca la pérdida de control sobre el propio cuerpo, la imposibilidad de disponer de los tiempos y de circular por los espacios, la desposesión de los bienes personales y la limitación de los vínculos sociales. (p. 207)

Las autoras agregan que “el sometimiento de los cuerpos a la escasez y a la carencia degrada porque además ‘obliga’ a los detenidos y las detenidas a un ‘juego violento y descarnado’ que exige ‘conservar un umbral de sobrevivencia’ en el encierro carcelario” (p. 206). Ante este mecanismo de desposesión, las personas privadas de la libertad se dan a menudo distintos tipos de tácticas para preservar o poner a resguardo aquellos objetos que revisten importancia para ellos. Podemos verlo en el caso de los textos escritos en la cárcel y otras producciones artísticas, como el dibujo y la pintura, que sus autorxs buscan sacar de distintas maneras, a través de familiares y amigxs durante la visita o confiándolos a docentes y talleristas.

En este marco, la práctica editorial tiene la característica de ofrecer otra manera de sacar estas producciones y, así, ponerla a resguardo de los mecanismos de desposesión que pueden provocar su pérdida o su destrucción. En los siguientes apartados desplegamos cuatro casos que permiten observar cómo estas condiciones convocan a la edición, en el marco de proyectos pedagógico-políticos, para generar tácticas que permitan preservar la escritura producida en, contra y a pesar del encierro.

## *Las cartas tiradas*

Las cartas manuscritas son una forma de comunicarse con la familia para muchas personas que están privadas de la libertad. No es raro que, durante los encuentros del Taller Colectivo de Edición, lxs estudiantxs acerquen cartas dedicadas a sus hijxs, parejas, madres, padres e, incluso, mascotas; en suma, a los seres queridos que no siempre es posible ver periódicamente, o que quizás dejaron de ver tiempo atrás. Muchas veces, estas cartas llegan para ser publicadas y dan lugar a secciones epistolares.

Mientras editábamos el número 22 de *La Resistencia*, Cristian Gómez, autor de esa revista y también de *Los Monstruos Tienen Miedo*, nos contó un episodio vivido por Ariel, un compañero del taller, y que luego Ariel ratificó: mientras realizaba su trabajo vio una cantidad importante de papel en la basura del penal y, cuando se acercó a ver de qué se trataba, se encontró con cartas que, en lugar de salir de la cárcel o ingresar a los pabellones para llegar a sus destinatarios, habían sido descartadas.

Mediante un relato ficcional basado en este hecho, Cristian publicó la historia en la revista. La tituló “Sueños en la basura” y en ella relata la vuelta de algunas de esas cartas a las manos de sus remitentes o a quienes estaban dirigidas. En la narración, Ariel recupera los sobres en los que reconoce el nombre de compañeros de pabellón o personas cercanas y encuentra la manera de hacérselos llegar. Cristian reconstruye en el cuento el significado de esas cartas para quienes las recibieron luego de darlas por perdidas.

Uno de los personajes le dice a Ariel: “Gracias, hermano, por rescatarme la carta y mandarla, era de la flaca, mi jermu. Hace tres meses, cuando pinché, se bajó del trucho, pero en esta carta me dice que me extraña y que la anote para visita. Gracias, amigo, cuando pueda bajo a la facu y hablamos, me salvaste la vida” (Gómez, 2022: 27). Otro personaje le dice: “Ariel, amigo, te quería agradecer lo de la carta, pensé que se había extraviado en el correo. Me quería matar porque es una carta reimportante para mí, se la escribí a Naty, mi hija, y le decía cosas que no me animé a decirle en la visita” (p. 27).

A través del agradecimiento de los personajes del cuento, sus historias ponen de relieve la importancia de las cartas que son arrojadas a la basura. Y también, cómo el arrojado de un compañero pudo rescatar, junto con esos sobres, los afectos, los sueños y los derechos de sus pares de la destrucción provocada por el servicio penitenciario. En el relato, Cristian concluye: “Hasta en Devoto, la única cárcel de Capital Federal, al preso el sistema no lo ayuda, solamente otro preso ayuda al preso y, en la mayoría de los casos, es contra este infierno” (p. 27).

## *El poemario extraviado*

Otros textos escritos en contextos de encierro se han perdido y no han sido recuperados. Uno de estos casos es el de Waiki, seudónimo de Gastón Brossio, un estudiante de la carrera de Letras que comenzó sus estudios en el Centro Universitario Devoto. Hasta la fecha, Waiki publicó cuatro libros en el marco de una colección que tituló *Catarsis* y numerosos textos en la revista *La Resistencia*. En una entrevista al autor publicada en 2020, Lucas Adur e Inés Ichaso reconstruyen la historia de su primer poemario, una obra inédita y extraviada que nunca llegó a formar parte de la colección publicada:

Lo primero que escribió Waiki, estando detenido, fue un poemario de 48 páginas –la cantidad de poemas estaba determinada por la cantidad de páginas que tenía el cuaderno–. [...] Ese original se perdió en manos de una docente, parte del Servicio Penitenciario, que se ofreció a leerlo y nunca lo devolvió. Gajes del contexto. (Adur e Ichaso, 2020: 244)

Estos “gajes del contexto” nombran el riesgo al que se enfrentan los textos producidos en la cárcel, que pueden extraviarse, ser desechados o, como veremos en las siguientes líneas, censurados o destruidos. Sobre su primer poemario perdido, dice Waiki en la entrevista:

“Era el 2004, leía bastante, ya había pasado por las bibliotecas. Cuando pasé por ahí empecé a escribir esas poesías”. Era, según describe, “una poesía muy sana, muy esperanzadora. Iba cuatro años de encierro, iba poco. Estaba condenado, pero apelando. Esa esperanza de salir y la necesidad de curarme a mí mismo”. (p. 244)

Esa poesía “sana”, “esperanzadora”, marcada por la expectativa de salir en libertad, quizás ya nunca podamos leerla. Pero sí es posible acceder al resto de la obra publicada del autor, que pudo ponerse a resguardo de los “gajes del contexto” mediante la edición. Esta es una de las condiciones que convoca a la práctica editorial en la cárcel: el trabajo de publicación surge en muchos casos a partir de textos preexistentes que sus autores quieren preservar

de la destrucción o el extravío, textos que buscan persistir para encontrar un lector, para llegar a ser leídos y llamar a la acción a quien lee (Camarda, 2015).

La edición en la cárcel es convocada a inscribir estas escrituras en un soporte más duradero, no solo por la reproducción técnica de las publicaciones en una cantidad de ejemplares, sino principalmente por su encuadre en el marco de actividades institucionalmente reconocidas, bajo un sello editorial, en la forma de una publicación. Estos atributos dotan a la escritura de una persistencia que busca sustraerla de los riesgos del encierro.

## *Los cuentos robados*

Los gajes del contexto, sin embargo, acechan también a lo largo del proceso editorial. En 2017, la cooperativa cartonera Cuenteros, Verseros y Poetas publicó su quinto libro, *Borges habla el silencio*. El proyecto ya tenía siete años de historia y en ese momento contaban con tres “sucursales” de la editorial:

La primera fue gestada en forma exclusiva por Carlos [Mena] en la Unidad 54 de Florencio Varela en donde ha logrado que presos jóvenes-adultos se involucren con pasión y arte en el universo de la filosofía y el boxeo. También ha servido de nexo en la fundación de la sucursal que poseemos en la Unidad 38 de Sierra Chica en donde el ex alumno y ex coordinador de la Editorial Fabián Miculán lleva adelante un proyecto de similares características al nuestro. Por último Carlos tuvo mucho que ver en la creación de la sucursal que poseemos en la Unidad 9 de La Plata, en donde esta vez otro ex alumno y ex coordinador de la Editorial Guillermo Quiroga hace lo propio en el pabellón 18. (Sarlo, 2017b: 14)

A fines de agosto de ese año, los más de veinte cuentos que compondrían el libro estaban corregidos y comentados. Fue entonces cuando los pendrive que alojaban este material fueron sustraídos en una requisita violenta que también destruyó pertenencias (camas, colchones) y herramientas de trabajo (libros, computadoras). Los pendrive no fueron registrados como parte del material secuestrado, por lo que se volvió imposible recuperarlos. “Como los mismos no constaban como requisados, si eran devueltos implícitamente estaban reconociendo que habían sustraído ilegalmente objetos de nuestra propiedad con material artístico. La segunda y definitiva respuesta fue que los nueve pendrive nunca existieron” (pp. 18-19). Más aún, el reclamo resultó en la prohibición de ingresar nuevos pendrive al pabellón.

Así, el libro, finalmente publicado en noviembre, consta de once relatos que sus autores reescribieron a mano y que luego fueron tipeados por el director de la editorial fuera del penal. Precede a los relatos un prólogo que da cuenta del robo de los pendrive, que no figuran en las actas como requisados, del daño que supuso para la publicación, “que tal vez hubiese necesitado algo más de trabajo” (p. 22) y de los modos que la editorial encontró para, sin embargo, llevar adelante la edición del libro, porque “había que ganarle a la represión del poder” (p. 22).

Estas condiciones, además, dan forma a procesos editoriales que se centran en sortear estos obstáculos y adquieren así particularidades asociadas al contexto de producción. Las requisas, los traslados, las sanciones, son parte de la cotidianidad de la cárcel que afecta las dinámicas tanto pedagógicas como editoriales que llevan adelante los proyectos estudiados y que condicionan su desarrollo.

### ***Las notas censuradas***

El Taller Colectivo de Revista, que edita la publicación periódica *Volver a sonreír*, se encuentra con prácticas de censura explícitas dirigidas no solo a los materiales que publican sino en general a los textos que producen y los temas que abordan durante el taller. Una de sus coordinadoras relata que, amparándose en razones de seguridad, agentes del servicio penitenciario les han prohibido tratar “temáticas como el sexo, la droga, la violencia, amor entre mujeres, maltrato”, al mismo tiempo que “condiciona[n] los textos que podemos ingresar (no podemos llevar diarios locales ni revistas de actualidad) revisando los contenidos de los mismos” (Macedo, 2020: 7).

También en el momento de la salida revisan lo escrito durante el taller. Sin embargo, la censura comienza antes, en el momento de decidir qué temas abordar, por el temor de las represalias que se pueden sufrir:

Escribir puede ser peligroso porque puede traer castigos a las palabras que uno ponga en el papel, que puede ser unos días dentro del “chanchito” o baja en la puntuación de conducta que trae pérdida de beneficios. Esto provoca que a la hora de producir contenidos sean las propias mujeres quienes se autocensuran para evitar conflictos posteriores dentro del penal. Exponiendo temáticas propias del encierro, pero evitando contar grandes violaciones a derechos humanos. (p. 7)

Estas prácticas de autocensura permiten a quienes escriben preservarse de la violencia que ejerce la institución penitenciaria, a la vez que pueden convertirse en una táctica para lograr



la continuidad de una actividad editorial y del proyecto pedagógico que la enmarca. Los silencios que produce la censura son nombrados a menudo en los textos, señalándolos como condiciones de la publicación.

En el número 7 de la revista, un poema sin firma dice en sus últimos versos:

Escribimos palabras de esperanza, pero también *escribimos la injusticia*.

Escribimos porque no hay otra opción, *porque queremos decir lo que siempre nos prohibieron*.

Escribimos en “Volver a Sonreír” porque es nuestro espacio, *porque queremos hacernos oír*. (2019: 3; las cursivas son mías)

El deseo de hacerse oír, que señalamos como condición de las prácticas editoriales en el apartado anterior, aparece aquí como una posibilidad a pesar de la censura y de los límites que impone la institución, otorgando a la escritura y la publicación de esos textos el poder de “hacer oír” incluso lo no dicho.

Estos “gajes del contexto” que amenazan a los textos producidos en la cárcel son parte de la vulneración sistemática de derechos que caracteriza al encierro penal y que tienen como condición los mecanismos de silenciamiento y estigmatización que se reproducen desde el aparato judicial, los grandes medios y la industria cultural. Los textos y publicaciones comentadas encuentran caminos para sortear diversas formas de la censura, y preservan así las marcas de esas tácticas que les permiten llegar a la página impresa de una publicación. Publicar, en este sentido, implica una forma de salir, de abrir grietas en el silencio que produce la cárcel y que se produce en torno a ella.

Cuando las imágenes o palabras escritas logran salir del encierro, cuando no se pierden en los papeles, cintas o dispositivos incautados por la requisa, también se filtran y escapan, y en cierto sentido quiebran los marcos que habitualmente delimitan y contienen las miradas sobre el encierro penal y el castigo (Butler, 2010: 27). (Parchuc, 2020: 22)

Así, interesa hacer foco no solamente en lo que esta escritura dice, sino también “en aquello que no dice o calla, pero contiene, sobre el proceso que le dio lugar [...] Porque para llegar a ser libro o revista, la escritura tras las rejas tiene que superar múltiples barreras físicas y simbólicas; trabas, prohibiciones, dificultades, prejuicios, silencios, censuras” (pp. 22-23). Estas barreras son condición de la práctica editorial, no solo por las tácticas que esta debe darse para lograr producir publicaciones, sino porque es en esas condiciones que se vuelve deseable, necesario y muchas veces urgente editar una publicación.

# Reconocer

Por su inscripción en prácticas pedagógicas y por su trabajo con voces que se posicionan respecto de mecanismos de silenciamiento y censura, la edición en contextos de encierro es interpelada por las condiciones en las que se desarrolla. Los modos de editar y las formas de las publicaciones se construyen en relación con estos debates y tensiones, en línea con los esfuerzos por producir transformaciones que permitan sacar la voz y preservar la escritura.

Reconocer las tácticas y posicionamientos que se dan las personas privadas de la libertad para construir prácticas editoriales en contextos de encierro supone preguntarse por los efectos de legitimación de la publicación, por las implicancias de los modos establecidos de consagración y por la posibilidad de crear formas alternativas, propias, de entender esos procesos y las ideas de valor que traen aparejadas.

La discusión con la industria cultural y los grandes medios concentrados donde estas voces no hallan lugar da origen a publicaciones que, en muchos casos, no son autónomas respecto de su contexto de producción, en la medida en que no forman parte de grandes circuitos de distribución. Pueden encontrarse principalmente en eventos y espacios vinculados con la educación, la escritura y la intervención cultural en cárceles. En algunos casos, no es posible determinar quién, cuándo y cómo produjo las publicaciones sin conocer los proyectos en los que se originaron.

Como contracara de esta particularidad, es habitual que estos materiales formen parte de redes que buscan reunirlos, catalogarlos y preservarlos para darlos a conocer. Al mismo tiempo, la organización en estas redes, que también buscan articular y potenciar el trabajo de los proyectos editoriales y pedagógicos, supone un reconocimiento y una continuidad de las tácticas construidas en los territorios donde se escriben y se editan.

## *Las voces y las condiciones*

Sacar la voz en contextos de privación de la libertad implica posicionarse respecto de condiciones marcadas, por un lado, por la ausencia de perspectivas desde la cárcel y la construcción de “juicios paralelos” (De Luca, 2004, 2015) a los del sistema penal en los discursos de los medios de comunicación concentrados y en las producciones de la industria cultural; y, por otro, por las prácticas violentas de censura y desidia hacia la escritura producida en la cárcel y el riesgo de pérdida y olvido al que esto la enfrenta.

En este marco, la edición puede devenir una práctica orientada a la ampliación de derechos: hacer oír las voces de quienes raramente encuentran espacio para relatar su propia historia, con el horizonte de producir así “una disonancia en el concierto de voces que convoca a la ‘mano dura’ y la represión policial; destejando y mostrando los hilos que componen la trama cultural del encarcelamiento y las injusticias de la ley” (Parchuc, 2020: 23).

Reconocer las voces es, entonces, reconocer también las condiciones, lo que las silencia y los modos posibles de posicionarse contra esos mecanismos. Es responder a una convocatoria, a veces explícita, de editar para sacar la voz, preservar la escritura y construir formas de difundir esos textos, de darlos a leer. Esto supone, primero, habilitar un espacio de escucha y circulación de la palabra.

Los programas que llevan adelante los proyectos estudiados en esta tesis discuten con “proclamas como ‘dar voz a los que no tienen voz’ o ‘visibilizar a los postergados’”, al entenderlos como argumentos tutelares que reproducen identidades esencialistas y cristalizan la desigualdad social. Buscan, en cambio trabajar en pos de habilitar “los procesos de autonomía necesarios para el ejercicio de una ciudadanía plena, en el marco de un entramado solidario y comunitario” (Umpierrez, Chiponi y Rubin, 2020). En este contexto, “Editar [en /desde /contra /a pesar de] la cárcel es centrar como nunca la atención en la voz que se edita, es abrirle espacio y sostenerlo desde el simple privilegio de quienes podemos hacerlo. No es dar voz, no es un acto asimétrico de caridad. Es hacer silencio, para que el otro pueda hablar” (Salgado, 2016: 100).

César González señala que “la experiencia de ser oprimido” es nombrada con palabras ajenas a los oprimidos: es llamada “cultura del trabajo” o juzgada desde la premisa de que “el que quiere, puede” (2021, 69). Así, el autor centra la problemática no solo en la cuestión de hacerse oír, sino también en el poder enunciar con palabras propias, libres de la vigilancia de la corrección política, esas experiencias: “no se trata de ‘ir a darles voz a los que no tienen voz’. La voz se tiene, pero completamente coaccionada, es una voz que lleva siglos sin poder ser genuina en su expresión” (p. 74).

Para que la escritura permita nombrar, definir y construir narrativas “que disloquen certezas, que conmuevan biografías y permitan reescribirlas, se necesita decidir el lenguaje. El lenguaje permite interrogarnos y poner en cuestión la realidad” (Bustelo, 2020: 140). Al trabajar con el lenguaje, con la historia y los usos de las palabras, con las condiciones en las que se produce su sentido, las prácticas editoriales en contextos de encierro intentan:

mostrar, amplificar y difundir la voz y la mirada de las personas detenidas; dar herramientas y abrir lugares donde poder plasmar su perspectiva sobre las

instituciones, buscando que la palabra (impresa, en caracteres o simplemente dicha en voz alta) deje su marca e interfiera la escritura de la ley, el delito y las penas. (Parchuc, 2015: 23)

Habilitar esa escucha y esa circulación de la palabra supone construir instancias de reconocimiento de las voces que quieren hacerse oír, en el sentido en que lo plantea Nancy Fraser (2004), como una cuestión de “status social”: “lo que precisa de reconocimiento no es la identidad específica de grupo, sino el status de los miembros individuales de un grupo como plenos participantes en la interacción social” (p. 61). Graciela Frigerio (2003), pedagoga referenciada por distintos programas de educación en cárceles, señala que “El imperativo categórico de inscripción, sin el cual lo social no tiene lugar, deviene imperativo de distribución y de reconocimiento. Educar es el nombre de los mil modos por los cuales una sociedad encuentra maneras de conjugar la responsabilidad del re/conocer” (pp. 28-29). En el marco de intervenciones pedagógicas, esto resulta indisociable de los procesos de subjetivación individuales y colectivos que habilitan a las personas a posicionarse como estudiantes, y en el caso de los proyectos estudiados, también como autorxs y editorxs, como argumentaremos en el capítulo 4 de esta tesis.

Esta oposición a perspectivas que “idealizan” a los sectores subalternos (Mercado, 2016: 161), proponiendo “ser la voz de los que no tienen voz” (p. 162), coincide con los enfoques que, desde la comunicación, convocan a construir una “comunicación horizontal” (Gerace Larufa, 2018) para promover la participación democrática a través del diálogo, maximizando “la expresión de la palabra del oprimido por él mismo” (p. 24). Desde este punto de vista, la comunicación, por lo tanto, no es solo un aspecto más dentro de un conjunto de acciones necesarias para la transformación social, sino que resulta una dimensión constitutiva para promover el acceso a derechos en contextos vulnerabilizados.

La comunicación horizontal sería la respuesta para afrontar “la desigualdad comunicativa”, entendida “como parte de un contexto de desigualdad social compleja” (Bacallao-Pino, 2015: 33), en el que la invisibilización de ciertos sectores es un elemento dentro del panorama más amplio de vulneración de derechos a grupos, en el marco de una “sociedad excluyente” (Svampa, 2005) regida por la centralidad del mercado en detrimento de una lógica estatal (Lewkowicz, 2004).

Habilitar un espacio y una práctica que apele a las experiencias, los saberes y la capacidad crítica de estas personas para constituirse en un colectivo de comunicación horizontal se contrapone no solo al silencio producido por el encierro y reforzado por los medios hegemónicos y la industria cultural, sino también a los propios procesos de infantilización

por medio de los cuales el encierro punitivo ejerce la “pedagogía de la irresponsabilidad” (Segato, 2003) que silencia a las personas que encarcela.

Así, las publicaciones que reúnen los textos de estudiantes privados de la libertad en el marco de propuestas pedagógicas visibilizan, denuncian e interpelan acerca de las condiciones de encierro, con el objetivo de “complejizar el conocimiento sobre la cuestión carcelaria”, lo cual implica “avanzar sobre la institución misma, penetrarla, hacerla visible, que la cárcel se exprese a través de la palabra de sus habitantes involuntarios, que el castigo salga de su oscurantismo y sea interpelado” (Daroqui, 2006: 18).

## ***La edición en la escritura***

Los espacios y proyectos pedagógicos en cárceles muchas veces son también ámbitos propicios para alojar proyectos editoriales que se gestan de manera autónoma, más allá de las actividades realizadas en el aula. En general estos proyectos, sobre todo cuando son individuales, adoptan la forma de libros: un libro de cuentos o poesías, un libro autobiográfico, son la referencia que guía la escritura desde un primer momento.

Una cita recurrente en los estudios del libro y la edición reza que “Hagan lo que hagan, los autores no escriben libros”. Esta idea, atribuida a Roger Stoddard, es desarrollada por Martyn Lyons en el capítulo 1 de *Historia de la lectura y la escritura en el mundo occidental* (2012 [2010]: 29): “Los libros no se escriben. Son manufacturados por escribientes y otros artesanos, por mecánicos e ingenieros, y por prensas de imprenta y otras máquinas”. Roger Chartier (1992) retoma también la cita de Stoddard para definir la tarea editorial: “Los autores no escriben libros, escriben textos que son convertidos en libros por los editores. Editar es convertir textos en libros y libros en bienes de consumo” (p. 55).

Estas líneas son utilizadas muy a menudo para visibilizar y jerarquizar la labor editorial, muchas veces desconocida o ignorada, especialmente en algunas de sus dimensiones: la corrección de estilo y el trabajo en profundidad con los textos (lo que se suele llamar “edición propiamente dicha”), el encargo de obra y la creación de colecciones. Este intento por reconocer la tarea de lxs editorxs necesariamente eclipsa, sin embargo, los tránsitos de sentido que se desplazan sobre esas “correas de transmisión entre la historia de la sociedad y la historia de la lengua” que son los géneros discursivos (Bajtín, 1998 [1979]), de las cuales el libro participa dando forma a diversos géneros editoriales. Una autobiografía, por caso, inscrita en el formato libro, establece una escena enunciativa particular, con sus propios “indicadores” (Chartier, 1993) que guían la lectura. Ese “horizonte de expectativas” (Jauss, 1987) que mantienen a la vista culturalmente los miembros de una comunidad

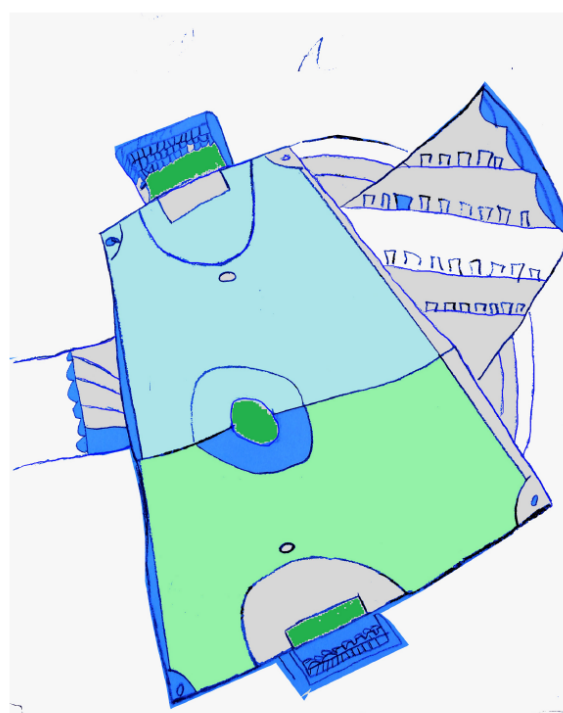
lectora se encuentra operando ya en la escritura. Considerar este modo de existencia del libro, previo a su impresión, encuadernación y distribución, también es parte de reconocer y pensar la edición.

Cuando Lautaro R. (2017) escribió *No todos somos iguales*, pensó la diagramación, las ilustraciones, las citas destacadas, la tapa, escribió un agradecimiento, una dedicatoria, pidió un prólogo. Lo hizo acompañado de docentes y compañeros, observando cómo eran otros libros, para replicar esa forma a través de la cual él quería “hacer esta historia de mi vida” (p. 7).

“...YOSINEMBAR-  
GO SEGUÍ CRE- do. Y el 11 de Junio de 2006, me dijo:  
CIENDO. JUGABA “Andá a dormir con tus abuelos”. Yo,  
AL FUTBOL, IBA sin saber nada, sin ser consciente de lo  
A LA ESCUELA, que pasaba, fui con mis abuelos como  
HACIA VARIAS ella me había pedido; si no hacía lo que  
COSAS PARA me mandaba, recuerdo que se enojaba  
NO PENSAR...” y me daba, pero en serio eh, jaja, con  
Risas y Lágrimas en los Ojos, lo digo. Recuerdo ese día y la  
mañana siguiente. Ya en casa de Inés y Jorge, mis abuelos,  
fui a la pieza de ellos y la encontré a mi abuelita llorando y  
me dijo: “tu Mamá Falleció, se Mató”. Yo, sin saber lo que  
era eso, no entendía nada. Después, recuerdo que fui al  
velorio y que todos me miraban, no entendía qué estaba  
pasando y quedé traumatado. No me quedó otra que seguir  
adelante porque, días después, el Espíritu de mi mamá le  
dijo a mi tía al oído que me quedara con mis abuelos. Y  
desde ese entonces crecí con ellos.

A Medida que crecía y comprendía más las cosas me  
preguntaba dónde estaban mis papás, y mis abuelos no  
sabían qué decirme porque no había respuestas, lamen-  
tablemente era la Maldita Realidad. A los 7 años me man-  
daron al psicólogo y él me decía que me faltaba Amor,  
Cariño... No lo tenía porque con mis abuelos ya estaba  
viviendo mi primo Mati, que es como mi hermano por-  
que lo criaron desde chico igual que a mí.

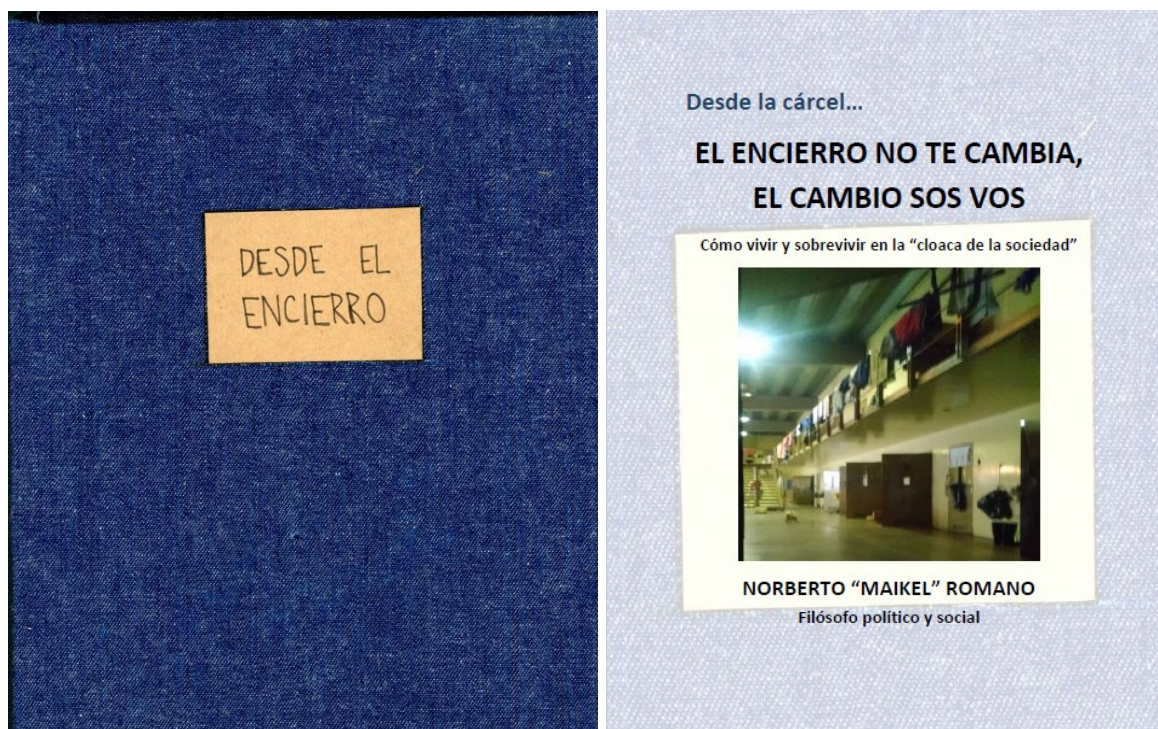
Yo, sin embargo, seguí creciendo. Jugaba al Fútbol, iba a la  
Escuela, hacía varias cosas para no pensar. Pero con el tiem-



Páginas 18 y 19 de *No todos somos iguales*, libro de Lautaro R.

Waiki, de manera semejante, construyó su obra para publicarla en formato libro y, más aun, para que estos cinco libros integraran una colección llamada Catarsis. Esta colección, que ya existía en su mente antes de terminar de escribir los libros que la componen, es publicada bajo el sello Tren en Movimiento, la editorial de un docente tallerista del Taller Colectivo de Edición, del cual Waiki participó activamente como autor de la revista *La Resistencia*. La expectativa de publicar cinco libros de géneros diferentes entre sí organizó la escritura de poesía, cuentos, aforismos, cartas y su autobiografía.

Aquel primer poemario extraviado que se menciona en el apartado anterior fue escrito, como se dijo, en un cuaderno de 48 páginas, cada una de las cuales alojaba un poema. El cuaderno funcionó como un soporte que ya ofrece la organización de páginas encuadernadas que caracterizaría al libro por venir. Al darlo a leer, Waiki ejerce una forma de distribución de esa escritura –aun en su estado manuscrito y en su condición de único ejemplar– que era el destino deseado para toda su obra.



Tapa del cuaderno forrado en tela en el taller de encuadernación (izquierda) y del libro publicado (derecha).<sup>19</sup>

También Maikel, estudiante de Letras y autor en varias de las publicaciones que estudiamos en esta tesis, recurrió a docentes, amigos y referentes para poner en marcha la publicación de su libro. Publicar un libro fue la forma que eligió, desde el momento de su escritura, para “decir cosas que muchos no pudieron decir porque han quedado en el camino, cosas que la sociedad por ahí no sabe” (Romano, 2021b). También lo escribió en un cuaderno, que salió del Centro Universitario Ezeiza del Complejo Penitenciario Federal I rumbo al Taller de Encuadernación dictado en el marco del PEC en uno de los centros socioeducativos de régimen cerrado (centros de encarcelamiento de jóvenes y adolescentes) de la ciudad de

<sup>19</sup> El texto de esta tesis incorpora imágenes de las publicaciones estudiadas siempre que resulte de especial relevancia el diseño, la diagramación, la ilustración u otros aspectos visuales de los materiales que integran el corpus.

Buenos Aires. Allí se convirtió en un híbrido entre cuaderno y libro, al ser encuadernado por los estudiantes del taller, que utilizaron tela, aguja e hilo para fabricar con la tapa del cuaderno la cubierta de un libro. Este ejemplar único, que se replicó en la portada del libro digital publicado posteriormente, funciona como un fotograma de la transformación en curso que ya operaba la edición.

La edición comienza en estos proyectos junto con la escritura, o incluso antes, y se despliega con ella. Esta *escritura para la publicación*, como un tipo de escritura diferente de otras que se producen sin expectativa de ser publicadas, puede intuirse en la atención a la forma del libro, cuando se escribe en cuadernos o se numeran las hojas de una carpeta; en el trabajo de disposición de los textos en las páginas; en las decisiones relacionadas con el diseño de tapas; en el encargo de prólogos que acompañen a los textos principales. Esta forma de *escribir libros* pone en marcha un proceso editorial en la escritura misma.

Acompañar estos procesos aportando los saberes técnicos, los medios institucionales o llevando a cabo las tareas que dentro de la cárcel no pueden realizarse, como la impresión y encuadernación de las publicaciones, implica reconocer no solo esa semilla editorial en la escritura, sino también sus condiciones, el posicionamiento desde el que se escribe para publicar, a qué responde y a qué se opone o ante qué resiste esa escritura de textos que es también, a veces, la escritura de libros.

## *Las tácticas y los posicionamientos*

El acto de publicar textos escritos en la cárcel, que no tienen lugar en los ámbitos establecidos y consagrados de circulación, trae consigo la cuestión de su legitimación. El libro como vehículo legítimo de la obra intelectual, “gesto universal” de la cultura (Benjamin, 2014: 43), los sellos de universidades y otras instituciones que avalan la publicación, son gestos que transforman el estatuto de la escritura. No se trata, sin embargo, de procesos que se inscriban de manera estricta en los modos de legitimación tradicionales de la industria editorial, como los premios literarios, la edición en colecciones de grandes sellos, la escritura de prólogos y textos de contratapa por parte de autorxs consagradxs, entre otros.

Si bien algunos de estos gestos están presentes en ciertos casos, la edición en la cárcel crea formas particulares de legitimación, que en principio no disocia textos con calidad literaria de otros poco valiosos, sino que reconoce las condiciones en las que son escritos y los posicionamientos que crean en relación con ellas. La escritura que busca producir fisuras en el silenciamiento de la cárcel intentará también que todas las voces se hagan oír,



incluso las de lxs ausentes, como veremos en el capítulo 5. Quiere construir una voz colectiva con lugar para todas las expresiones individuales y, desde esta perspectiva, el valor tiene un sentido específico relacionado con esas condiciones de la escritura en la cárcel, con su potencia para crear y formar parte de tácticas contra el silenciamiento.

Michel de Certeau (1999[1974]) señala que “[c]ualesquiera que sean sus modalidades, la expresión cultural es ante todo una operación” (p. 200). Esta idea de operación cultural “podría ser representada como una *trayectoria* relativa a un *lugar* que determinan sus condiciones de posibilidad. Es la *práctica de un espacio* ya construido cuando ella introdujo una innovación o un desplazamiento” (p. 202; las cursivas son del autor). Es decir que una operación cultural no solo se define en relación con sus condiciones, sino que también se posiciona respecto de ellas, busca tensionarlas y, en última instancia, generar una transformación.

Aunque sean relativas a las posibilidades ofrecidas por las circunstancias, estas *tácticas* transversales no obedecen a la ley del lugar. No están definidas por el lugar. [...] Esto es lo que distingue a unas de otras: los *tipos de operaciones* en estos espacios que las estrategias son capaces de producir, cuadrricular e imponer, mientras que las tácticas pueden sólo utilizarlos, manipularlos y desviarlos. (De Certeau, 2000[1990]: 36; las cursivas son del autor)

Reconocer las tácticas y posicionamientos producidos en los ámbitos donde se llevan adelante las prácticas editoriales implica problematizar los modos de editar de la industria cultural, de los medios de comunicación concentrados, para construir formas de trabajar que participen de esos modos de resistencia. Desde la perspectiva del trabajo editorial, esto supone “habilitar y poner en valor estos discursos otros, sin subvertir el origen ni desdibujarlo, sin «apaciguar» esos textos, ni embellecerlos para hacerlos tolerables” (Salgado, 2016: 100). Requiere dar lugar a un trabajo colectivo, plural, que permita tanto reconocer las discusiones en las que se inscribe la escritura en la cárcel como contextualizarlas en la historia y actualidad de las prácticas editoriales, recuperando, como veremos más adelante, las tácticas de proyectos posicionados en los márgenes de la industria como alternativa a los modos legitimados de hacer publicaciones.

Este trabajo colectivo busca, en este sentido:

acentuar las posibilidades abiertas por una lengua común: dar valor a la palabra despreciada, contrarrestar la censura y promover los puntos de encuentro, donde distintas lenguas y culturas (las de la cárcel, las de la calle, las de las artes, las científicas, las académicas) se crucen y pongan en tensión

mutuamente, señalando sus propios límites o umbrales y construyendo, en conjunto, discursos, posiciones y marcos alternativos sobre el revés de la trama legal que pretende contenerlos. (Parchuc, 2015: 26)

Los modos de editar, que desarrollaremos en el próximo capítulo, responden a esta pluralidad de lenguas y culturas y se enmarcan, en muchos casos, en prácticas pedagógicas que no necesariamente involucran conocimientos técnicos sobre la producción editorial; así como en proyectos que se posicionan contra los modos industriales de producción. Por una u otra vía, esto conlleva que numerosas publicaciones editadas en cárceles no estén catalogadas, no cuenten con código único de identificación, no estén registradas en archivos oficiales como el de propiedad intelectual y, por lo tanto, resulten difíciles de hallar o bien de reconstruir su origen en caso de dar con ellas.

Ante esto, existen diversos esfuerzos de relevamiento de publicaciones editadas en contextos de encierro en Argentina realizados en los últimos años. Algunos de estos fueron considerados antecedentes del presente trabajo: el Mapa de publicaciones en contextos de encierro realizado en el marco de un programa de Voluntariado Universitario por Ana Camarda y Tomás Manoukian (2014), integrantes del PEC; el catálogo Red de Escritura en Cárceles (REC) que reúne, entre otras, las publicaciones que participaron del ENEC, organizado por el PEC (2017); y el informe de investigación “Editar desde el encierro. Límites y potencialidades en el trabajo de edición de las revistas producidas en las cárceles bonaerenses y federales, 2003-2015” (Gude, 2018).

También existen repositorios generados por redes nacionales e internacionales dedicadas a la educación, la lectura, la escritura y la publicación en contextos de encierro: la sección “Producciones” en la web de la Red Universitaria Nacional de Educación en Contextos de Encierro, en Argentina (<http://redunece.ar/>); la sección “Documentos” de la Red Feminista Anticarceraria de América Latina (<https://feministasanticarcelarias.org/>) y la biblioteca del Proyecto Leen para el fomento lector en cárceles de Iberoamérica (<https://proyectoleen.org/>).

Estos esfuerzos de recuperación y archivo llevados adelante desde programas y redes universitarios y otras instituciones y organizaciones que trabajan en cárceles buscan reunir y difundir las publicaciones producidas en contextos de encierro, y tienen a la vez su propio efecto de legitimación y reconocimiento al valor de estas producciones.

En este sentido, las redes y programas que realizan este trabajo de preservación y archivo también recuperan el modo de trabajo colectivo con el que se producen las publicaciones, apelan a la reunión y difusión de materiales propiciando el encuentro y apelando a la

comunidad para fortalecer la circulación de cada texto y, en muchos casos, también como una forma de consolidar los proyectos de lectura, escritura y edición que enmarcan estas producciones. Sostienen, así, los posicionamientos de la escritura y la edición en la cárcel, y en general de las tácticas culturales que convocan a una edición desde, contra y a pesar de las condiciones a las que se ven sujetas.

# Capítulo 4. Lxs sujetxs de la publicación

En el capítulo anterior, caracterizamos las prácticas editoriales desarrolladas en el marco de intervenciones pedagógicas como propuestas destinadas a preservar y difundir la escritura de las personas privadas de la libertad, oponiéndose a las condiciones de silenciamiento y censura que impone el encarcelamiento.

En este capítulo, buscamos observar cómo esas prácticas proponen alternativas a los modos en que el servicio penitenciario y el sistema penal moldean las vidas de las personas encarceladas: las condiciones de “degradación” (García Borés, 2003: 21) o “mortificación del yo” (Goffman, 2001[1970]:27); el proceso de infantilización “que produce y reproduce una comunidad moral de sujetos irresponsables” (Segato, 2003: 24); el deterioro de la trama social y el “quiebre” de la solidaridad (Bouilly, Daroqui y López, 2014: 228).

Contra estas lógicas, los proyectos estudiados recurren al trabajo horizontal y colectivo, partiendo del autorreconocimiento de lxs estudiantes como sujetos de derecho, capaces de incidir en su realidad. Además de habilitar espacios donde las voces silenciadas por el encierro (Daroqui, 2014: 43) puedan hacerse oír, se proponen fomentar la construcción de lazos comunitarios y modos de trabajo autónomos y colectivos.

Organizamos estos problemas en tres apartados, para atender a las formas en que las personas que participan de los espacios estudiados devienen, en primer lugar, autorxs no solo de textos, sino también de formas de nombrarse a sí mismxs y de nombrar sus experiencias; en segundo lugar, editorxs, al ejercer decisiones sobre los modos en que se difunden los materiales que producen y tomar a su cargo actividades vinculadas con el proceso editorial; en tercer lugar, colectivos que buscan ejercer formas de trabajo horizontal y sostener espacios abiertos al debate y orientados a la autoorganización.

Estos desplazamientos y posicionamientos que podemos leer en las publicaciones se enmarcan en procesos de subjetivación anclados en experiencias pedagógicas. Como dijimos anteriormente, si bien esta tesis está dedicada al estudio de prácticas editoriales, su encuadre en espacios y propuestas vinculadas con la educación, la recuperación de saberes y la construcción de conocimientos en común es condición de los modos de editar publicaciones que llevan adelante los proyectos que abordamos.

Proponemos pensar estos procesos en tres movimientos: ser autorxs de una producción escrita, ser editorxs de la publicación que pone a circular esa producción y ser colectivo editorial para construir un espacio de trabajo horizontal donde las voces puedan expresarse tanto en los textos como en las decisiones que dan forma a la publicación. Buscamos centrar la mirada en aspectos de un mismo proceso, por lo que, en muchas ocasiones, estarán profundamente vinculados entre sí.

## Ser autorxs

En su tesis de maestría, Nadia Gutiérrez (2020) recurre a la noción de “hacer sitio” para abordar los modos en que la identidad puede tener anclaje en los espacios universitarios en contextos de encierro. Este concepto, retomado de Philippe Meirieu, enfatiza “el rol clave de los docentes a través de la generación de espacios de seguridad como posibilitadores de libertad, es decir, espacios donde haya sitio para construirse a sí mismo” (p. 99). De manera análoga, durante una clase de Teoría y Análisis Literario en el CUD, Maikel señaló que “la educación da margen”.

En el contexto de la frase, al convocar un derecho, la expresión produce una interpelación que invierte el sentido y transforma en obligación la falta. Podríamos decir, la educación (no en el sentido general y abstracto, no como principio universal, sino como teoría y práctica, como modo de organización, como producción colectiva del conocimiento), cuando se dirige a quienes fueron postergados de ese derecho (entre otros), se vuelve deuda, reparación. (Parchuc, 2014: 102-103)

Ese margen que se abre es capaz de alojar experiencias que habilitan “en el sujeto la posibilidad de escribir otras versiones de sí mismo, diferentes de las que generalmente se le adjudican. Y puede cumplir una tarea de reducción de daños, frente al efecto desubjetivante del encierro” (Frejtman y Herrera, 2009: 126). Esta escritura permite narrar, convertir en relato y comunicar vivencias, diferenciándose o respondiendo a los discursos mediáticos y del sistema judicial que nombra y define a las personas encarceladas, “los clasifica, los ordena, los exhibe como transgresores de la ley, y los condena” (Bustelo, 2017: 229).

Numerosas propuestas pedagógicas vinculadas con la escritura en contextos de encierro coinciden en considerar que los procesos de subjetivación a los que dan lugar sus intervenciones son el punto de partida para otras transformaciones, desde una perspectiva de derechos. La introducción a un dossier especial publicado en el marco de la pandemia, del que participaron algunos de los programas presentados anteriormente, define las

prácticas político-pedagógicas en contextos de encierro desarrolladas por universidades nacionales argentinas como “procesos que generan condiciones de posibilidad para la construcción de sociedades más justas, que nos reconozcan a todos, todas y todes como sujetos de derechos” (Umpierrez, Chiponi y Rubin, 2020). La trama social y los vínculos con otrxs aparecen en este tipo de reflexiones como puntos clave para esta labor:

¿Cómo se podría incidir en el plano subjetivo? Fortaleciendo la capacidad de diálogo, la búsqueda de alternativas y caminos para conformar lazos de reciprocidad y de respeto, que permitan recuperar su propia voz (o que la descubran); comprometidos con la transformación de su entorno. (Umpierrez, 2021: 4)

## *Nombres y firmas*

Yo fui  
todo lo que se me imputa  
y también las razones  
que no conocés.  
Fui cardo  
piedra en tu zapato  
corona de espinas  
lanza en tu costado  
fantasma que rondaba  
la ciudad  
sin huellas que lo identifiquen  
pero también algo más  
que las letras en negrita  
del expediente.  
Aunque no lo sepas  
ni siquiera lo imagines  
o no quieras pensarlo  
Yo fui  
he sido  
ya no seré. (Cabrera, 2012: 5)

Este poema encabeza *Bancame y punto*, la primera antología escrita y publicada por Liliana Cabrera, integrante del colectivo YoNoFui, antigua estudiante y actual docente de talleres de poesía, fotografía, entre otros. Estando aún encarcelada, Liliana reunió materiales para

producir artesanalmente ejemplares cartoneros de este libro, que dio nombre a su sello editorial, con el que publicó luego otras dos antologías.

Podemos entender que las “letras en negrita de un expediente” son el nombre completo de las personas acusadas y todo lo que se dice o resalta de ellas, y aquello de lo que se las acusa. A través de estas letras en negrita, quedan sujetas a “planillas de control que marcan, clasifican, evalúan conductas y conceptos, donde ellos son siempre los que son escritos, en forma despersonalizada –por sus apellidos, por sus pabellones, por sus causas; en manos de jueces, de docentes, de abogados, de psicólogos, de la estructura del Servicio Penitenciario” (Bustelo, 2017: 228).

Ser “algo más” que esas letras en negrita, desde la perspectiva de la publicación del poema, carga las tintas sobre el nombre y sus usos. Esa marca mediante la cual los documentos judiciales acusan y condenan a una persona se reubica en la portada del libro para señalar la autoría de la obra que este reúne. Podríamos pensar que oficia de pivote de un desplazamiento subjetivo que se enuncia en el poema como “yo fui [...] algo más”. El mismo movimiento que rescata las letras en negrita para devolverles su función de nombre y otorgarles la función de firma, es el que *da margen* para ser “algo más” que una persona encarcelada, ser autora tanto del poema como de su publicación y del sentido de su propio nombre.

Las publicaciones editadas por los proyectos estudiados contienen firmas de autorx que, como en el caso de Liliana, pueden ser nombres completos, pero que también pueden consistir en nombres de pila, apodos, seudónimos creados especialmente, que pueden variar en el tiempo o según las circunstancias, o bien en función del tipo de texto que suscriben.

Durante la edición de *La Resistencia 22*, en el CUD, uno de los autores presentó dos textos diferentes. Por un lado, una nota de opinión sobre un tema de conocimiento público que trató con humor e ironía; por otro, un relato literario sobre una experiencia personal que había sido importante para él. Firmó el primer texto con un apodo que mantenía el tono ácido de la nota. Cuando llegó el momento de cerrar los materiales para ese número de la revista, una de las docentes del taller le consultó si tenía intenciones de firmar el otro relato de la misma manera o si prefería optar por otra firma. El autor decidió entonces que firmaría el relato literario con su nombre completo. La pregunta dio lugar a que la autoría no quedara sujeta a una forma unívoca de nombrarse como persona que escribe, sino que pudiera ser parte del gesto autoral; la firma pasó a ser una línea más del texto, ubicada al pie o debajo de un título, que colabora en la construcción de una imagen de quién escribe.

Diversos textos que abordan experiencias de educación en la cárcel coinciden en señalar la importancia de “comprender la diferencia entre ser preso y estar siendo preso” (Laferriere, 2006: 19) para, mediante la producción de discursos disidentes, “disputar las lógicas que fijan posiciones esencialistas [...] que fortalecen la idea de un nosotros moral que merece vivir, y un ellos responsable de los males sociales que deben desaparecer de la escena pública (Zaffaroni, 2011)” (Chiponi y Manchado, 2017: 6). Este modo de pensar la circunstancia del encarcelamiento es condición para la práctica pedagógica, para constituir vínculos entre docentes y estudiantes, así como para la práctica editorial, para que exxs estudiantes sean también autorxs y editorxs de una publicación.

A propósito el libro *Puño y letra* de La Bemba del Sur y del taller en el marco del cual fue elaborado, sus talleristas dicen:

El objetivo de este proyecto que se concreta en noviembre del año 2017 es visibilizar escrituras creadas por los compañeros en contextos de encierro, *generar un lugar* en el que las mismas se agrupen, se acuerpen y puedan ser leídas por otros. La materialización del libro favorece también otros procesos, más implícitos tal vez, que tienen que ver con la autoría y la creación. En términos de producción subjetiva, esta obra tiene el objetivo de poner en cuestión las identidades de sus autores, *quienes se reconocen escritores, poetas, narradores* y pueden de forma placentera y genuina reivindicarse, resistir desde otros lugares, mostrar a sus familiares y amigos otras *formas de estar siendo*. (Programa de Extensión en Cárceles, 2018; las cursivas son mías)

La posibilidad de pensarse como alguien que *está siendo* en un determinado contexto y no como alguien que es independientemente de cualquier condición habilita la posibilidad de ocupar roles diversos, poniendo en cuestión los discursos que apelan a una idea de identidad fija, esencialista. Reconocerse estudiante, escritorex, editorx en función de puede entenderse en términos de Rosi Braidotti (2000) como un proceso de subjetivación “nómada”, un “tipo de conciencia crítica que se resiste a establecerse en los modos socialmente codificados de pensamiento y conducta”, un “estado” capaz de subvertir “las convenciones establecidas” (31). Aún cuando la firma, etimológicamente, remite al acto de dar firmeza a un documento en términos legales, el firmar también puede ser un ejercicio de nomadismo.

En su tesis de maestría sobre literatura e identidades en textos producidos por jóvenes privados de su libertad, Sabrina Charaf (2022) analiza el poema de Liliana Cabrera que encabeza este apartado y señala que:



afirmar "yo soy" es tanto una obligación como un derecho. En el primer caso puede tomar la forma del deber de comparecer ante la ley (por ejemplo, mostrar el Documento Nacional de Identidad a la policía); y en el segundo caso enunciar quién se es conforma un derecho que habilita la construcción de una voz como la del poema de Liliana Cabrera [...] que discute "las letras en negrita del expediente". (pp. 30-31)

Este ejercicio de la afirmación "yo soy" como derecho aparece de forma reiterada en numerosos textos, y puede leerse en las firmas, a veces diversas, de unx mismx autorx. En el prólogo al libro escrito por Lautaro R., el prologuista (2017) se presenta:

Hola, qué tal, soy Dany Literario si de literatura se trata. Así decidí identificarme cada vez que escribiera, allá por 2015, una vez estando acostado en mi cama, en el sector de Autonomía, mientras pensaba y miraba el cielo con las estrellas luciéndose entre las rejas. (Fernández, 2017: 9)

Allí Dany elige y explicita su elección de una firma para la literatura, diferente de otras: él se presenta como Dany Rap cuando hace música y en el libro *Expresos Literarios* optó por otra firma. La publicación fue editada mientras sus autores estaban involucrados en causas judiciales iniciadas cuando eran menores de edad. Por esa razón, ninguno de ellos podía utilizar en las páginas del libro su nombre y apellido para firmar. Dany, sin embargo, en las últimas instancias del proceso editorial, ya se encontraba en libertad y pudo incluir su nombre completo en el poema que escribió para la sección "Los autores del libro".

Esta sección reúne las biografías de lxs escritorxs de las publicaciones de esa colección. Allí, Dany se narra en tercera persona, en un poema que incorpora el título del apartado (el nombre del autor) como primer verso.

### **Dany**

Es de una villa  
de chico la humillación siempre lo acompañó a todos lados  
"culpa" fue su apodo durante muchos años  
su cuerpo fue curtido con incontables métodos de castigo  
[...]  
encerrado vivió cosas malas que alimentaban su odio interno y cosas buenas  
que lo  
hicieron soñar  
lloró y rió  
fue papá

logró empezar y terminar el secundario

[...]

recuperó su libertad

salió a disfrutar, a vivir, a aprender, a compartir, a ser padre y a ponerse a ritmo.

tuvo ofertas de trabajo, invitaciones a entrevistas y cantidades de propuestas de proyectos

se reencontró con esa gente que creyó y confió en él, mientras luchó

hoy trabaja, se lo escucha en radios, canta rap, es escritor y pronto se verá en

las pantallas grandes

él es Daniel Fernández (Fernández, 2016: 75-76)

Esta sección de biografías autorales, normalmente destinada a presentar una trayectoria académica o literaria, para los autores de *Expresos Literarios* adquirió una relevancia diferente y un significado vinculado con sus vidas, con sus historias. En el caso de Dany, implicó también la posibilidad de recuperar su nombre completo a través de la escritura de un poema destinado a hacerse público, incorporándolo a uno de sus versos, de tal manera que señale a la vez esa recuperación del nombre y su carácter de firma; su vínculo identitario con quién él es y la elección de utilizarlo, haciendo lugar a otras firmas posibles, como Dany Rap y Dany Literario.

### *La página de créditos*

Además de acompañar sus propios textos, las firmas de autorx aparecen en la mayoría de las publicaciones reunidas en listas, ubicadas generalmente en páginas iniciales o finales. Suelen ser denominadas de formas diversas, con variaciones incluso al interior de cada programa. Los modos de nombrar y las formas de organizar esta información pueden aportar claves de lectura para comprender qué concepción de autoría y de edición despliegan los proyectos a lo largo de su trayectoria.

Si bien no están presentes en todos los casos, las listas de autorxs o participantes de cada publicación suelen consignarse junto a otros datos que tienen un carácter institucional, como las autoridades de la institución que enmarca el proyecto, los logos de los organismos que financian o auspician, la ficha de catalogación, el régimen de reproducción y distribución (copyright, copyleft, creative commons). En su mayoría, los modos de titular estos listados remiten a los procesos de escritura y edición, señalando quiénes aportaron textos y quiénes tuvieron a su cuidado el trabajo con ellos. Lo hacen a veces desde un imaginario vinculado con el periodismo y, en otros casos, relacionado con el universo literario. De maneras

diversas, pueden leerse también referencias al espacio del taller y los roles o las acciones correspondientes a ese marco.

## Staff

*Fer, Flor, Gisell, Nancy, Rosana, Vanesa, Sofía,  
Nancy, Flor, Lorena, Lujan, Susana, Analía,  
Vanessa,*

Esta publicación es producto del trabajo realizado en el marco del taller colectivo de edición de revista, como parte de las actividades de la Comisión de Educación en Contexto de Privación de libertad de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Salta, dentro de la Unidad Carcelaria provincial N° 4. A cargo de la Prof. Sabrina Deborah Mendoza y Lic. María Guadalupe Macedo, Prof. Carolina Fernanda Vaca Carrio y La "Quipi" Hilda Graciela Quipildor en los meses de Agosto a Diciembre de 2018.



Comisión de Educación en Contexto de Privación de Libertad.  
UNSa

2

Retiración de tapa de *Volver a sonreír*.

En la retirada de tapa de *Volver a sonreír*, se señala como "Staff" a las estudiantes que participan del taller, en concordancia con el desarrollo de la actividad desde la perspectiva

del derecho a la comunicación (Macedo, 2022). Las talleristas son mencionadas en la misma página como parte del equipo docente, en un párrafo dedicado a la inscripción institucional del taller.

De manera semejante, aunque con otras denominaciones, las publicaciones de La Bamba del Sur suelen distinguir docentes de estudiantes. En la revista *Carta abierta* se acredita como “Escritores” a los participantes del taller y como “Editores” a sus talleristas, mientras que el libro *Compañeros de causa* denomina “Creadores del libro” a los estudiantes del taller de Escritura y Encuadernación (pero sin distinguir entre escritores y encuadernadores) y lxs docentes son nombradxs bajo el título “Acompañamos este proceso”.

En el caso de *Puño y letra*, en cambio, el título “Los que hicimos este libro” reúne a estudiantes y docentes, estas últimas ubicadas al pie de la lista, pero sin rasgos gráficos que las diferencien. En *Conexiones* 6, con el título de “Quienes escribimos y participamos en este número”, un breve párrafo en la página 3 presenta a los “alumnos periodistas (por orden alfabético)” que estuvieron a cargo de la “redacción de noticias, notas de opinión, crónicas y entrevistas”. En la retirada de tapa de la revista, se agradece a “los talleristas” del espacio y a “todos aquellos que no participaron firmando una nota pero sí estuvieron presentes en su compañía”. Esta mención resulta interesante en la medida en que propone un reconocimiento a quienes participaron del taller en tanto actividad pedagógica, independientemente de que hayan aportado un texto propio.

Otras publicaciones brindan un reconocimiento semejante, reuniendo bajo el mismo nombre a un conjunto amplio de participantes, que involucra tanto a autorxs de textos, fotos o ilustraciones, como a quienes asistieron al taller sin producir este tipo de materiales. Tal es el caso del fanzín *Luz en la piel*, editado por Yo No Fui, que consigna en una extensa lista los nombres de todas las personas que “Participaron del taller”. Algo similar puede verse en las revistas del Taller Colectivo de Edición: bajo los títulos “Formaron parte del colectivo editor” en *Los Monstruos Tienen Miedo*, “Acercaron material y editaron la revista” en *La Resistencia*, e “Integraron el colectivo editor” en *Desatadas*, se ubican los nombres de talleristas, estudiantes y autorxs, independientemente de la tarea que hayan realizado; esto puede incluir, además de la escritura de un texto propio, la digitalización de los materiales, la corrección, la diagramación y el diseño, o la asistencia y participación en el espacio. La escucha atenta durante una clase, la colaboración con ideas y propuestas para la revista, y la participación en los debates quedan, de esta manera, incluidas en las tareas que involucra editar una publicación (Rubin, 2020a).

La noción de autoría presente en estas formas de reunir los nombres y las firmas de quienes participan está fuertemente anclada a las lógicas de los talleres en las que se

desarrollan la escritura y los procesos editoriales. En general, la aprobación de estos trayectos educativos no se determina en relación con la producción de materiales, sino que se considera la asistencia a los talleres y la participación en las actividades como requisito para aprobar. De igual manera, estos criterios son tenidos en cuenta como forma de integrar un colectivo editor. Puede observarse el contraste con otras colecciones, como Puentes, que reúne las publicaciones de extensión de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. En las páginas finales se incluye una breve biografía de cada autorx, entendiendo a estos como los que escribieron el volumen principal de los textos que componen una antología (algo que, sin embargo, también ha sido resignificado por publicaciones como *Expresos literarios*, según intentamos desplegar en el final del apartado anterior).

Puede observarse también que algunas publicaciones no reúnen los nombres de cada unx de lxs integrantes de un taller o proceso editorial en una sola lista, sino que los nombran mediante la mención a un colectivo. Es el caso de la revista *Yo Soy*, que consigna en la página 3 el nombre del “Colectivo Editorial Taller de Periodismo y Escritura Tinta Revuelta”.



**REVISTA DE YO NO FUJ, ASOCIACIÓN CIVIL Y CULTURAL**  
**ANO 2, Nº 1**  
**TALCAHUANO 53, 2° 1107, CABA**

**YoNoFuj** es una Asociación Civil sin fines de lucro que trabaja en proyectos artísticos y productivos en las cárceles de mujeres de Ezeiza y, además, una vez que las mujeres han recuperado la libertad.

**Tinta Revuelta** es el taller de Escritura y Periodismo de YoNoFuj. Nació en el año 2011 en la sede cultural de la calle Bompland 1660, C.A.B.A. Participan mujeres privadas de libertad con salidas transitorias, mujeres liberadas y personas que no pasaron por la experiencia de la cárcel. Inspiradas en el cooperativismo, las participantes de TR reparten equitativamente las ganancias de las ventas entre sus participantes.

**LAS PIBAS Y EL DISEÑADOR**  
**COLECTIVO EDITORIAL**  
 Taller de Periodismo y Escritura Tinta Revuelta

**DISEÑO EDITORIAL**  
 Juan Pablo Fernández

**FOTOGRAFÍA**  
 Alejandra Marín

**COLABORAN EN ESTE NÚMERO**  
 Alejandra Rodríguez  
 Norberto Petre (corrección)  
 Sandro Báez (fotoque fotográfico)

**SUSCRIPCIONES**  
 yosoyynf@gmail.com

**CONTACTO**  
 www.yosoyynf.org.ar  
 Bompland 1660, CABA, CP 1414  
 yosoyynf@gmail.com

**IMPRESIÓN**  
 GuttenPress. Tabaré 1760/72, CABA

**TAPA:** Raquel Calabrita con su bebé en brazos leyendo un fragmento del "Discurso de la servidumbre voluntaria" de Erasmo de la Boetia, en el Festival de poesía de YoNoFuj, Unidad 31 de Ezeiza, 2007.

**CONTROFOTOGRAFÍA:** Mapa de la prisión penitenciaria creado por las integrantes del Taller de poesía de YoNoFuj, Unidad 31 de Ezeiza, 2012.

**PAG. 4:** Entrada de una de las sedes de YoNoFuj, Bompland 1660, Fero María Rita Cha.

**SUMARIO**

**5 EDITORIAL**

**6 INGRESO**  
**Primer día en el penal**  
 POR **LUCECIA TREVIÑO**

**8 CORREO**  
**De cronopios y cronopias**  
 POR **ELISABET SONIA**

**9 AGUAFUERTES PORTEÑAS**  
**Presa del sistema**  
 POR **LORENA CAMPOS**

**10 EN FOCO**  
**El derecho a salir**  
 Qué son las salidas culturales y qué importancia tienen para las personas privadas de libertad.  
 POR **TINTA REVUELTA**

**OPINIÓN**  
 El arte como política de libertad.  
 POR **ALEJANDRA RODRÍGUEZ** (Página 30)

**14 10 AÑOS DEL TALLER DE POESÍA**  
**Lo único irreal es la reja**  
 Un repaso por la década del Taller de Poesía de YNF  
 POR **TINTA REVUELTA**

**Selección de poemas**  
 (Página 18)

**Palabras que gritan el encierro**  
 El documental *Lunas Cautivas*, de Marcia Paradiso, ofrece una mirada del Taller de Poesía de YNF a través de las historias de algunas de sus participantes. Por Alejandra Rodríguez (Página 21-22)

**De la cárcel al cine**  
 Tras la proyección del documental *Lunas Cautivas* en el Complejo N° IV de Ezeiza, dos compañeras escribieron sus impresiones sobre la película (Página 23)

**24 NOTA DE TAPA**  
**Infancia suspendida, de la cuna a la celda**  
 Las consecuencias que sufren los chicos cuyos primeros pasos se dan dentro de una cárcel. El debate sobre las leyes y posibles soluciones.  
 POR **TINTA REVUELTA**

**El mandato abolicionista**  
 No estamos locos, sabemos lo que queremos (PÁGINA 31)

**ENTREVISTA**  
 Habla Carina, detenida en la Unidad 31: "Las presas deberíamos ser sólo nosotras"  
 POR **LILIANA CARRERA** (Página 32)

**36 ABEL CÓRDOBA**  
 "Con este sistema judicial la tortura tiene asegurada la persistencia intacta"  
 POR **TINTA REVUELTA**

**42 TIENDA**  
 Productos y productoras de YNF:  
**Liliana Teomanópulos**

**44 EGRESO**  
**Último día en el penal**  
 POR **YO MARÍA**

**46 CLASIFICADOS**

YOISOY 3

De forma semejante, muchos de los libros cartoneros de Cuenteros, Verseros y Poetas incorporan en la tapa el subtítulo “Relatos de Escritores del Pabellón 4”. A partir de 2014, sin embargo, con la publicación de *Desde adentro*, los libros de la editorial comienzan a subrayar otro aspecto de la autoría: la responsabilidad legal sobre los textos y las consecuencias de su publicación. Desde ese momento en adelante, puede leerse “Antología de Alberto Sarlo” en las tapas de los libros, como una forma de descargar responsabilidades legales sobre el director de la editorial, quien por muchos años fue su único integrante en libertad y que se definió como el “Vocero Extramuros y cada día más versero de la Cooperativa Cartonera Cuenteros, Verseros y Poetas” (Sarlo, 2012: 6).

En la presentación de *Borges habla al silencio*, publicado en 2017, lo explicita en el marco de un relato sobre la violencia que sufre el pabellón por parte del servicio penitenciario (ver en el capítulo 3 de esta tesis el apartado “Los cuentos robados”): “la directriz de este proyecto responde exclusivamente a mi tutela, por ende soy el único responsable por cualquier crítica, planteo legal o interpelación de lo hecho dentro del pabellón 4” (Sarlo, 2017a: 17).

La figura del editor identifica en otras publicaciones al conjunto de participantes de un proyecto, o bien diferencia la labor de docentes y talleristas de los espacios como quienes tuvieron a su cargo el trabajo con los textos y acompañaron el proceso de escritura de lxs autorxs. En este caso, cumple una función adicional: se amplía para señalar también a un responsable último de la publicación y del proyecto editorial.

## *Palabras y perspectivas*

En una entrevista, Liliana Cabrera hace referencia al acto de poner en palabras experiencias a partir de la lectura y el intercambio con compañeras:

muchas de las cosas que yo vivía para mí no tenían nombre, y a partir de la lectura de otrxs autorxs, de diferentes cosas y de la charla con compañeras fueron adquiriendo otro sentido. “Ah, esto que me pasó a mí, una presa común en Ezeiza, le pasó también a una presa política en Bolivia”. (Liliana Cabrera en Sbdar y Parchuc, 2020: 234)

La entrevistada recurre al concepto de “entremujeres”, desarrollado por Raquel Gutiérrez Aguilar, María Noel Sosa e Itandehui Reyes (2018) para nombrar la “práctica de la relación entre mujeres” alternativa a la mediación patriarcal en la que “intercambiamos antes que nada palabras para nombrar y organizar nuestra propia experiencia negada” (p. 9). Se trata de un ejercicio de disputa al monopolio del “nombrar y normar” (p. 3) impuesto mediante

procesos de colonización (Cusicanqui, 2006; citada en Gutiérrez Aguilar, Sosa y Reyes, 2018).

Este proceso que describe Liliana Cabrera como parte del trabajo en los talleres de Yo No Fui se desarrolla a partir de la lectura, la puesta en común de experiencias y el intercambio de palabras para nombrar la propia experiencia sin utilizar lo que César González (2021) señala como “palabras ajenas”. Respecto de la narración de los procesos de opresión por parte de lxs mismxs oprimidxs, el autor observa que:

Tampoco alcanza con el solo hecho de tomar la palabra, cuando esa palabra ya viene manchada, sucia, con historias de traición y engaño. El movimiento tiene que ser doble, se toma la palabra a la vez que se le impone un renacer. Se reinventan esas palabras que han sido creadas, mantenidas e impuestas por las clases enemigas del pueblo, las mismas que las obligan a una mudez que sólo habla lo que ellas permiten escuchar. (pp. 70-71)

En su tesis doctoral sobre formación en contextos de encierro, Cynthia Bustelo (2017) recurre al método narrativo (auto)biográfico para escribir, junto con cinco personas que estuvieron privadas de la libertad, los relatos de sus experiencias pedagógicas en espacios educativos dentro de la cárcel. El trabajo parte del supuesto de que “[l]a formación compromete al sujeto en la reflexión de sí mismo, de quién es y de aquello que sabe” (p. 58), abriendo la posibilidad de “salir afuera de lo que uno es, de lo que uno pudo ser; poder re-pensar su historia, reescribirla, y en tal caso resignificarla” (p. 59).

El camino de hallazgo y creación, de encontrar “el modo de decir” que relata Liliana Cabrera (en Sbdar y Parchuc, 2020: 235), implica un trabajo colectivo con el lenguaje y un corrimiento de las formas en que las personas y sus experiencias son nombradas por los discursos del aparato punitivo, de la criminología mediática y de la industria cultural. Estos procesos de ejercicio y creación con la palabra en el marco de experiencias pedagógicas a través de la escritura se ven retratados en las publicaciones editadas en contextos de encierro, a veces en discusiones planteadas de forma explícita.

En el libro *De todas ellas, la primera*, dedicado a las madres en su día, uno de los escritores de la editorial Cuenteros, Verseros y Poetas pone de relieve la importancia de los vínculos afectivos como parte de nombrarse en disidencia con los discursos punitivistas:

Donde el sistema dice: “Es un negro más”, “es un chorro más”, “es un preso más”, el amor de una madre dice: “Es mi hijo” (no es un hijo más), el amor pone rostro, pone nombre, reconoce, te hace pertenecer, sos alguien con nombre y

rostro reconocibles por el amor, no por la foto o el documento o el prontuario.  
(Moore, 2018: 12)

A lo largo de las publicaciones estudiadas, los textos llevan la firma de hijxs, padres, madres, estudiantes, trabajadorxs, compañerxs, escritorxs, editorxs: el repertorio de estereotipos relacionado con el delito y la condena se quiebra, el imaginario de sí se amplía y se nutre de otras esferas de acción, de otros modos de vincularse y compartir las propias percepciones, opiniones, vivencias, inquietudes.

En *Carta abierta* 1, Matías Martínez (2017) se presenta de esta manera en un texto titulado "La plaza de mi barrio":

Soy Matías y soy *un ciudadano* como tantos otros del barrio Tablada de zona sur de Rosario. Les quería contar sobre mi proyecto "Mi plaza mejor y más segura". Pensé este proyecto porque hace tiempo vengo notando que ya nadie frecuenta la plaza de mi barrio como en tiempos atrás. Creo que esto se debe a la falta de juegos para los chicos, de agua y de luz. (p. 13; las cursivas son mías)

A partir de sus conocimientos sobre el barrio y sus habitantes, Matías se posiciona como ciudadano y desarrolla en el resto de la nota un proyecto destinado a recuperar la plaza como espacio público.

En *Los Monstruos Tienen Miedo* 12, Maximiliano Romero relata una conversación telefónica con su hijo:

Quiero contarles que llamé a mi casa y mi hijo Benjamín, de apenas 4 años, me sorprendió porque estaba contento y me empezó a decir los números en inglés. Y muchos de nosotros no los sabemos. Yo estoy cursando primer año y nos estaban enseñando los números en inglés y fue una conexión instantánea. Mientras mi hijo me decía unos números, yo le decía otros [...]

Quería contarlo porque a veces nosotros, que nos encontramos privados de nuestra libertad, nos hacemos fríos y solo pensamos en nuestros problemas. Fue como mi cable a tierra para bajar un cambio. Y me dio muchas ganas de seguir estudiando no solo inglés. (Romero, 2018: 31)

El texto se titula "Qué lindo saber cómo los chicos aprenden los números en inglés", y cierra con una lista de los números del uno al cien, en español, en inglés y una indicación aproximada de cómo pronunciarlos. Desde su lugar de estudiante y padre, Maximiliano



considera que “[n]osotros somos los que les tenemos que enseñar a nuestros hijos” y pone a disposición sus saberes en las páginas de la revista.

Luego de una importante huelga realizada por personas privadas de la libertad en cárceles de Estados Unidos en septiembre de 2015, el Taller de Formación Sindical y Derechos Laborales dictado en el CUD escribió una nota sobre la problemática, acompañada de mensajes de apoyo para los huelguistas. Este material fue publicado en *La Resistencia* 15, en un dossier titulado “Trabajadores encarcelados del mundo, únense”. Los textos que componen el dossier hacen referencia a los “compañeros de lucha” y sus autores, desde el lugar de trabajadores privados de la libertad, se posicionan contra numerosos discursos que van en detrimento del derecho laboral en las cárceles. En aquel momento en particular, una campaña mediática hacía referencia a “presos que cobran un sueldo”, haciendo ver como privilegio la debida remuneración por el trabajo realizado (Camarda, 2016).<sup>20</sup>

La escritura destinada a la publicación en libros, revistas y otros formatos editados en la cárcel abre la posibilidad de asumir el rol de autorx de discursos y posicionarse ante narrativas en las cuales las personas privadas de la libertad son *habladas* a través de estereotipos estigmatizantes. Escribir y publicar textos propios, que convierten el nombre o el apodo en firma de autorx, aparece como alternativa a ser nombradx en documentos judiciales o noticias producidas por los grandes medios.

Inscripta en el marco de un dispositivo pedagógico, esta práctica tiene la capacidad de aportar a la construcción de “nuevas formas de subjetivación” (Frejtman y Herrera, 2009: 126). Ser autorx de un texto involucra la posibilidad de escribir desde el lugar de padres, madres, hijxs, trabajadorxs, ciudadanxs, estudiantes. Puede significar ser autorx de un modo de nombrar, de una forma de ver, de una perspectiva que se posicione críticamente en relación con las condiciones del encarcelamiento. Elegir un seudónimo o firmar con nombre y apellido, posicionarse como “más que las letras en negrita”, puede constituir un acto de autonomía para determinar el modo de nombrar y nombrarse. En palabras de Liliana Cabrera:

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

---

<sup>20</sup> Ver, por ejemplo, las notas publicadas en *La Nación* (17/10/2014), *Clarín* (09/11/2014) e *Infobae* (26/10/2015), y más recientemente las publicaciones virales en redes sociales de las que da cuenta la nota publicada en *Chequeado* (03/04/23). Sobre la respuesta a estigmas construidos mediáticamente, ver capítulo 5 de esta tesis.

para mí muchas veces escribir es poder pensar y meditar sobre esas cosas, y poder reinterpretarlas desde otro lugar. (en Sbdar y Parchuc, 2020: 238)

## Ser editorxs

A lo largo de un proceso editorial, se suceden instancias que requieren la toma de decisiones que, en última instancia, darán forma a una publicación. Estas decisiones, vinculadas con aspectos visuales, de organización de los materiales y de la escritura, se traducen en características materiales que intervienen en la producción de sentido y en la configuración de prácticas de lectura. En *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, Roger Chartier (1993) señala que las marcas de estas decisiones en la materialidad de una publicación ordenan, jerarquizan y moldean las expectativas respecto de ella.

Es lo que ocurre cuando se indica el género que relaciona el texto a leer con otros, ya leídos, y que señala al lector en qué pre-saber inscribirlo. Pero es lo que también ocurre con indicadores puramente formales o materiales: por ejemplo, el formato y la imagen. Del folio a los pequeños formatos existe una jerarquía que relaciona el formato del libro, el género del texto, el momento y el modo de lectura. También la imagen, en frontispicio o página de título, en el margen del texto o en su última página, clasifica el texto, sugiere una lectura, construye significación. Es protocolo de lectura, indicio identificador. (pp. 50-51)

Las implicancias de los rasgos materiales de una publicación es una pregunta que guía la práctica editorial. En los proyectos estudiados, esta pregunta involucra también decisiones en torno al modo de mostrar y difundir textos en los cuales, muchas veces, lxs autorxs se nombran y se posicionan en relación con otros discursos y formas de nombrarlx con los cuales discuten o de los que buscan apartarse. Qué publicar, cómo presentarlo, a quién dirigirlo, son aspectos que colaboran en la construcción de una figura que enuncia desde la publicación, y que produce tanto una imagen de sí como de sus lectorxs.

### *Titular una publicación*

El nombre o título de una publicación condensa en pocas palabras un proceso de toma de decisión que suele ser extenso y complejo. Es habitual que se pongan en juego, en ese sintagma, distintas perspectivas en torno a lo que se espera mostrar a través de la publicación.

En el primer número de *Desatadas. Lanzate a volar*, editado en 2019, un texto que presenta la revista da cuenta de la elección de su nombre y de los sentidos que este permite desplegar.

*Desatadas* expresa como un sentido reprimido, frustrado, que se libera a través de la oportunidad que se nos dio, con garras y fuerza. Luego nos tranquilizamos, buscamos en nuestro ser que toda esta represión se alivie con *Lanzate a volar*. Nos tranquilizamos y obtuvimos lindos resultados de parte de nuestras compañeras y las profesoras que nos dan fuerza y nos ayudan a organizarnos. (De la Torre, 2019: 1)

Este fragmento presenta la manera en que título y subtítulo de la revista se oponen y complementan. Luego de haber anotado durante varias semanas diferentes opciones en un pizarrón del CUE IV, el TCE realizó una votación para seleccionar el nombre de la nueva publicación. Si bien “Desatadas” tuvo el visto bueno general como opción preferida, hubo argumentos en contra. Para una de las estudiantes del taller, parecía remitir a personas fuera de control, llevadas la ira o incapaces de controlar sus impulsos. Otras argumentaron a favor, señalando que desatarse también significa liberarse de ataduras. Con el objetivo de mantener abierta la incógnita, para que *Desatadas* no remitiera solamente a un estado de desapaciguamiento, se decidió incorporar como subtítulo el segundo nombre más votado: *Lanzate a volar*. Así, sin cancelar el carácter polisémico del título principal, podíamos guiar la lectura en el sentido que, por sí solo, el nombre no haría prevalecer: el de la libertad.

Un proceso del mismo tipo narra la presentación de *Compañeros de causa*:

Compañeros de causa. Ese es el nombre que encontramos para nombrar nuestro libro. Cuando se lo planteamos a los pibes, las caras fueron de rareza, de descontento, de no entender por qué habíamos elegido algo que los dejaba “tan en cana”, como dijeron. Entonces nos miramos y empezamos a debatir. (Escobar, Pérez, Armoa Barrientos, Frias, Gómez García, Cañete et al., 2019: 6)

En este caso, fueron las talleristas quienes eligieron el nombre de la publicación, y quienes argumentaron que:

la causa es un objetivo, un motivo, una bandera que nos une: transformar-nos, escribir, soltar lo que sentimos en poemas, en historias, en una charla entre mates, y que nos convoca cada semana a encontrarnos entre compañeros y compañeras para poder hallarnos a nosotros mismos, para saber qué

deseamos, qué queremos, qué proyectamos, con el otro al lado, apoyando, escuchando: siendo compañeros en esta nueva causa vital y colectiva. (p. 7)

La polisemia del nombre es la que convence a los estudiantes: “Ah, entonces sí”, dijeron los pibes cambiando la cara, ‘entonces podría ser” (p. 7). Esos sentidos en tensión, que se esconden uno detrás del otro, que permiten descubrirse, denominan tanto a la publicación como a sus autorxs y editorxs. La astucia de la lectura abre la puerta a no estar “tan en cana”, permite que una palabra asociada con la causa penal pueda también denominar un objetivo compartido.

Yo No Fui, antes de ser el nombre del colectivo y asociación civil, fue elegido como nombre de la primera compilación de poemas producidos en el taller de poesía y, por extensión, del taller mismo. En una entrevista, María Medrano relata que ese día “el taller se extendió varias horas más de lo habitual” (en Halfon, 2013).

“Buscábamos un[ nombre] que tuviera que ver con ese espíritu de resistencia del espacio, pero también con el humor, con que era un espacio que disfrutábamos.” Largas horas pasaron en ese brainstorming en el penal, hasta que Ana Rossel, una de las alumnas, dijo: “¡Yo no fui! Si al final es lo que todas dicen cuando entran acá”. Primero se rieron mucho y después decidieron que el nombre era definitivamente ése. (Halfon, 2013)

Yo no fui, además de poder entenderse como “yo no lo hice”, trae consigo la reticencia a ya no ser, a la idea de que “si estás en la cárcel, ‘fuiste” (Halfon, 2013). No pensarse en pasado, como subraya la entrevistadora, vuelve sobre la idea propuesta por distintxs autorxs –algunxs mencionados en el apartado anterior– en relación con el “estar siendo” como posicionamiento contra la determinación del ser presx o ser delincuente (Chiponi y Manchado, 2017; Gutiérrez, 2020). Así lo sintetizan Nadia Gutiérrez Gallardo y Camila Pérez (2019) desde la Antropología y las Ciencias de la Educación:

el taller de poesía propuesto por María abrió la posibilidad para las mujeres privadas de libertad de habitar simultáneamente un espacio identitario que les permitió estar siendo presas y, simultáneamente, estar siendo poetas rompiendo con la lógica hegemónica de la cárcel de destrucción de la subjetividad y abriendo el camino hacia otras formas de pensar y sentir; haciendo evidente la relación entre lo artístico y lo político-pedagógico. (p. 195)

Si bien el acto de nombrar una publicación tiene lugar una sola vez, los sentidos que convoca pueden reformularse a lo largo del tiempo, en especial si el carácter polisémico del

nombre habilita este ejercicio. En el caso de publicaciones periódicas editadas a lo largo de varios años de taller, repensar el nombre para reapropiarlo es una forma de que lxs nuevxs estudiantes del espacio puedan incorporarse como autorxs y editorxs de una publicación que lxs precede. Estos procesos de resignificación de los nombres de las revistas pueden dar origen a textos destinados a la publicación.

*La Resistencia* recupera la pregunta por su propio nombre en distintas ediciones mediante textos de autoría colectiva, en los que se formula la pregunta por “¿Qué es La Resistencia?”. Las respuestas que suscita este interrogante han cumplido en su mayoría con la función del editorial, el texto que inicia la revista y que propone un tema clave que permite luego trazar ejes de lectura para el resto de la publicación. En las primeras páginas del número 9, puede leerse un texto colectivo titulado “¿Quiénes somos? *La Resistencia* somos todos”. Allí se define a *La Resistencia*, siempre con mayúsculas iniciales y en itálica, como un “antídoto” para el veneno que nos aleja de la sociedad, como un “accionar colectivo” y “solidario”, como una alternativa a la “censura” y al “límite de expresión”. También se hace hincapié en lo que la resistencia no es: no es “negarse a tal o cual cosa”, incluso “no es solo resistir, es algo más...” (La Resistencia, 2013: 3). Con estas últimas palabras cierra el texto, que por su carácter colectivo reúne voces diversas, estilos disímiles, distintas formas de aproximarse a la pregunta; juega con la ambigüedad entre la resistencia como concepto y *La Resistencia* como nombre de la revista, definiendo ambos a la vez; señala, al mismo tiempo, que esas definiciones dicen algo de “quiénes somos”, son en sí mismas un posicionamiento.

Un año más tarde, la pregunta que dio pie a un nuevo texto colectivo fue “¿Qué queremos que sea La Resistencia?”, publicado en el número 11 de la revista. En este caso, el vínculo con la sociedad se concreta como el vínculo con el barrio, con lxs jóvenes que viven allí, y con un objetivo específico: “Me gustaría que la revista llegue o sea un medio de mi barrio, el Abasto; que haga tomar conciencia a los pibes para que no vivan o no lleguen a pisar la cárcel” (La Resistencia, 2014: 2).

Un proceso similar puede verse a lo largo de las distintas ediciones de *Los Monstruos Tienen Miedo*, un nombre que juega con la contradicción de que los monstruos, que son quienes normalmente provocan temor, sean los que temen. En la mayoría de las revistas pueden leerse textos que responden a la pregunta “¿Por qué Los Monstruos?” y sus variantes. En el número 5 de la revista, Carlos Díaz (2015) señala que el vocablo monstruo “categoriza” a las personas privadas de su libertad. Entendiendo que se trata de poblaciones vulneradas, sin oportunidades y socialmente estigmatizadas, Carlos concluye: “desde acá adentro, no nos consideramos monstruos, sino sobrevivientes de un sistema

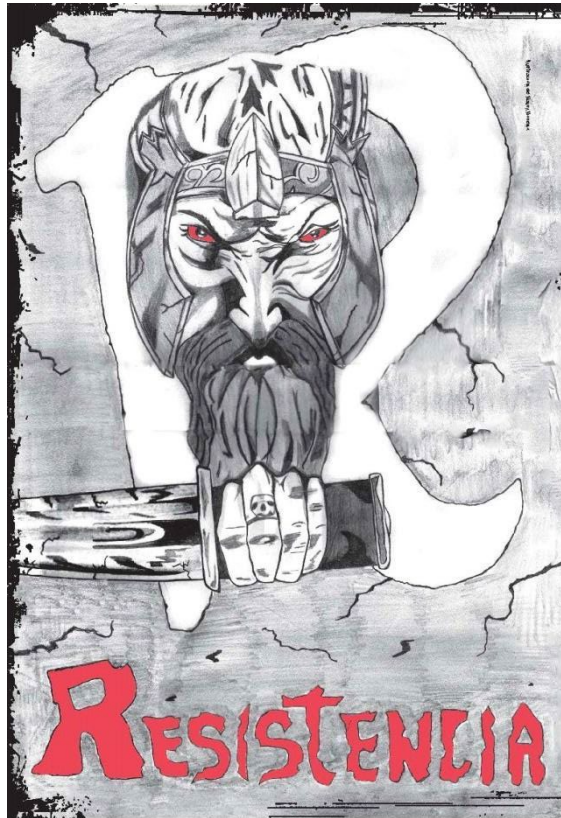
monstruoso” (p. 1). En el número siguiente, Sebastián Pantano (2015) propone imaginar los monstruos como “demonios [que] visten de traje y manejan los hilos del poder”. La monstruosidad, que primero pesaba sobre las personas encarceladas, en condiciones de vulnerabilidad, queda entonces del lado de quienes detentan posiciones de poder. El texto cierra con otra propuesta: “imaginen por qué tendrían temor” (p. 16).

La contradicción implícita en la figura del monstruo temeroso permite reubicarla en cada nuevo número de la revista y, con ese movimiento, redefinir no solo el nombre de la revista sino también el posicionamiento de quienes la editan. Así, las sucesivas relecturas y redefiniciones del nombre mantienen abierto un diálogo que se renueva con cada número. Cada edición continúa pero también revisa lo publicado hasta ese momento, habilitando la incorporación de nuevos estudiantes a la construcción de una línea editorial que no solo determina aspectos del número que producen sino que deja una marca en la trayectoria de la publicación. Ese nuevo número se integra a la historia de la revista y será luego retomado por futuros estudiantxs editorxs.

## *Qué mostrar y cómo*

El contenido y los rasgos visuales de una publicación también tienen implicancias en relación con la imagen que crean de sí sus autorxs y editorxs. La objeción de los estudiantes del Taller de Escritura y Encuadernación de La Bamba del Sur en relación con el título *Compañeros de causa*, que los dejaba “tan en cana”, aparece en otras discusiones en torno a qué mostrar y cómo mostrarlo en las revistas del TCE, en términos de cuán “tumbero” resulta un texto, una ilustración o un aspecto del diseño gráfico.

En 2014, la actividad del TCE desarrollada en el CUD comenzó con observaciones a la ilustración a doble página publicada en el número 9 de *La Resistencia*, editado durante el cuatrimestre anterior. La imagen mostraba un guerrero de ojos enrojecidos, dibujado en lápiz, que sostenía en su mano una espada. De esta se veían solo la empuñadura y parte de la hoja, por cómo había sido dispuesta en la página. La mano del guerrero mostraba un anillo que se asemejaba al dibujo de cinco puntos que integra el imaginario en torno de la cárcel, muchas veces tatuado o pintado en muros pero difundido especialmente en producciones audiovisuales de la industria cultural.



Doble página central de *La Resistencia* 9, diciembre de 2013. Ilustración de Maury Moreno.

La ilustración despertó inquietud en una parte del colectivo editor, que la consideraba violenta y estrechamente vinculada con un imaginario de la cárcel que no les interesaba promover. Otros, que habían participado de la decisión de incluir esta imagen en el número anterior, consideraban que había sido estilizada y que la figura del guerrero remitía a una lucha enaltecida, señalada, entre otros rasgos, por la espada que blandía. En respuesta, los detractores afirmaron que, por la puesta en página, que no permitía ver la espada en toda su longitud, parecía más bien que el guerrero portaba una “faca” o un “filo”, es decir, un arma blanca fabricada manualmente para defenderse en posibles riñas del pabellón. En particular, algunos esgrimieron que la procedencia de la revista, realizada en la cárcel, inclinaría la lectura en ese sentido, como una imagen “tumbera” con la cual preferían no identificarse.

El siguiente número de *La Resistencia* viró hacia un imaginario que los participantes del taller encontraron más adecuado, y la revista fue ilustrada casi enteramente por versiones de famosas obras de arte. Estas producciones habían sido pintadas en diversos espacios del centro universitario por Waiki y permitían subrayar la producción artística y las trayectorias educativas y culturales que tienen lugar en el centro universitario.

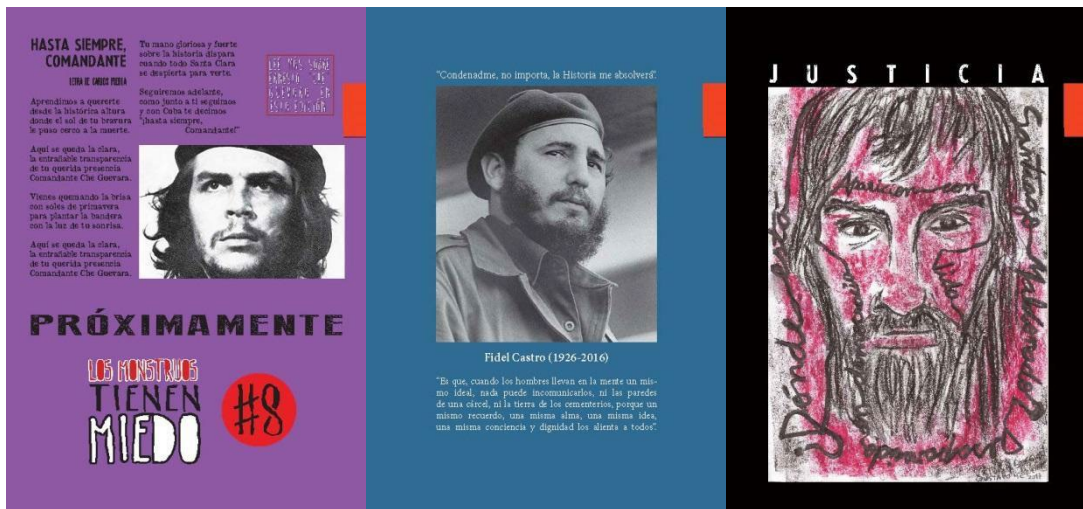


Tapa y doble página central de *La Resistencia* 10, julio de 2014.

A lo largo de los años, los cambios en las condiciones materiales del proceso de producción de las revistas también pueden dar pie a instancias de revisión tanto de lo que se publica como de la jerarquía que le otorga el lugar en el que se ubica dentro de la publicación. *Los Monstruos Tienen Miedo* incluye, desde sus inicios en 2013, ilustraciones realizadas por niños, la mayoría de ellos hijos, sobrinos o nietos de los estudiantes, que les regalan dibujos como parte de intercambios epistolares o durante las visitas familiares. A partir del segundo número, publicado en 2014, estas producciones se sistematizaron en la sección “Los Monstruitos” de la revista. Durante varios años se publicaron en las retiraciones de contratapa, impresas en cuatricromía, por lo que los dibujos podían lucirse en color. Desde mediados de 2018, sin embargo, por razones presupuestarias, las retiraciones de tapa y contratapa comenzaron a imprimirse solo en tinta negra.

Ante este nuevo límite, el taller sostuvo durante el segundo cuatrimestre de ese año la pregunta por cómo proceder. Surgieron dos escenarios posibles. Por un lado, “Los Monstruitos” podían mantener su lugar en la revista, en cuyo caso los dibujos perderían el color, y los familiares, en especial los más pequeños, recibirían una revista en la que sus aportes se verían sensiblemente deslucidos y relegados. Por otro, se propuso la alternativa de reubicar la sección en el único lugar de la revista que aún conservaba el color: la contratapa, lo cual implicaba ceder un espacio clave, superado en jerarquía solo por la tapa. En ese espacio se habían publicado hasta la fecha textos e historietas con mensajes de vida, retratos de figuras que representaban las convicciones políticas del colectivo, y piezas estimadas en el taller por su valor artístico.





Contratapas de *Los Monstruos Tienen Miedo* 7, 8 y 10.

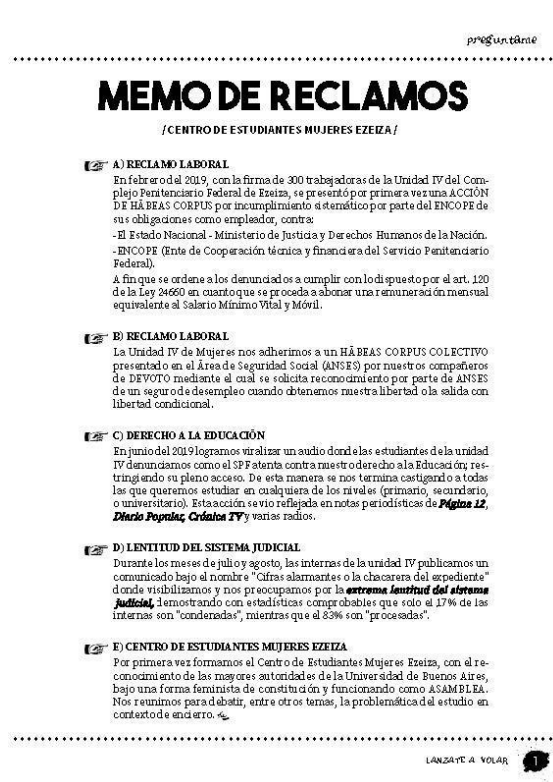
Se ponía en juego también cómo lxs autorxs y editorxs se presentan en la revista: algunos alertaban contra el riesgo de convertirse en productoxs de una publicación interna, endémica, solo destinada a circular en la cárcel, para sus habitantes y sus allegadxs, porque nadie más que las familias encontrarían valor en jerarquizar las ilustraciones de “Los Monstruitos”. Otrxs, por el contrario, consideraron que esta sección mostraba un lado de la cárcel que merecía ser visibilizado: que las voces de lxs niñxs que debían ingresar al complejo penitenciario para poder compartir un momento con sus familiares también eran silenciadas y que hacerlas oír era, además, una forma de ampliar el imaginario de la cárcel. Como resultado de este debate, desde el número 12 de la revista, “Los Monstruitos” lucieron sus colores en las contratapas durante varias ediciones.



Contratapas de *Los Monstruos Tienen Miedo* 12, 13 y 14.

En el año 2019, cuando el TCE comenzó a editar la revista *Desatadas*, se solicitó la asistencia de un diseñador gráfico profesional que propuso una plantilla de base a partir de

la cual se diagramó la primera revista. El tamaño de las páginas, cercanas al estándar A4, y el requisito de imprimir con una sola tinta (negra), normalmente hace que tanto diseñadores como diagramadores de la revista busquen maneras de contrarrestar los grandes espacios blancos de la hoja, para lo cual se utilizaron en este caso texturas de fondo. Las estudiantes del taller, sin embargo, percibieron que estas decisiones daban como resultado un papel que parecía manchado y expresaron que las ilustraciones de fondo “ensuciaban” el texto más acompañarlo. Esta crítica fue muy extendida, por lo que la segunda edición contó con páginas más blancas, que tuvieron una mejor recepción.



Páginas 1 de *Desatadas* 1 y 2.

La oposición a la textura gris en las páginas podría entenderse como una respuesta a la escasez de papel en la cárcel. Esto suele conducir a la reutilización de materiales que conservan las marcas de su uso original, como *packaging* de productos consumibles (ver capítulo 3) o el reverso y los bordes de papel impreso para otros fines. La escritura en estos soportes, no elegidos sino impuestos por el contexto, se opone a la impresión de una revista para la que resulta posible decidir, en cambio, si la hoja será blanca o gris. La hoja blanca se diferencia del papel reutilizado, viejo, percutido, imperfecto, que remite a la práctica “tumbera” del reciclaje obligado.

Estas observaciones realizadas en un taller no suponen, desde ya, un posicionamiento generalizado de la edición en contextos de encierro contra las prácticas de reciclaje. Por el

contrario, existen numerosos proyectos de edición cartonera, que invisten al reciclaje de otros sentidos, al recuperar los lineamientos de las primeras editoriales cartoneras durante la crisis de 2001 en Argentina. Algunos de ellos responden a la necesidad de producir de forma autogestiva una cantidad de ejemplares, como en el caso de Bancame y punto (Cabrera, 2016); otros hacen énfasis en la encuadernación manual como una forma de producción artesanal o artística, que resulta en la creación de objetos únicos (Cuenteros, Verseros y Poetas, s/f; Whitfield y Bell, 2019).

Lejos de un panorama uniforme de la práctica editorial en contextos de encierro, lo que se puede observar es que existen posicionamientos diversos y, en consecuencia, que las publicaciones adoptan formas diferentes en función de estos procesos de toma de decisiones. La centralidad de estos procesos en los espacios de taller es la que habilita una lectura en torno de las concepciones que las publicaciones dan a ver en torno a la práctica editorial, a la escritura y a la educación en contextos de encierro que también son diversos.

### *Imaginar lectorxs*

Las decisiones que dan forma a una publicación construyen una imagen de quienes publican en ella tanto como de lxs lectorxs a lxs que va dirigida. Imaginar a quién se busca llegar con una publicación es una forma de guiar la toma de decisiones en torno a la escritura, la organización de materiales y el diseño.

Un horizonte recurrente en los proyectos que componen el corpus es el de las infancias. El primer libro publicado por Cuenteros, Verseros y Poetas fue *Antología de cuentos infantiles*, que a lo largo de los años sumó cinco volúmenes, cuatro de ellos ilustrados. El único volumen de las antologías que no contiene ilustraciones, incorpora una diversidad de tipografías y colores en el texto que, de alguna manera, busca reponer el colorido visual que los dibujos aportan en las otras publicaciones.

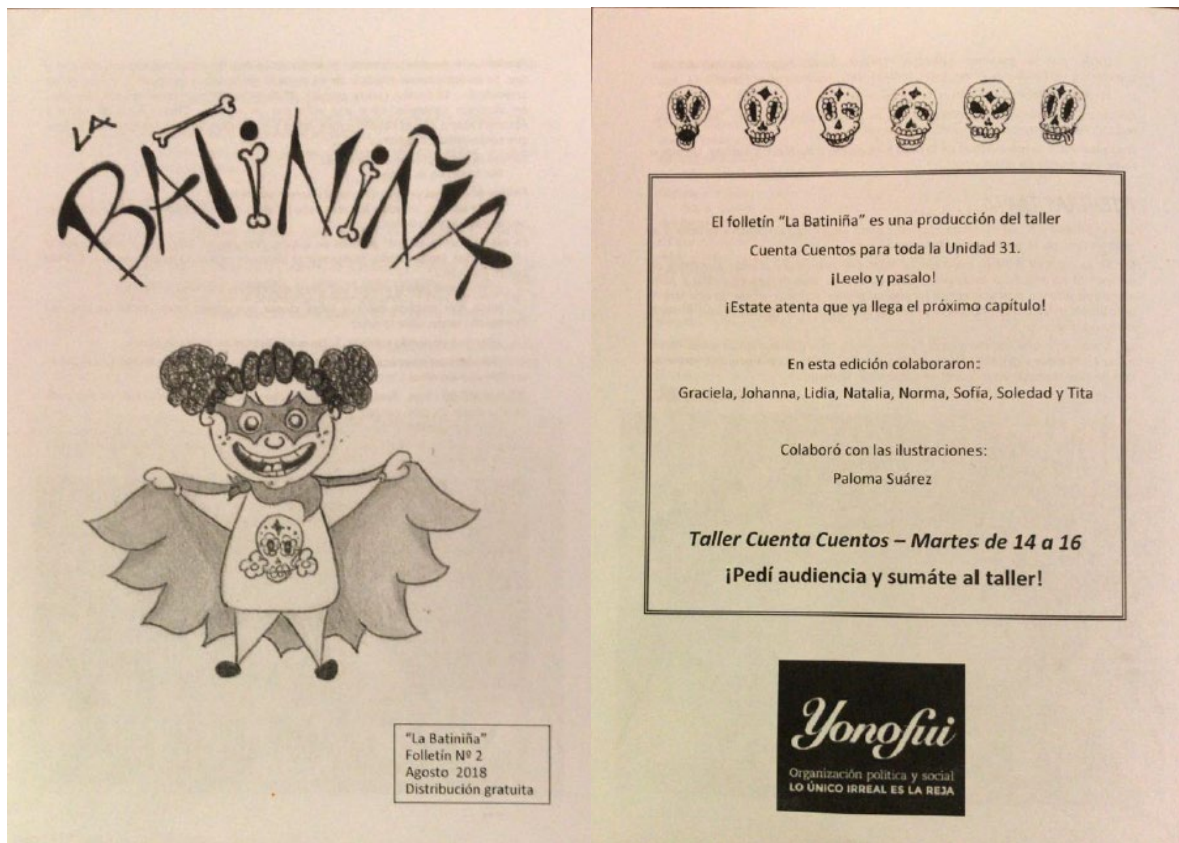
La mayoría de los cuentos compilados terminan con una moraleja o reflexión destinada a guiar a lxs lectorxs en sus acciones. “Cuento de niño”, de Luis Mejeira (2010), relata la historia de dos mascotas que se pelean y concluye: “aprendieron que la amistad es siempre mucho más fuerte y duradera que una pelea pasajera” (p. 50). Por su parte, “La granja de Don Juan”, de Adrián Maximiliano Acuña Alderete (2010), presenta a Don Juan con una dicotomía cuando una comadreja comienza a comer los huevos de su granja: “Juan era incapaz de matar a la comadreja y tampoco era capaz de quitarle su libertad. La comadreja valoró que alguien le haya brindado afecto, y siguió viviendo y comiendo como es su naturaleza, pero nunca volvió a molestar ni a Juan ni a sus amigos” (p. 54). “Los cachorros”,

de Luis Alberto Benítez Benítez (2010), cuenta cómo una “monita tanguera” desobedece a su mamá, pero termina entendiendo que:

Los animalitos también estudian, tienen que aprender, por ejemplo a diferenciar plantas comestibles y venenosas, saber guiarse por el sol y las sombras de los árboles, sumar, restar y dividir árboles, qué pueden hacer ante el peligro, a rugir como sus padres y tíos. En definitiva, ir a la escuela a educarse como buenos animales que son. (p. 62)

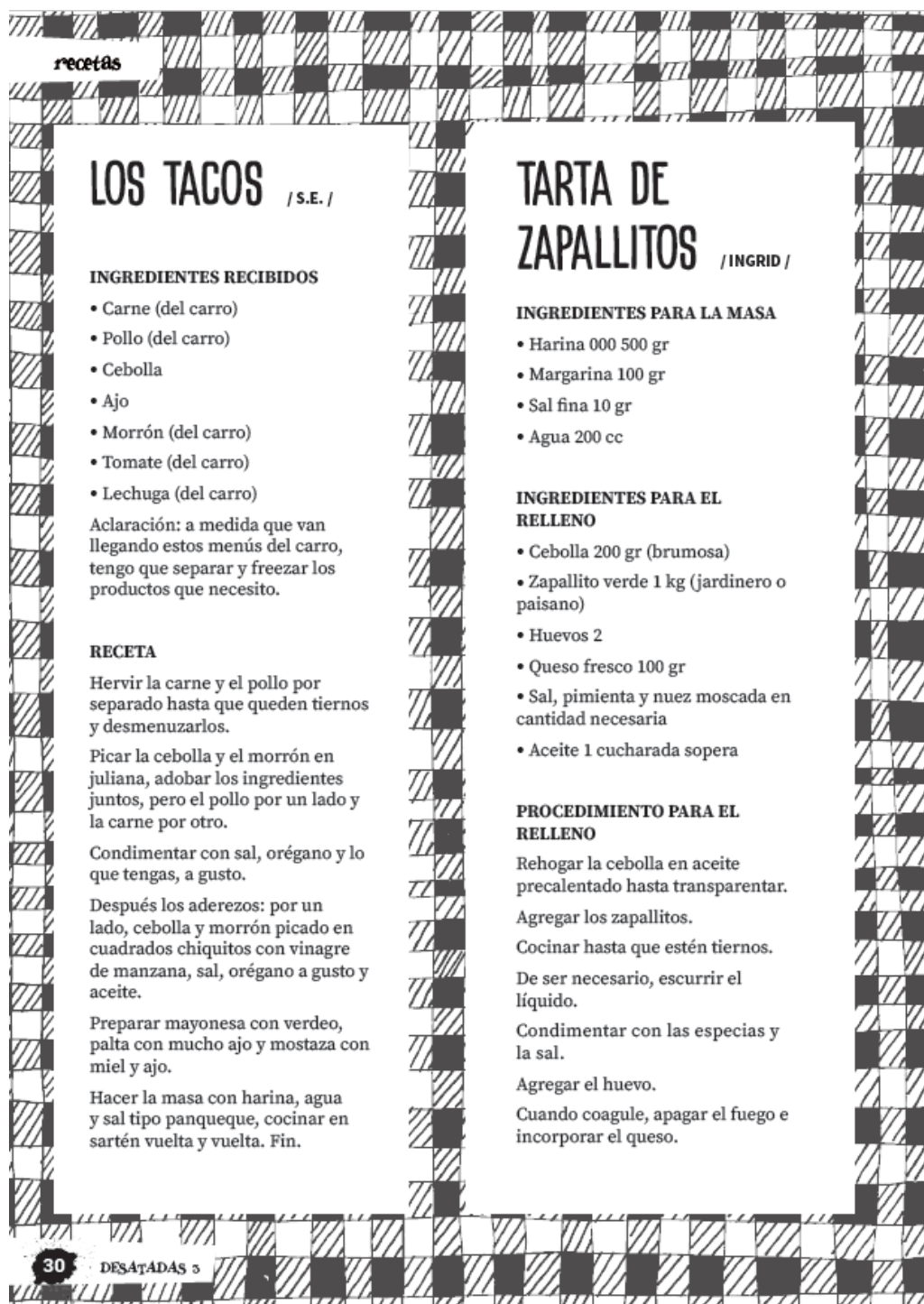
Estos relatos, que buscan transmitir a lxs niñxs valores como la amistad, el estudio y la libertad, van dirigidos en buena medida a lxs hijxs de los autores, como señalan en la dedicatoria del tercer volumen: “Este libro compila relatos que tienen por protagonistas a nuestros hijos. Con estas palabras les regalamos cultura, valores y sueños” (Gómez Favre, García, Rodas, Aguirres Díaz, Domínguez, Bordón, et al., 2017: 2).

*Batiniña*, una historia ilustrada publicada en entregas, también busca circular entre niñxs, en este caso, puntualmente entre lxs hijxs que viven junto a sus madres en la unidad 31, donde se edita la publicación. El vínculo entre ellxs es el eje del Taller Cuenta Cuentos, inicialmente pensado como un espacio de mediación de lectura, donde luego también surgió y se llevó a cabo el proyecto de publicar *Batiniña* (Viñas y Muñeza, 2018). Por eso, el fanzine, además de relatar la historia de Katrina, su protagonista, también busca ser una herramienta para invitar a nuevas participantes al taller. Así, prevé distintas lectoras: no solo a las madres que leen para sus hijxs o a sus hijxs mismxs, sino también a posibles interesadas en incorporarse al proyecto.



Tapa y contratapa de *Batiniña 2*.

La construcción de lectorxs que se encuentran privadxs de la libertad aparece de manera más marcada en algunas secciones de publicaciones periódicas, como es el caso de las recetas publicadas en las revistas del TCE. Es habitual que surja durante el taller la pregunta por quién cocinará esas recetas y, en consecuencia, la elección de menús acordes a las respuestas que se van suscitando. En el número 3 de *Desatadas*, se expresó la voluntad de compartir recetas con las compañeras del complejo, para poner en circulación las tácticas culinarias que habían desarrollado las autoras de la revista que se encuentran en condiciones semejantes a la hora de cocinar. En consecuencia, muchas de las recetas publicadas indican que los ingredientes son “reciclados” de la comida que trae el carro en el que se distribuyen los alimentos en el interior del penal. Al hacer esto, no solo reinventan la comida recibida para convertirla en un plato más sabroso; también transforman las porciones individuales en menús para compartir, produciendo una forma de *comensalidad*, es decir, un modo “de afiliación a una comunidad social, una manera de reconocerse y de poder comunicarse” (Angeli, Huergo, Ibáñez y Simoni, 2022: 14).

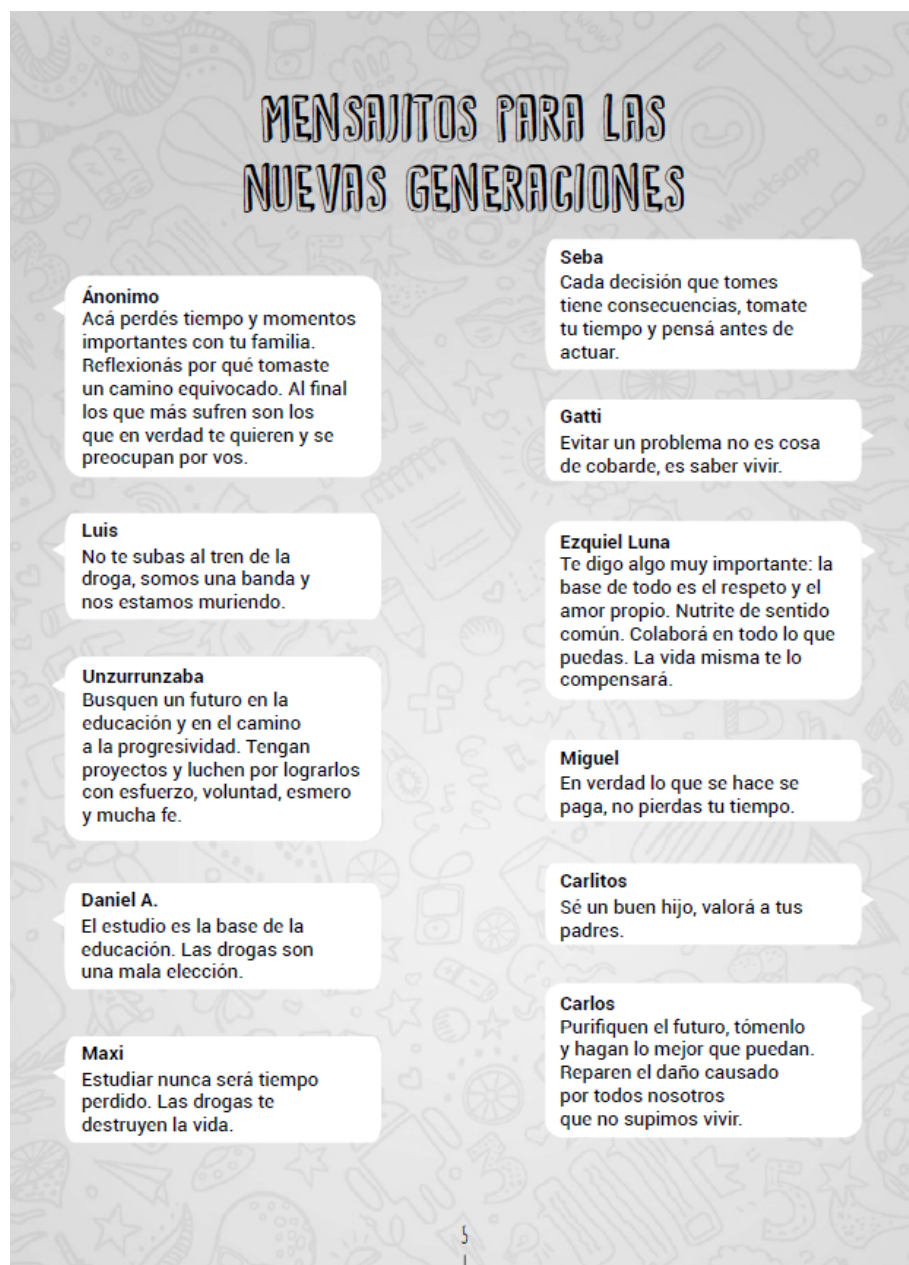


Página de la sección "Recetas" en *Desatadas 3*.

Otras publicaciones incorporan, a veces de forma recurrente, textos con mensajes dirigidos a lxs jóvenes, en los que les aconsejan mantenerse lejos de prácticas que puedan ponerlos en riesgo de ser detenidxs o encarceladxs. *Carta abierta 3* incluye una página que, bajo el título "Mensaje a los pibes y pibas", reúne textos de diversos autores. En ellos, hablan sobre la importancia del estudio, de tomar buenas decisiones, de acercarse a los seres queridos,

de no consumir drogas, posicionándose desde su situación como personas privadas de la libertad y recurriendo a sus experiencias de juventud.

En *Los Monstruos Tienen Miedo 9*, la sección “Mensaje al pibe” reúne textos de dos autores y una página de “Mensajitos para las nuevas generaciones”, en la cual se construye mediante el diseño un estilo que remite a la mensajería instantánea de los teléfonos celulares, que los autores consideraban un lenguaje familiar para lxs jóvenes.



Página de la sección “Mensaje al pibe” de *Los Monstruos Tienen Miedo 9*.

En el número 4 de *Volver a sonreír*, las autoras publicaron mensajes bajo el título “¿Qué le dirías al ingreso?”, donde se dirigen a las personas que ingresan por primera vez a una

institución penal. Allí las aconsejan y les dedican palabras de aliento, para “que tenga fuerza” o “que esté tranquila” (Gabi, Marcela, Tina, Lore, Pipi, Denise et al., 2019: 6).

Otros textos construyen, en cambio, lectorxs adversxs, distantes. Una figura muy recurrente es la del juez, como representante de máxima responsabilidad en el poder judicial. En la “Carta abierta a los jueces de la Argentina” publicada por Candela Gutiérrez en el primer número de *Desatadas*, la autora invita “a Vuestra Señoría a vivir al menos una semana con prisión preventiva en cualquiera de las cárceles de nuestro país” para hacer comunicable la incertidumbre que causa a las personas no tener certezas sobre la duración del encarcelamiento: “¿Cómo le explicás a tu cabeza que una prisión preventiva puede durar un mes, un año o una eternidad?” (2019: 2-3).

El género carta abierta es recurrente en las publicaciones estudiadas, e incluso es el nombre de una de ellas, editada por La Bemba del Sur. En diferentes números de *Los Monstruos Tienen Miedo*, Carta abierta también constituyó una sección fija destinada a diversas figuras de autoridad (jueces, la presidenta, el papa), y en el número 6 fue dirigida a toda la sociedad. Allí, el autor reflexiona sobre los prejuicios, asumiéndolos como una “mala costumbre” propia que busca contrarrestar mediante el “aprendizaje” y la “formación” para destacar que se trata de una práctica extendida sobre la cual “[c]ada persona, de cualquier estado, sociedad o clase” tiene responsabilidad (Pantano, 2015: 16). Como este, muchos textos despliegan una retórica pedagógica para dirigirse a lectorxs que, por desconocimiento de las condiciones de encarcelamiento –la selectividad del sistema penal, la falacia del tratamiento penitenciario y las condiciones de vida en la cárcel, entre otras– pueden prejuzgar, hacer propios los reclamos de mano dura o represión.

En su “Ensayo sobre la educación”, publicado en *Los Monstruos Tienen Miedo 7*, Sebastián Terruzzi (2016) busca complicidad con sus lectorxs narrando su historia en segunda persona.

De tanto que pensaste no sabés por dónde empezar. Sé que la mayoría viene de un barrio humilde donde se usaban pitucos y las zapatillas que no eran de marca se las compraban uno o dos números más grandes para que les duren mucho tiempo más, y en esos momentos no te dabas cuenta de que venías de una familia de clase baja. Si sólo eras un niño. (p. 7)

El objetivo de este recurso podría definirse, en palabras de Alberto Sarlo (2016), como lograr que quien lee se ponga “en la piel del otro”. En el prólogo de *Juguetes perdidos*, señala:



Ponerse en la piel del otro es sencillo: simplemente hay que tratarlo como un ser humano, un ser humano que necesita ser oído. Escúchenlos, escúchenos. Antes de juzgarlos, antes de sentenciarlos, antes de matarlos, escuchen lo que tienen para decir. Leer este libro es un buen comienzo. Pero sólo es el comienzo, si es que realmente *queremos que algo cambie*. (p. 7; la cursiva es mía)

Este esfuerzo por lograr una transformación a través de la escucha y del “ponerse en la piel del otro” puede leerse en numerosos relatos del primer día en la cárcel. En estos textos, quien narra sabe tan poco de lo que va a sucederle como cualquier lectorx que desconoce la prisión, y va descubriendo junto a ellx de qué se trata. Lxs autorxs expresan, a la manera de un diario personal, los sentimientos y las impresiones que cada nueva situación le va provocando.

En el número 4 de *Volver a sonreír*, Flor (2019) relata que “[m]i primer día en este penal fue horrible, yo tenía 18 años, no tenía conocimiento de este mundo ‘tumbero’ lo admito tuve mucho miedo” (p. 4). En la misma línea, los dos números de *Yo soy* cuentan con una sección llamada “Ingreso”, que relata el “Primer día en el penal”. En la segunda edición de la revista, Merlina India (2015) comparte en esa sección:

En el pabellón había un teléfono y pensé que levantabas el tubo y marcabas, pero no. Estaba en el peor pabellón y nadie me decía que necesitaba una tarjeta. Marcaba y una voz decía ‘Telefónica ...’, no sé qué cosa, pensaba que era como un teléfono particular y no tenía idea de qué era una tarjeta telefónica. Después me fui enterando, claro, ¿quién me iba a dar una tarjeta? ¡La tarjeta es plata adentro del penal! Me costó, pero a las dos semanas salí de ese pabellón. Después de enterarme de que ‘el 19’ es cobro revertido, pude llamar. Llamé a mi familia, llamé a mi juzgado, hice ruido, mucho ruido y salí. (pp. 6-7)

Otros textos discuten con los prejuicios y las ideas del sentido común en un tono más confrontativo, como es el caso de Pali Blg (2016) en el número 15 de *La Resistencia*. Allí publicó un texto titulado “Nooo, si los pibes que están presos solo quieren la libertad”, en el que la figura de “los pibes” es fuente de una información que ya no se presume desconocida, aunque posiblemente sí ignorada:

Los pibes expresan que las cárceles funcionan mal, que se roban millones y millones del Estado –pagados por la sociedad con sus impuestos–, que bajan miles de pesos por cada preso y que al preso le llega para comer una papa por día. (p. 29)

En su estudio sobre la producción literaria realizada por jóvenes de 16 a 21 años privados de su libertad, Sabrina Charaf (2022) aborda desde los estudios literarios la estrategia de “incorporar la mirada del otro y dialogar con las expectativas ajenas, para desarticularlas y responder proponiendo otras versiones distintas a las preestablecidas por los medios de comunicación, las instituciones penitenciarias y la industria cultural” (p. 11). La manera en que estos textos buscan “hablarles a aquellos que no quieren o no pueden escucharnos” (Expresos Literarios, 2016: 9), disputando sentidos a las narrativas mediáticas y la institución judicial, será retomada en el capítulo 5 de esta tesis.

Estos y otros recursos que se ponen en juego construyen textos que no buscan meramente informar a lxs lectores sobre los horrores de la vida en la cárcel, sino sobre todo movilizarlxs, señalarles su propio rol en el entramado de discursos sociales que son condición de todo aquello; esperan que cada lectorx “no sólo se indigne ante la denuncia sino que empiece a hacer algo –lo que sea– para que los hechos denunciados no sucedan NUNCA MÁS” <sup>21</sup> (Camarda, 2015: 187). Como lee la retirada de tapa de las revistas *Yo soy*, las publicaciones, como forma de dar a conocer lo que está oculto, de hacer oír las voces que no encuentran lugar en los grandes medios, buscan “construir entre todxs ese cambio que queremos ver” (*Yo No Fui*, 2014-2015: retirada de tapa).

## Ser colectivo

Los nombres de los proyectos editoriales que forman parte del corpus de esta tesis convocan de manera recurrente nociones en torno al trabajo colectivo o cooperativo que podemos considerar indicio de la forma en que piensan y organizan sus acciones. La presencia de relatos escritos a varias manos y voces, de textos que tematizan la vida en comunidad y de estrategias que ponen a disposición la escritura para contar historias de otrxs también pueden dar algunas pistas sobre los alcances de lo colectivo en estos proyectos.

Muchos textos abordan la manera en que se desarrolla esta búsqueda de lo colectivo, a través de procesos horizontales propuestos por talleristas, coordinadorxs y docentes, materializados y sostenidos luego junto a lxs estudiantes. La convocatoria a participar como autorxs y editorxs de una publicación, a cargo de la producción y las decisiones que

---

<sup>21</sup> “Nunca más” es el título del informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP), creada el 15 de diciembre de 1983 para llevar adelante la investigación sobre las violaciones a los Derechos Humanos ocurridas entre los años 1976 y 1983 en Argentina. Esta expresión representa hoy el reclamo de justicia contra toda vulneración de los derechos del pueblo argentino.

involucran los procesos editoriales, habilita instancias de autonomía que permiten multiplicar la propuesta de los talleres en otros espacios. La invitación a escribir entre compañerxs de pabellón y la creación de proyectos propios por parte de lxs estudiantes de los talleres son experiencias que recuperan los recursos puestos en juego en estos ámbitos, a la vez que amplían su alcance.

Todas estas iniciativas retoman, de formas diversas, modos colectivos de trabajar que ya estaban presentes como principios rectores en la militancia artístico-política de los 70 y 80, y que fueron recuperados también por los activismos artísticos en los 90 y las prácticas editoriales en los 2000 (Daleo, Alzueta, Cánepa, Carniglia, Cuevas, Dutto et al., 2012; Longoni, 2012, 2014; Valente, 2019; Rabasa, 2021). De esta manera, los proyectos editoriales estudiados en esta tesis formulan una propuesta de trabajo que busca oponerse, como aquellas experiencias antecesoras, a las condiciones de individualización del modelo neoliberal (Brown, 2020), sumando a esto la especificidad del contexto de encierro, donde el “quiebre” de la solidaridad (Bouilly, Daroqui y López, 2014: 228), el deterioro del lenguaje (Segato, 2003) y de la trama social (Chiponi, Castillo y Manchado, 2017; Parchuc et al., 2020) son condiciones especialmente poderosas, como mencionamos sobre todo en el capítulo 3.

## *Procesos horizontales y espacios compartidos*

En su tesis de maestría, Sabrina Charaf (2022) señala:

Hoy en día el formato de taller es esperable en una propuesta educativa formulada para contextos punitivos de privación de la libertad, y es recurrente que esta modalidad ocupe un lugar central en intervenciones de organizaciones e instituciones educativas diversas, aunque cada una se desarrolle con distintos enfoques, objetivos y estrategias. (p. 47)

Al reflexionar sobre las particularidades de esta elección en unidades penales del centro de la provincia de Buenos Aires, en el marco del Programa de Extensión Universidad en la Cárcel de la UNICEN, María Cristina Dimatteo (2020) señala que el formato taller busca ser una alternativa a “prácticas escolares estereotipadas, repetitivas, destinadas a la niñez” (p. 68). El taller busca ejercer un contrapeso a las condiciones de vida en la cárcel, “romper con la uniformidad del tiempo, con la carga de rutinas, con las escasas posibilidades de elección de modos y contenidos de aprendizajes, entre otras cuestiones” (p. 69).

La autora recupera las definiciones de David Perkins en relación con las particularidades de la dinámica pedagógica del formato taller:

Si el aula es un taller, el alumno cambia de rol (respecto del aula tradicional), y se transforma en sujeto activo de su propio aprendizaje. Del mismo modo, el docente, de único depositario de la verdad, pasa a ser un sujeto más (aventajado si se quiere) en el proceso de aprendizaje. Su tarea será, sobre todo, la de acompañar, coordinar y desencadenar (cuando esto no suceda espontáneamente) procesos cognitivos, utilizando para ello el diálogo y el debate. (1997: 4, citado en Dimatteo, 2020: 70)

Esta búsqueda de habilitar espacios de intercambio, donde los saberes sean puestos en circulación de manera horizontal y no transmitidos verticalmente, otorga un lugar central al encuentro y el vínculo con otros en el proceso de aprendizaje, recuperando elementos “de la educación popular, dialógica, de construcción colectiva” (Bustelo, 2017: 182).

Hay en estos territorios un empeño por la toma y circulación de la palabra; una promoción de la autogestión para la mejora de las condiciones de vida; una horizontalidad en la toma de decisiones de la formación; y una comprensión de la educación como práctica política, como práctica para la libertad. (pp. 182-183)

Acerca de La Bemba del Sur, María Chiponi y Mauricio Manchado (2018) señalan que “[e]n los talleres acontece la producción de una territorialidad que se define por los lazos que los actores involucrados son capaces de generar; un espacio donde lo sensible se pone en escena para habilitar el registro de la singularidad, del propio cuerpo y el de los otros” (p. 243). Los autores retoman la noción de lazo de la educadora Graciela Frigerio, quien conceptualizó los “oficios del lazo” como aquellos que “coinciden en algunos rasgos, en unas posiciones, en unos modos de ocupar lugares y ejercer presencias e intervenir en las vidas” (Frigerio, 2017: 44). Este tipo de intervenciones busca reparar los “[l]azos sociales arrasados y resquebrajados que requieren de un trabajo artesanal subjetivo combinando herramientas simbólicas y materiales poco facilitadas por la propia cárcel” (Chiponi y Manchado, 2017: 6).

Los autores ubican el origen de La Bemba del Sur en los festivales organizados por los distintos talleres que se realizaban en la Unidad Penal 3 de Rosario al final de cada año, donde los estudiantes mostraban “sus logros anuales y la trama vincular generada en torno a ellos” (Mir, Manchado, Chiponi y Routier, 2016: 10). Al respecto, señalan que:

la participación en los festivales cobró el sentido de un «acontecimiento político», un hecho social que tiene la potencialidad de provocar una reconversión subjetiva a nivel colectivo, es decir, un cambio en la manera de sentir, a partir del

cual «no se soporta más lo que se soportaba anteriormente» (Lazzarato, 2006: 43). (p. 10)

La relevancia de lo colectivo como foco de la intervención a través de los talleres tiene correlato en el nivel de la organización del trabajo, en la medida en que la constitución del colectivo de talleristas fue una manera de agrupar y fortalecer prácticas que, hasta entonces, se desarrollaban en soledad. Así, en 2014 se funda La Bemba del Sur, “buscando trascender el estrecho perímetro de acción del que parecen disponer las prácticas culturales y educativas en prisión, se reconoce la necesidad de colectivizar el trabajo para formalizar, fortalecer y ampliar el acceso a las mismas” (p. 9).

En los talleres, este enfoque colectivo se tematiza como parte de la propuesta pedagógica que presentan lxs docentes, y algunos textos incluidos en las publicaciones que producen dan cuenta de ello. En *Carta abierta 1*, Darío Romero (2017) señala:

Solo encuentro aire fresco al encontrarme con la "fuerza colectiva", y con esto me refiero al grupo de personas con los que comparto los talleres aquí dentro. Allí me encuentro con personas capaces de inyectar valores perdidos, que compiten con el estereotipo que implanta la sociedad, que nos incita a ser individualistas, materialistas y muchas cosas que no valen la mención en este texto. (p. 3)

Lo colectivo en este texto es, por un lado, una forma de “disputarle sentidos a la prisión, tanto a su lógica institucional como a la producción de subjetividades que configura cotidianamente” (*Conexiones*, 2017: 3). Pero va más allá, en tanto la incitación “a ser individualistas, materialistas” aparece en el aula como una problemática contemporánea, definida por Wendy Brown (2020) como el intento neoliberal de dismantlar lo social mediante la ampliación irrestricta de las libertades individuales y de horadar la organización democrática “con normas y códigos de conducta derivados del mercado y de las tradiciones morales” (pp. 126-127). El lugar que estas cuestiones tienen en las reflexiones del taller aparece señalado en un texto de sus docentes, titulado “El taller, un espacio colectivo”. Allí describen el espacio como un ámbito en el que pueden tejarse vínculos de “confianza”, lo cual habilita el desarrollo de “diversos debates críticos, preguntas y cuestionamientos, y nos permite acompañarnos en este camino de resistencia colectiva frente al neoliberalismo actual que nos atraviesa a todos” (Kurchan y Rueda, 2017: 10).

Algo semejante puede observarse en el caso de Yo No Fui, que organiza parte de su trabajo como cooperativa y cuyas publicaciones están mayormente a cargo del Colectivo Tinta Revuelta. En el libro *Hacer vivir, hacer morir*, se presentan de esta manera:

Tinta Revuelta es un colectivo editorial integrado por mujeres, lesbianas, bisexuales y no binaries, que surge del Taller de Escritura y Comunicación de la organización YoNoFui. Muchas de nosotras estuvimos privadas de libertad, otras no, pero todes encontramos en la escritura la posibilidad de *inventar una nueva forma de vivir y estar entre nosotres*. Es a través de la escritura, de las lecturas y de las elaboraciones *colectivas*, que hacemos un mapa de nuestras vidas, de nuestras trayectorias, las historizamos, dialogamos con nuestros contextos y con nuestras urgencias. (Yo No Fui, 2020a: 48; la cursiva es mía)

Lo colectivo aparece como forma de la intervención pero también como horizonte social, como la vía para generar una transformación de la vida en común. En el marco de la tesis doctoral de Cynthia Bustelo (2017), Liliانا Cabrera narra su propia experiencia de formación en la cárcel y reflexiona sobre la transformación subjetiva que supuso la llegada de la escritura a su vida. Allí hace referencia a los talleres e instancias de educación y acceso a la cultura en la cárcel como “espacios de libertad”: “No solamente porque podés escribir lo que vos quieras, sino porque tenés otro trato con la gente que viene, los docentes son personas a las que le importás, *no estás condicionado a ninguna jerarquía*”; de esta manera, señala, el taller constituye “una construcción *colectiva*” (p. 94; la cursiva es mía).

La construcción colectiva, por un lado, y el trabajo horizontal, sin jerarquías, por otro, están asociados también en el caso de Cuenteros, Verseros y Poetas, cuyo director se define como miembro de la cooperativa en muchos de sus prólogos. En *Cuentos de niños para niños*, relata lo siguiente.

En mayo de 2010 empecé a dar clase con esta idea loca que hoy denominamos Editorial Cuenteros, verseros y poetas. Once años *construyendo comunidad* junto con los distintos *compañeros* del Pabellón 4 de la Unidad 23 de Florencio Varela. Más de mil compañeros han pasado por nuestro pabellón en estos once años de *docencia territorial*. No ha sido un camino sencillo y no han sido pocas las lágrimas que hemos derramado en todo este tiempo. No tengo ni idea si hubo felicidad en estos años, sí puedo decir que hubo amistad, constancia, responsabilidad, amor, compromiso y resistencia. (Sarlo, 2021: 5; la cursiva es mía)

Si bien no aparece la idea de colectivo en los textos de la editorial, sí está presente la noción de comunidad y la figura de los compañeros para nombrar a los autores y estudiantes que conviven en el pabellón literario, que participan de los talleres y de la producción de los libros cartoneros. También se menciona, como en el caso de La Bemba del Sur, el territorio como categoría para entender las especificidades del trabajo en la cárcel, un territorio

afectivo, donde los lazos de amor y amistad están nombrados a la par de la responsabilidad, el compromiso y la resistencia. Estos componentes parecen enunciarse como sostenes del proyecto *a pesar* de las lágrimas, del camino difícil, como respuesta para hacer frente a las condiciones del encarcelamiento y para intentar transformarlas.

Así lo plantea Fabián Miculán (2014), uno de los integrantes de la editorial, en su texto “Decisiones”, publicado en la antología *Desde adentro*.

[E]sta cooperativa que comenzó como una editorial y mutó en lo que es hoy, *un sitio que alberga* a muchos detenidos; en su mayoría reincidentes, los cuales intentan expresarse de distintas formas: nutriéndose de cultura y filosofía, para dejar de ser ignorantes y poder *dejar de ser marginados* para no volver a reincidir y terminar formando parte de las estadísticas delictivas. Depende de la constancia de cada uno de sus integrantes, pero también tiene las puertas abiertas a todos aquellos que se quieran acercar y conocernos. Fundamentalmente para todos los que tengan ganas de ayudar y participar. (p. 143; la cursiva es mía)

Este acto de albergar, como lo nombra Fabián, a compañeros de una cooperativa tiene por objeto cambiar el curso de sus historias, que las personas detenidas que reincidieron puedan dejar de hacerlo, y salir de la estadística delictiva no solo saliendo de la cárcel sino también expresándose, “nutriéndose de cultura y filosofía”; en palabras de Tinta Revuelta, dialogando “con nuestros contextos y con nuestras urgencias”.

El colectivo y el trabajo horizontal aparecen estrechamente vinculados en el caso del TCE, que en sus primeros años recuperó una metodología de trabajo que tenía por antecedente la militancia estudiantil de sus talleristas. Con el mismo nombre de Taller Colectivo de Edición, integrantes de una agrupación de la carrera de Edición de la UBA participaron del proceso editorial de *Acá se juzga a genocidas*, un libro publicado por las facultades de Filosofía y Letras y de Ciencias Sociales. Al nombrar de igual manera el taller dictado en el CUD, se propusieron que este “fuera una continuidad de la idea del taller colectivo. Con esa forma de pensar el espacio” y el “modo de hacer política colectiva/horizontal” (Schmied, comunicación personal, 11 de julio de 2023).

Según el programa del taller, publicado en la página de la agrupación, la metodología consistía en dedicar cada encuentro a:

- Explicar la propuesta de Taller y hacer una aproximación a las expectativas comunes.

- Exposición de lxs invitadxs. Preguntas.
- Debate en torno a las lecturas y los materiales. Las lecturas pensadas para el encuentro se subirán a una página web una semana antes. Los materiales de trabajo se socializarán en el espacio mismo del taller.
- Balance colectivo y registro. (Pasajeros de Edición, 7 de noviembre de 2010)

El desafío de realizar el proceso editorial de manera colectiva, en el espacio del taller y con una organización horizontal en el CUD fue tema de una ponencia presentada por lxs talleristas, en la que señalan:

Si nos cabe (al equipo “coordinador”) un rol diferenciado al del resto de los participantes, este es (en primera instancia) el de lograr que el poco tiempo compartido sea lo más productivo posible, mediar para que todos los temas de discusión se agoten sin que nadie se quede con la intención de intervenir. Es de destacar al respecto cómo poco a poco fuimos experimentando en Devoto, que ni siquiera esta función mediadora dependía exclusivamente de nosotros: ahora los compañeros más “viejos” toman para sí el objetivo de nivelar la información compartida con los más “nuevos”. (Gaudio, Gude, Manoukian, Pujol, Schmied, 2013: 4)

El rol docente, en este marco, se asume desde la responsabilidad por habilitar un espacio en el que lxs estudiantes logren ejercer su rol de editorxs de las publicaciones sin reproducir el tutelaje de la institución carcelaria ni el de la educación tradicional, incorporando al intercambio “los saberes de los participantes [...] al mismo nivel que los saberes de los coordinadores para construir conocimientos de manera colectiva y así materializarlos en la producción de la revista” (p. 2).

Con el correr de los años, conformar un colectivo editor para elaborar las revistas del TCE implicó también posicionarse en una línea de tiempo en relación con antiguas versiones de lo que propusimos considerar el mismo colectivo. Así, al iniciar el cuatrimestre, los números anteriores de cada revista son el eje para revisar, discutir y reformular, cuando así lo decida el colectivo, las decisiones que les dieron forma. Los deseos, expectativas y objetivos para editar la revista no solo determinan cómo es la publicación sino que también son los ejes del intercambio que permite constituir un colectivo editor, con sus diferencias y su pluralidad, sintetizadas en acuerdos alcanzados a través del debate.

Este ejercicio permanente de puesta en circulación de la palabra permite, al mismo tiempo, que los posibles conflictos entre personas que llegan al taller desde distintos lugares de alojamiento dentro del penal, con historias y puntos de vista diferentes, no sea impedimento



para compartir el espacio. En el CUE I, el taller, como otras actividades académicas y de extensión universitaria, es lugar de encuentro para estudiantes varones cis y mujeres trans, quienes en la cotidianidad de la cárcel permanecen mayormente aisladxs entre sí.

En una oportunidad, el espacio de intercambio y debate habilitó un ámbito de confianza en el que fue posible la resolución de un conflicto entre un pabellón de varones cis y otro de mujeres trans, a raíz del cambio de días de visita que beneficiaba a unxs en desmedro de otrxs.<sup>22</sup> En el número 6 de *Los Monstruos Tienen Miedo*, la revista editada en ese marco, Dánika Artica Vega (2015), una de las compañeras que participó del debate, publicó un texto titulado “El mate de la igualdad”, en el que sintetiza las conclusiones compartidas durante el encuentro en relación con los modos de producir enfrentamientos y conflicto que ejerce el servicio penitenciario. Allí interpela especialmente a sus compañeros varones y les propone:

No caigamos más ni nos colguemos de su sucio juego, hagamos y sigamos siendo nosotrxs mismxs; digo que si estamos privados de nuestra libertad por el tiempo que sea (uno, dos, diez o treinta años) no importa; ¿saben por qué? Porque ningunx de nosotrxs pertenece a este lugar. Nadie. (p. 4)

Este reconocimiento de condiciones comunes, lo que Tinta Revuelta nombraba como hacer “un mapa de nuestras vidas, de nuestras trayectorias”, permite constituir colectivos de trabajo, de estudio, de escritura y edición donde la diversidad y el disenso no sean contrarios a la construcción de lazos afectivos, solidarios, sino que sean parte de una manera de estar juntxs. En este sentido, Guadalupe Macedo (2020) señala que para el proyecto de la UNSa:

Producir la revista en estos contextos de individualización, implicó la generación de estrategias y alianzas para que mujeres de distintos “ranchos”<sup>23</sup> pudieran compartir una ronda de producción. [...] El taller produce un espacio en el cual se valora la palabra de todas aquellas que se sienten libres de compartirla, ya sea de modo verbal a través de la participación por escrito. La revista es un escape para todas aquellas que la reciben y leen, ya que lo escrito en ella visibiliza marcas que comparten como grupo a pesar de las diferencias que las separan;

---

<sup>22</sup> Este conflicto y su resolución fueron analizados más extensamente en Rubin (2021).

<sup>23</sup> Rancho es la expresión que se utiliza para nombrar a las personas con las que se convive de forma más cercana en la cárcel. El *Antidiccionario de palabras en la cárcel*, una publicación editada en contextos de encierro, lo define como “la barrita de amigos”, pero también “el lugar donde uno está” (2018: 16). Permite designar tanto un espacio como un grupo de pertenencia.

es en esta experiencia donde se revelan los lazos solidarios y amorosos entre las personas que habitan el encierro. (pp. 7-8)

## *Invitaciones e intervenciones ampliadas*

La puesta en circulación de la palabra, la responsabilidad compartida en la producción de las publicaciones y el esfuerzo por reparar los lazos comunitarios habilita, mediante la constitución de colectivos editoriales, el ejercicio horizontal de roles y tareas por parte de todxs sus integrantes. Una de estas tareas o acciones es la invitación a escribir para publicar, algo que, como veremos, puede dejar su marca en los propios textos producidos. Otra acción presente en los proyectos estudiados es la producción de proyectos autónomos, nuevas publicaciones que se enmarcan o articulan de formas diversas con las intervenciones pedagógicas de las que participan sus creadorxs.

Durante 2020, en el marco del aislamiento social decretado para limitar la circulación del virus SARS-CoV-2, nos comunicamos telefónicamente desde el TCE con estudiantes privadxs de libertad y liberadxs para proponerles que siguieran escribiendo para publicar textos en las redes del taller. Pocos meses más tarde, produjimos desde el PEC cuadernillos destinados a sostener a distancia las actividades de distintos talleres extracurriculares. Para las estudiantes del CUE IV, elaboramos el cuadernillo titulado *Imaginar lo que sigue*, en el que extendíamos a las estudiantes la “Invitación a escribir” a partir de la lectura y reflexión en torno a distintos materiales vinculados con los derechos humanos, el género, la escritura y la edición.

Como resultado de estas intervenciones,<sup>24</sup> que buscaban sostener el contacto y los vínculos pedagógicos a pesar de la distancia física, se produjo un gran volumen de textos, algunos de los cuales refieren a la invitación a escribir y a las continuidades que esta provocó.

Me invitaron a escribir en este maravilloso libro, donde podemos demostrar, contar algo sobre nuestra experiencia de vida en este contexto y se me ocurrió invitar a escribir a las chicas que más años tienen en este lugar. Con algunos que otros berretines, pasando por los pabellones haciendo ruido, “guerra a la policía”, para conseguir beneficios, tal cual fui yo en mis otras causas. Y hablando con esta chica me di cuenta de que en la vida, los demás también sufren y me dije “fa, entonces mi vida no es nada en comparación con otras”. Dejé que ella se desahogue y me cuente, poniendo en palabras sus problemas,

---

<sup>24</sup> Sobre las acciones llevadas adelante por el TCE y el PEC en pandemia, ver: Rubin (2020, 2021); Ichaso y Rubin (2022).

demostrándome su lado sensible y humano, porque de tubo en tubo, de arriba para abajo, no es vida en este maldito lugar. (Melisa, 2022: 28)

Este texto, publicado primero en redes sociales y luego en el libro *Nos paramos de manos con las palabras*, muestra cómo una invitación a escribir, una propuesta para publicar, puede ampliarse y expandirse más allá del alcance inmediato de las intervenciones pedagógicas, llegando a los pabellones a los que lxs docentes no llegamos de la mano de lxs estudiantes que continúan la práctica editorial iniciada en el aula.

Betina Otaño, estudiante de Letras y de talleres de extensión que había recuperado la libertad durante el periodo de aislamiento, mantuvo desde ese momento la comunicación telefónica con sus compañeras aún encarceladas. En esos intercambios, también extendió la invitación a escribir para las publicaciones del TCE, dando continuidad a los momentos de escritura que compartían en el pabellón. Algunos de los textos que resultaron de este contacto incorporan, como el de Melisa, la figura de esa invitación como punto de partida de la escritura.

La Negra nos pidió que escribiéramos, que dibujáramos, que hiciéramos algo que se pudiera publicar en la revista *Desatadas* y, de ese modo, comunicar y comunicarnos.

— ¡Ni en pedo! —le dije.

—Bueno, jodete, nena —me respondió.

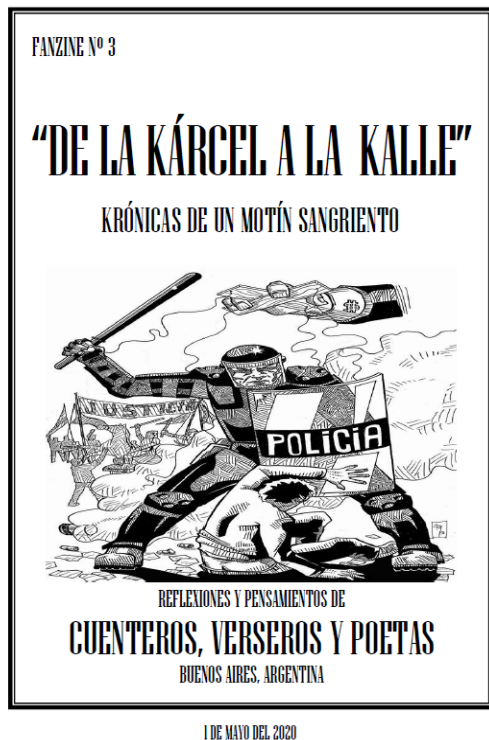
Pero después me encontré escribiéndole esto a mi abuelo, que en el medio de mi concentración se apareció para decirme:

—¿Hasta cuándo me vas a dejar acá? ¿Acaso no te das cuenta de que siempre estoy con vos? (Soy Nadie, 2022: 28)

La invitación a escribir para publicar como tema de las conversaciones entre compañeras deja huella en los textos. Esa charla vuelta escritura en la página de un libro permite entrever cómo la práctica editorial participa de la trama afectiva. Puede ser punto de partida o tema de conversación en un contacto mantenido a la distancia o en el caso de Melisa, un contacto en un medio adverso, donde los lazos afectivos se resquebrajan. La invitación a escribir es una invitación a que una compañera cuente su historia, a conversar y estar juntas, a escucharse y conocerse.

En el marco de los proyectos estudiados, estos procesos de autonomización que habilita la práctica colectiva también dan lugar a nuevos proyectos editoriales. Es el caso de *Cuenteros*, *Verseros* y *Poetas*, que alberga en su catálogo de libros cartoneros varias ediciones del fanzine punk *De la cárcel a la kalle*. Esta publicación surge por iniciativa de un

grupo de participantes de la editorial, que se definen como “individualidades punks y anarquistas”, haciendo uso de las herramientas de difusión contraculturales, “como los fanzines y serigrafía” (2021: 2). Recuperando esas herramientas, la imaginería visual del movimiento punk y sus modos de intervenir el lenguaje, este grupo de editorxs creó una nueva publicación de la que ya editaron varios números y a través de la cual construyen su propio público lector.



Tapa y contratapa de *De la cárcel a la kalle 3*.

A diferencia de buena parte de los libros cartoneros publicados por Cuenteros, Verseros y Poetas, los fanzines *De la cárcel a la kalle* no cuentan con prólogos o presentaciones del director de la editorial, sino que abren con textos sin firma. El modo de trabajo que se da este grupo también es horizontal, como puede leerse en el prólogo a la segunda edición, donde refieren al uso de lenguaje no sexista:

En esta segunda edición algunxs de los autores de este fanzine, han optado por implementar el lenguaje inclusivo no sexista.

Para trabajar con este tipo de lengua, *hemos abierto el debate* para interiorizarnos en el tema, tanto gramaticalmente como por la importancia social que este trae consigo. (2020: 1; la cursiva es mía)

En el cierre de ese prólogo, el equipo que lleva adelante la publicación del fanzine se nombra como editorial, sin distinguirse de Cuenteros, Verseros y Poetas: “El mundo cambia, la inclusión está latente en la sociedad y por supuesto nosotrxs como editorial necesitábamos aportar con nuestro grano de arena, porque incluir es creer profundamente en la utopía de la igualdad” (p. 1).

Otras publicaciones que integran el corpus de esta tesis se posicionan desde lugares de relativa autonomía respecto de los proyectos pedagógicos de los que participan sus autorxs. El fanzine *La voz del chimango* fue creado en Marcos Paz en 2010 por estudiantes universitarios. En uno de los números editados años más tarde, sus creadores incorporaron páginas de la revista *La Resistencia*, editada en el CUD, al que asistían en ese momento.



8 | *La Resistencia*

## El negrero de Marcos Paz

Por José Peaje

Supuestamente todos los internos de una cárcel tienen derecho a trabajar como marca la legislación de la ejecución de la pena, sean procesados o condenados.

Hasta aquí todo bien, pero qué pasa cuando los que se encuentran encargados de ejecutar dicha legislación se ponen como patronos del sistema, haciendo un negocio de lo que a los internos nos corresponde por ley.

Resulta que para trabajar en algunas áreas del complejo de Marcos Paz, se nos cobra un peaje tanto para maestros como para los que dirigen la seguridad de la cárcel donde nos encontramos.

En el taller de parques y jardines, el señor Castillo (personal de mastranza del SPF del módulo 2) te cobra peaje por darte el trabajo que te corresponde. ¿Cómo es esto?, se preguntarán ustedes. El señor en cuestión recluta internos que quieren trabajar, diciéndoles que para obtener dicho trabajo deberán pagar una colaboración en herramientas, ya sean palas, rastrillos, cortadoras de pasto, pintura y todo tipo de elementos que se necesitan para mantener las instalaciones de la unidad, y si no pagás, tenés que seguir esperando tu turno para hacer uso de tus derechos.

Muchos cometen el error de entrar en el círculo vicioso del negocio que va a parar a su bolsillo y al de sus jefes que hacen la vista gorda, y de esa forma recaudan para la corona, y los elementos que por presupuesto anual manda el gobierno para poder mantener las instalaciones de la unidad nunca llegan a destino, ¿dónde van a parar?

Por eso aquí en este módulo está Castillo que es el recaudador, y los demás módulos deben

tener el suyo, para mantener el negocio de los que tienen la obligación de impartir seguridad. De la ejecución de la pena, que los jueces y los ciudadanos confían que se aplique como marca la ley que nos rige en el Estado de derecho que supuestamente vive nuestro país con sus normas y reglas, para aquellos que cometimos algún delito. Y ellos venden lo que por ley se encuentra estipulado, riéndose de todos los ciudadanos que confían en ellos y pagan sus impuestos para mantener sus sueldos y los insumos para que realicen todas las actividades dentro de una cárcel.

Y después hablan de reinserción social, ¿cómo vamos a reinserarnos si los que tienen que reeducarnos nos obligan a cometer delitos para poder trabajar? ¿No les parece que algo anda mal?

Es como si a usted le cobraran peaje por el trabajo que realiza, siendo que es un derecho consagrado por la Constitución Nacional en el país que vivimos.

Pero el negrero de Marcos Paz sigue en sus funciones como si fuera un patrón de estancia, cobrando y robando cuanto puede a su paso. Me contaron que una vez quedó sancionado 15 días de arresto por querer llevarse a su casa una reja de la vieja cárcel de Caseros al hombro. Esa vez lo vieron; las veces que no lo vieron, ¿cuántas cosas se habrá llevado a su casa?

Bueno, el negrero de Marcos Paz es uno de los tantos recaudadores que tiene el SPF, ¿CUÁNTOS HABRÁ EN ESTE ORGANISMO DE SEGURIDAD?

SALUDOS, JOSÉ PEAJE

6

Páginas 5 y 6 de *La voz del chimango*. En la página 5 se insertó una página completa de *La Resistencia* 6.

Estos gestos dan cuenta de los lazos que sostienen los proyectos entre sí, a la vez que marcan su propia impronta. Al recurrir al concepto de “Hazlo tú mismo” de la producción de fanzines, facilitan la circulación y favorecen el abordaje de temáticas urgentes, saltando las

“imposibilidades materiales y presupuestarias así como las normas tradicionales propias de la edición y producción de los medios masivos” (Locarnini y Tuja, 2015: 163). Volveremos sobre las características y los sentidos de la publicación de fanzines en el apartado “Publicar saberes, disputar sentidos” del capítulo 5.

## *La escritura solidaria*

En el apartado “Imaginar lectorxs” mencionamos la escritura de textos colectivos, una práctica recurrente que muchas veces da cuenta de las dinámicas pedagógicas en los talleres. La revista *Conexiones 6* incluye un texto titulado “Mi peor pesadilla”, escrito por cuatro autorxs con la técnica del cadáver exquisito, un recurso que se utiliza de forma recurrente como una forma de escribir en clase y que da lugar a textos producidos por varixs autorxs. Una breve presentación relata el modo en que se planteó la actividad y cómo los estudiantes se apropiaron de ella:

La propuesta fue construir un texto colectivo sobre la ira. De allí salió la idea de escribir un cuento donde el personaje principal debía enfrentarse a situaciones extremas. El trayecto de aquel hombre sin nombre es el que se relata aquí como resultado de un cadáver exquisito cuyo motor fue la ira. (p. 8)

Como este, numerosos textos que integran el corpus de publicaciones estudiado son de autoría colectiva en este sentido, creaciones de varixs autorxs a quienes se reconoce la participación en una escritura solidaria, sin establecer un valor diferente para cada forma de participar, o una jerarquía en función del volumen de esfuerzo o de la cantidad de ideas o líneas aportadas.

*Compañeros de causa* reúne dos novelas cortas escritas colectivamente por dos grupos de estudiantes del taller de Escritura y Encuadernación.

Ambos imaginaron, produjeron y pulieron una historia de ficción, poniendo en juego sus saberes, sus deseos, miedos y frustraciones; pero lo más interesante, es que cada uno de ellos construyó una grupalidad diferente, cada uno con su impronta, gestada desde las diversas subjetividades que la componen. (2019: 6)

Cada una de estas grupalidades, conformada con el objetivo de producir una obra y publicarla, escribió una dedicatoria relacionada con el tema que tratan en cada texto. “A las mujeres que sufren violencia de género, a las que se sientan identificadas, a las mujeres que hablaron y a las que no. A los y las que están y no están” (Escobar, Pérez, Armoa Barrientos, Frias, Gómez García, Cañete et al., 2019: 17), dice la primera. Mientras que la

segunda, señala: “A los sueños de los pibes, a los ‘Chikitos’ de los barrios, a los que pelean por lo que quieren. A nuestras familias, a todas las ‘Estelas’” (p. 55). Los personajes de estas novelas tienen también un carácter colectivo, son “las mujeres”, “los ‘Chikitos’” y “las ‘Estelas’” que protagonizan “Una realidad hecha historia”, como indica el subtítulo de la primera obra.

Expresos Literarios (2016), el colectivo de autores que publicó una antología de su obra en un libro con el mismo nombre, dicen en la introducción:

Cada persona que participó de este libro fue fundamental, cada uno desde su lugar aportó lo propio, con su mirada particular, pero con el mismo objetivo: contar algo que no está siendo contado, a través de la diversidad del arte” (p. 9).

En el capítulo anterior citamos este fragmento para hacer foco en el objetivo de “contar lo que no está siendo contado”. También es posible leer aquí una concepción del trabajo colectivo en las primeras líneas, donde se establece que la publicación fue producida por aportes diversos pero igualmente relevantes y necesarios, “fundamentales” para la existencia del libro.

La escritura solidaria también está presente en otros tipos de textos, a veces firmados por una sola persona, pero que requieren de un trabajo compartido para ser escritos. Durante la pandemia, ante la imposibilidad de encontrarse presencialmente, el colectivo Yo No Fui (2020a) editó *Hacer vivir, hacer morir*, un libro que reúne relatos de seis personas privadas de la libertad.

El colectivo editorial agradece en la publicación “a Reunión y a Dani Zelko por ser inspiradores para la escucha” (p. 48). Reunión es un “experimento de escucha y escritura” llevado adelante por el artista, poeta y editor Dani Zelko, quien viaja al encuentro con personas y comunidades para proponerles la producción de un libro. Describe el procedimiento de la siguiente manera:

Me hablan y yo escribo a mano todo lo que dicen. Cada vez que hacen una pausa para inhalar paso a la línea que sigue, creando un nuevo verso. Está prohibido grabar. En los días siguientes leemos el texto y lo corregimos juntxs hasta llegar a una versión final. Nunca corrijo ni edito a solas. El texto final se imprime en libros sencillos y urgentes, que son leídos en voz alta en situaciones públicas y empiezan a circular. (Zelko, s./f.)

Inspirándose en este proyecto, integrantes del colectivo Tinta Revuelta transcribieron las conversaciones telefónicas con personas privadas de la libertad durante la pandemia, en el

mismo momento de su narración, produciendo ante cada pausa un nuevo verso, con el objetivo de plasmar la cadencia en el relato de cada autorx (Rodríguez, 2020). Los textos llevan la firma de quien habla, reconociendo así la autoría de la voz que narra, mientras que quien transcribe ejerce una tarea editorial en el sentido en que lo expresa Ana Lucía Salgado (2016): “Aportar lo propio para que otras voces se expresen es la tarea central del editor. Es una tarea política antes que cultural. Para mí y para muchos, es un imperativo del rol profesional, de la vida que elegimos como ciudadanos del estado de derecho” (p. 91).

Algunos de los textos que Betina invita a escribir a sus compañeras son producidos de una manera semejante, a partir de una conversación que se va convirtiendo en texto mediante la intervención de quien escucha. La autoría es, sin embargo, de quien relata, porque es su propia historia la que cuenta. Es lo que ocurre con el texto firmado por Soy Nadie, citado en el apartado anterior, y con otros numerosos textos producidos de esta manera. Estas instancias de escritura compartida fueron iniciadas muchas veces como extensión de los talleres de narrativa y edición, para continuarlos cuando terminan o para hacerlos llegar a compañeras que no asisten o no logran acceder al centro universitario.

El objetivo central de esta práctica, señala Betina, es contar las historias las historias compartidas.

Cuando compartimos historias, no pienso en lo que voy a escribir, pero sí pienso en contarla. Y después de llorar y reírme y pensar, la mano se mueve al compás del corazón, y escribe.

Pienso, lo hago sangre y carne. Imagino que es un tango o un rock and roll, este CAMBALACHE. Soy protagonista porque mis compas hablan de mí, porque les pasa y, entonces, me pasa.

Porque es un Grito desatado, euforia sin drogas. De piola, es puro Rolo. Bic y Gloria. Lápiz y cuaderno. Voz y voto. ¡Es la libertad que pudimos y quisimos conseguir! Himno. La escritura. (Otasó, comunicación personal, 28 de septiembre de 2023)<sup>25</sup>

En esta práctica puede leerse la idea de una autoría de la historia, del relato, que Betina acompaña a materializar: esa escritura de la historia propia es de quien la relata, es autorx quien cuenta la historia, mientras que ella realiza un trabajo editorial, aportando “lo propio

---

<sup>25</sup> Este texto, inédito, formó parte de un intercambio por mensajería instantánea con la autora, quien expresó en un escrito literario lo que representa para ella la práctica de escritura compartida con sus compañeras.



para que otras voces se expresen” (Salgado, 2016: 100). Y también su importancia como derecho conquistado, esa “libertad que pudimos y quisimos conseguir” que convierte a la escritura en un himno, un símbolo que se levanta para afirmar el derecho a elegir las palabras con las que se nombra la propia experiencia vivida.<sup>26</sup>

En su investigación sobre los *saraus* de la periferia de San Pablo, Lucía Tennina (2015) señala que operan en estos espacios de lectura de poesía en voz alta “mecanismos de legitimación colectiva” en los que la representación no se da como forma de “hablar en nombre del ‘otro’” sino, por el contrario, “autoriza[ndo] el habla del ‘otro’” (p. 79). No se trata, como señala Salgado, de un acto asimétrico, sino de la construcción colectiva de un espacio de pertenencia afectiva donde sentir “una protección y contención frente a las vulnerabilidades de la vida” (p. 80). Allí también, el silencio se resignifica, como forma de dar espacio a la voz de lxs otrxs, como atención a su palabra, un “silencio para que el otro pueda hablar” (Salgado, 2016: 100).

Ante las condiciones de silenciamiento, que acallan la voz de las personas encarceladas y en general de las personas en situación de vulneración, la invitación a escribir es una forma de redirigir y utilizar el silencio en un sentido diferente. El “hacer silencio” de quien escucha, en los talleres cuando alguien lee su texto, como en los *saraus*, y cuando alguien relata una experiencia vivida, es una invitación a escribir que puede extenderse a todxs, porque todxs tienen derecho a ser autorxs de su propia historia.

---

<sup>26</sup> Lxs estudiantes suelen relatar que sacan audiencias y hacen escritos judiciales para sus compañerxs, una práctica que puede pensarse como condición de esta otra escritura solidaria, del trabajo destinado a que otras voces puedan solicitar el acceso a la salud, la educación y otros derechos que en la cárcel requieren de la escritura de documentos.

# Capítulo 5. Territorios colectivos para la escritura

La edición de publicaciones en el marco de proyectos pedagógicos en contextos de encierro abre espacios para la circulación de la palabra y la conformación de colectivos editoriales que trabajan de manera horizontal, convocando los saberes y deseos de sus integrantes, como sostuvimos en el capítulo 4 de esta tesis. Las publicaciones así producidas se posicionan respecto de las condiciones de circulación de las voces de las personas encarceladas y de las propias condiciones del encarcelamiento que exploramos en el capítulo 3.

Este posicionamiento está presente en los textos, implícita o expresamente:

Las huellas del acto (de escritura) en el producto (escrito) señalan así tanto a la subjetividad que escribe, se recrea o muestra, su tema o historia, como a las instituciones que mantienen encerrados los cuerpos y el tipo de organización social que las funda, avala y sostiene. Esas palabras e imágenes podrían dar cuenta, tal vez, de los cismas o fisuras de la legalidad que enmarca y pretende dar racionalidad a los discursos dominantes sobre el castigo, produciendo una disonancia en el concierto de voces que convoca a la “mano dura” y la represión policial; destejando y mostrando los hilos que componen la trama cultural del encarcelamiento y la violencia de la ley. (Parchuc, 2018: 178)

También puede observarse esta tensión entre condiciones y modos de trabajo en las acciones llevadas adelante a través de la publicación, entendida esta como el producto mismo pero también como el proceso editorial destinado a producir un libro, revista o fanzine, las decisiones tomadas y las concepciones puestas en juego.

En este capítulo observaremos cómo los proyectos estudiados buscan desplegar la potencia de los saberes de lxs autorxs para hacer frente a estereotipos estigmatizantes, discursos punitivistas y lenguas del odio (Giorgi, 2018), a través de la huella que los procesos editoriales inscriben en los textos y las publicaciones. Observaremos también cómo habilitan instancias de acompañamiento y organización a través de la escritura para la defensa de derechos; y cómo contribuyen a la producción de una memoria de estas luchas, de las condiciones de desigualdad que buscan evidenciar y transformar, y de los lazos solidarios que las motorizan.

## Publicar saberes, disputar sentidos

La edición de publicaciones en el marco de talleres que invitan a poner en juego los saberes de sus estudiantes da lugar a la producción de textos que buscan comunicarlos. Omar Spinetti (2017) pide a sus lectorxs: “Mirame, leeme y te cuento”. Este es el título de un rap que publicó en *Carta abierta* 1, en el que dice:

Atrapado en un cuadro lleno de  
*palabras que identifican mi*  
*realidad*  
Preso entre palabras humildes  
y sencillas,  
me voy expresando mientras  
voy armando,  
lo que voy modificando,  
*para una revista que llegará a todos lados.*  
Voy esperando, no es en vano,  
*te lo dice Omar Spinetti, que la*  
*calle le ha enseñado*  
y con este vamos cerrando,  
queridos hermanos.

Libre como ave  
manso como paloma  
humilde como yo (p. 17; la cursiva es mía)

La enseñanza de la calle aparece como sustento de lo que Omar tiene para contar en esa revista “que llegará a todos lados”, y en la cual va “modificando” esas “palabras sencillas” de las que está preso, “palabras que identifican mi realidad”.

Comunicar saberes puede ser una manera de transformar esas palabras, de discutir con la lógica del sistema penal y con los sentidos sobre la cárcel, el delito y el castigo, la justicia y la inseguridad, que circulan en las narrativas mediáticas. La manera en que se expresan esas disputas responden en muchos casos a las propuestas formuladas por docentes y talleristas que, desde distintas perspectivas, buscan “discutir con la cárcel”, entendiendo que es ella misma “una agencia fortalecedora y productora de sentidos sociales [...] que refuerzan las construcciones esencialistas elaboradas sobre el sujeto calificado como delincuente” (Chiponi y Manchado, 2018: 237), otorgándole el estatuto de enemigo de la

sociedad y justificando así la suspensión de sus derechos (Zaffaroni, 2006; Cesaroni, 2010).

En el caso de las intervenciones pedagógicas llevadas adelante en el marco de programas universitarios, esta discusión es conceptualizada desde la perspectiva de la universidad, que:

se asume como formador de ciudadanía crítica, ampliando el acceso a derechos pero especialmente generando un espacio para la toma de conciencia social. Se trata de una acción interesada no solo en incidir el presente de las personas que sean partícipes de las propuestas, sino además pergeñar el futuro en clave de ciudadanía, con otros horizontes. (Umpierrez, 2021: 4)

Otros proyectos que desarrollan su actividad dentro de marcos institucionales diferentes lo expresan en sus propios términos, pero coinciden en considerar la lectura y la escritura como prácticas que permiten cuestionar sentidos y posicionarse ante las lógicas que impone la cárcel. En el prólogo de *Desde adentro*, Alberto Sarlo (2014) responde a la pregunta “¿por qué leemos en el Pabellón 4?”:

Leemos principalmente para ser menos vulnerables. Allí radica nuestra esperanza. Nos cultivamos para no ser ni víctima ni victimario. Eso es ser menos vulnerable. (p. 6)

Por otra parte, se ve de manera recurrente que estas discusiones con la cárcel circulan en publicaciones que se identifican o portan marcas que remiten a la tradición editorial de fanzines anarco-punks, caracterizadas por posicionarse como alternativas “contraculturales y contrahegemónicas respecto a los medios masivos del establishment comunicacional” (Cosso y Giori, 2015: 8).

Teniendo en cuenta estos enfoques diversos, abordamos en este apartado algunas formas frecuentes en las que se presentan las discusiones en torno al sentido de las palabras en los proyectos estudiados. Los materiales que proponemos leer recurren, por un lado, a géneros editoriales como diccionarios y glosarios, en los que definen y redefinen una variedad de términos a la vez que tensionan las reglas que configuran los géneros mismos. Producen estos desplazamientos y resignificaciones a partir de su saber de experiencia: “el que se adquiere en el modo como uno va respondiendo a lo que le va pasando a lo largo de la vida y el que va conformando lo que uno es (Larrosa, 2003: 34; citado en Bustelo, 2017).

En otros casos, notas informativas y anécdotas compartidas en secciones especiales muestran lo que no se cuenta sobre la cárcel. Diversos relatos publicados sobre situaciones vividas y proyectos contruidos en el encierro contradicen o exceden el imaginario social

sobre qué ocurre allí. Finalmente, una serie de producciones literarias habilita el juego con los géneros de la escritura jurídica para ejercitar un lenguaje contestatario de la moral de la ley y la lógica que impone el castigo y el encarcelamiento (Parchuc, 2021; Ichaso, 2022).

## *Redefiniciones desde la experiencia*

En diciembre de 2018 se publicó el *Antidiccionario de palabras en la cárcel*, una producción del taller de lectura y escritura Compartiendo en libertad que “surgió de unas charlas con mates en el marco del acercamiento de la Tecnicatura Universitaria en Software Libre (FICH-UNL) a los estudiantes de la Universidad dentro de la cárcel de Las Flores” (Vasilack, Payes, Huguenet, Franco, Quiróz, Sanchez, Miño y Ternavasio, 2018: 3). En la presentación, desarrollan la razón del nombre “Antidiccionario”:

Los diccionarios son herramientas muy útiles, pero también son elementos que usan algunas instituciones para controlar y poner reglas sobre el significado de las palabras. Un poco metafóricamente, son pequeñas cárceles para palabras. Como acá lo que interesa es justamente *lo contrario*, y lo que buscamos es libertad, entonces hicimos un anti-diccionario: *no* buscamos sistematizar, *no* ordenamos alfabéticamente, solamente charlamos y compartimos esa charla sobre algunas palabras y expresiones. (p. 4; la cursiva es mía)

Este *Antidiccionario* no forma parte del corpus de la tesis, pero su posicionamiento en relación con el diccionario como género editorial y su comentario en torno al modo de producir esta publicación, en el marco de una charla compartida, pueden ser aportes y claves de lectura para producciones semejantes.

Por un lado, la oposición al diccionario tradicional, a su función de ordenamiento y fijación del sentido, establece una definición por la negativa. Lo que el antidiccionario es se define como lo que el diccionario no es, tanto en su nombre como en las expresiones “no buscamos sistematizar, no ordenamos alfabéticamente”. Contrario a estas prácticas propias del género, el *Antidiccionario* reflexiona sobre el uso de ciertas expresiones, haciendo de la definición no la fijación del sentido, a la manera de una “cárcel para palabras”, sino la exposición de un proceso en el que los sentidos se despliegan a partir de los usos de un término. Por ejemplo, la entrada “Vaca rallada”, señala que:

Hay palabras que no se pueden decir acá, y entonces aparecen otras expresiones que nos sirven para referir esto o aquello. Entre ellas una es vaca rallada.

La escuchamos por primera vez cuando entramos, de afuera nunca. Se pide así siempre, a quien sea, y aunque sea en caja o en paquete, en polvo o líquida, la cuestión es no nombrar la otra palabra, la que aparece en todas las publicidades. Con el cantinero es otra cosa, se usa la palabra que muchos dirían que es la “normal”.

Es que, imagínate usar la otra palabra cuando se la pedís a un compañero, las gastadas no se terminarían más. En una reunión de amigos, sale tipo “¿qué te parece si tomamos una vaca rallada?”. (p. 6)

La entrada deja registro de la forma alternativa de hacer mención a la leche en polvo, la palabra “normal”, que en Argentina puede tener connotaciones sexuales y que en el contexto del pabellón puede suscitar la burla o la violencia de quien escucha. Asimismo, a la manera de un diccionario de lunfardo, busca recuperar las expresiones que se utilizan en un momento dado en el ámbito de la cárcel y reponer el contexto en el que son usadas.

Por otra parte, el *Antidiccionario* comparte con el diccionario su posicionamiento desde un lugar de saber. Sin embargo, no se esfuerza en borrar las huellas de la subjetividad en las definiciones, según los usos de un diccionario de la lengua (Forgas Berdet, 2015; Junquera Martínez, 2017). Por el contrario, muchas entradas exhiben el carácter subjetivo de la producción del conocimiento que comparten y algunas de ellas están escritas en primera persona. El plural de esa persona aparece como huella de la charla compartida a la que refiere la introducción.

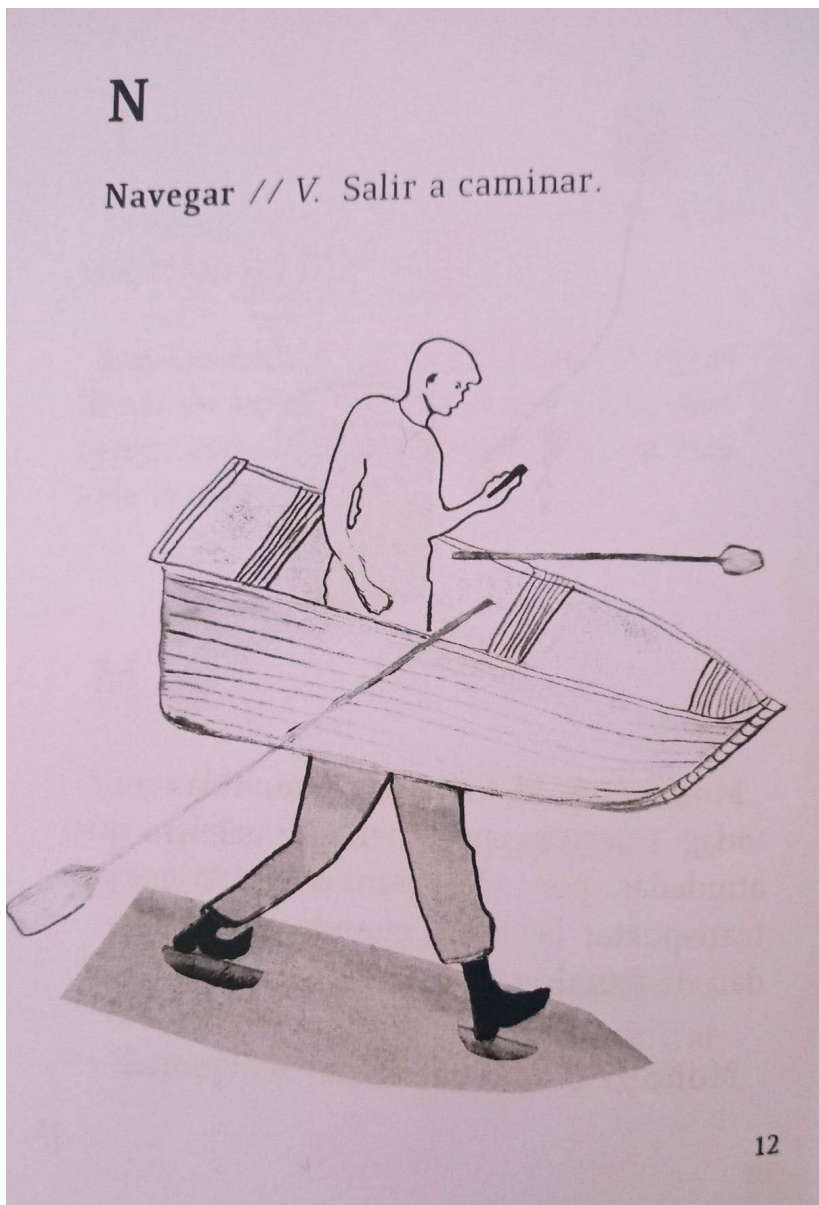
Creemos que se usa mucho la idea de tumba acá adentro porque en un sentido la cárcel es como la muerte, un cementerio de personas vivas. Es como un filtro, vos entrás acá y más o menos sabés qué hubiese pasado si te hubieses muerto en ese momento, quién hubiera ido a visitarte: serían seguramente los mismos que vienen acá a verte. (p. 15)

Las definiciones así presentadas, propuestas como una percepción o una reflexión en primera persona, no son un punto de llegada sino que pueden funcionar como un punto de partida, una invitación para quien lee a incorporarse al diálogo sobre las palabras y sus sentidos.

El *Pequeño Glosario Tumbero Ilustrado*, realizado en la Unidad 31 de Florencio Varela durante 2022, también retoma un género vinculado con una posición de saber y lo recrea. En él “se recopilan y definen conceptos, frases y modismos propios de la jerga carcelaria” (Pequeño Glosario Tumbero, 11 de octubre de 2022). Pese a su nombre, que da cuenta de un tipo de apartado dentro de una publicación donde se referencian los términos que forman

parte de un texto principal, el *Pequeño Glosario* es una publicación en sí misma. Podría pensarse que glosa las conversaciones cotidianas de quienes lo produjeron, las cuales quedan así implícitamente referenciadas en el nombre de la publicación.

Para su producción se recurrió a formas de producción vinculadas con la edición de fanzines. Los ejemplares fueron encuadernados con tapas impresas en serigrafía en el penal, al igual que el dibujo desplegable y la postal de cartón que completan el conjunto. Estas ilustraciones no cumplen un rol principalmente explicativo, sino que se trata de dibujos y collages artísticos, que trabajan en algunos casos sobre los vínculos entre los términos y sus definiciones.



Página 12 del *Pequeño Glosario Tumbero Ilustrado*.

Las características de estas ilustraciones reposicionan la función de definición de términos del género glosario, haciendo de cada entrada una apertura a la exploración antes que la fijación de sentidos contra la que se pronunciaba el *Antidiccionario*.

Estas formas de utilizar y tensionar los géneros vinculados con la definición de términos desde un lugar de saber también pueden verse, en distinta medida, en secciones de libros y revistas que componen el corpus de la tesis. Si bien existen algunos glosarios en sentido estricto, como el desplegado bajo el título “Terminología utilizada en la obra” en *Juguetes perdidos*, destinado a volver legible el texto para un público amplio, también hay otros usos de estos géneros. El “Glosario de la U6”, publicado en el número 3 de *Carta abierta*, recupera términos que no están necesariamente presentes en la publicación, a la manera del *Pequeño Glosario*, que hace de la conversación cotidiana su texto de referencia.

## Glosario de la U6

Bichito: celular

Buzones: celdas de aislamiento

Cachuña: bebida alcohólica casera

Cara de lata: inodoro

Estar engomados: quedar encerrados en la celda

Fuelle: calentador

Grillo: esposas

La bronca: turno de limpieza

Marroco: pan

Pálida: no tener visita

Paloma: cuerda o soga hecha con cable o retazos de tela que se usa para alcanzar algo de un sector a otro

Perro: traba para las puertas

Pilas: cargadores de celular

Producto: huevos

Rancho: comida

Ropa tendida: parar la oreja

Tarimba: cama hecha con planchas de fierro

Vaca rallada: leche en polvo



Página 23 de *Carta abierta* 3.

Por su parte, el “Glosario de La Resistencia”, publicado en el número 6 de la revista, no define términos de una jerga sino que reúne “[d]efiniciones colectivas de quienes integran [...] el colectivo de La Resistencia”. El trabajo es “[r]esultado del encuentro pre-Foro Nacional de la Educación por el Cambio Social, organizado en el CUD por la agrupación La Juntada y luego extendido al Taller de Edición con funcionamiento en el CPF 1 de Ezeiza” (2012: 24). Las entradas, que tampoco están ordenadas alfabéticamente, son: miedo, pobreza, inseguridad, pena, encierro, silencio, educación, identidad y resistencia.



Bajo la entrada “Inseguridad” se lee: “No se reduce a la delincuencia. Es también estar privado de derechos básicos” (p. 24), oponiendo a los discursos punitivistas una concepción formulada con perspectiva de derechos. La “Identidad” es definida como:

Sentido de pertenencia o de identificación, ya sea individual o colectiva. Hay dos planos de la identidad. La que nos armamos nosotros mismos en relación a nuestras familias, trayectorias, etc. y *aquella que nos imprime el resto*, la sociedad. *Hablar de la identidad que nos imponen* en La Resistencia es una forma de luchar contra ella. (p. 25; la cursiva es mía)

Se repite aquí la idea de una identidad impuesta que en su rap Omar Spinelli nombraba como “palabras que identifican mi realidad”, y la posibilidad de discutir con esa imposición hablando sobre ella, debatiendo en un taller, poniendo en palabras los mecanismos de la sociedad para asignar “la cualificación de peligroso, anormal, asocial, inmoral, bestia, provocador de los males sociales” (Chiponi y Manchado, 2018: 237).

En *La Resistencia 21*, se publicó el Diccionario canadiense, cuyo título hace referencia a “estar en cana”, estar preso. Sin embargo, sus entradas tampoco remiten exclusivamente a la jerga carcelaria. Si bien definen algunos términos utilizados en la cárcel, también incorporan entradas como “Educación” y “Pobreza” desde la perspectiva de las personas encarceladas. Bajo la entrada “Pueblo”, Gonzalo Garriga (2019) lista una serie de acepciones. Las dos primeras son:

1. Siendo detenidos nos consideran apartados de la sociedad, siendo detenido me considero parte de un pueblo.
2. El pueblo es el que reclama, el que no reniega por no ser considerado parte de la sociedad, porque la sociedad es lo que el pueblo es. (p. 14)

En estas acepciones, hay una reflexión que discute con la idea de que las personas encarceladas están “afuera” de la sociedad, aisladas de ella, y se opone implícitamente a las lógicas de la “reinserción social” que parten de aquella premisa. Las siguientes dos acepciones incorporan nuevas nociones a la concepción de Pueblo.

3. El pueblo es la mano que hace el trabajo que no quiere hacer esa sociedad, el pueblo es quien grita exclamando sus derechos y los de los otros mientras esos otros descansan sus pensamientos en la comodidad.
4. El pueblo es el que lucha, desafiando a quien lo quiere sumiso. (p. 14)

Los derechos y la lucha por acceder a ellos hace parte de la definición de “Pueblo” que el autor despliega. Si bien las discusiones teóricas en torno a las definiciones de “Pueblo” y “Sociedad” en las ciencias políticas exceden el objeto de esta tesis, su mención en esta entrada llama la atención a los vínculos entre las publicaciones estudiadas y la prensa política anarquista de la segunda mitad del siglo XX, caracterizada según Adriana Petra (2015) por:

una continuidad de la unicidad interpelativa del anarquismo clásico (pueblo, hermanos, compañeros), de las apelaciones a sujetos de conflicto focalizados (trabajadores, proletariado, estudiantes, desocupados) y, en general, de la direccionalidad temática y argumentativa, y de la autoidentificación con los sectores populares (nosotros los oprimidos, nosotros los explotados, nosotros “los de abajo”). (p. 28)

La definición del pueblo como mano de obra trabajadora y la referencia a los derechos de este pueden relacionarse tanto con la perspectiva de derechos que propone el proyecto universitario que enmarca a esta publicación como con el pensamiento de los movimientos sociales que producían. Señala Petra que:

Este frente contracultural encontró en ciertos contenidos y herramientas proveídas por el anarquismo, en muchos casos hibridado con el marxismo, un caudal donde revivir no ya el antiguo anarcosindicalismo, sino toda una serie de prácticas políticas (autogestión de la lucha, autoorganización, asamblea permanente, rechazo de los profesionales de la política y de la delegación), culturales y teóricas alternativas destinadas a subvertir las relaciones sociales dominantes (Fernández Buey, 2001:58). (p. 18)

## ***Contestar, contradecir y ampliar sentidos***

Tanto el *Antidiccionario* como el *Pequeño Glosario* presentados anteriormente reúnen rasgos que aportan claves para la lectura del corpus estudiado, incluso de aquellas publicaciones que no se enmarcan en géneros editoriales vinculados con la definición de significados, pero que de todos modos realizan un trabajo de redefinición de términos y de discusión en torno a sus sentidos a partir de la experiencia. Ambas refieren, de distinta manera, a modos de editar vinculados con posicionamientos políticos antihegemónicos.

El *Antidiccionario* se presenta de forma explícita como “Una propuesta libre y libertaria” en la página de legales, mientras que el *Glosario* recurre a las técnicas serigráficas y el fanzine que históricamente tuvieron su anclaje en los movimientos anarco-punks de los años 70 y

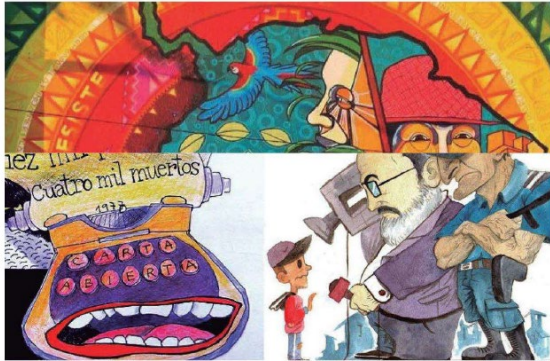
80 en Argentina, y que siguieron siendo una opción estética a partir de los 90, cuando la producción digital de publicaciones ofrecía alternativas económicas a la imprenta de gran tirada (Steimberg, 2013; Oubiña Castro y Barreiro, 2017). En muchas de las publicaciones editadas en contextos de encierro puede observarse de formas diversas esta influencia de los modos de publicación que buscan “evadir las barreras de ingreso” que ponen los medios masivos a las voces contrahegemónicas” salteando “las imposibilidades materiales y presupuestarias así como las normas tradicionales propias de la edición y producción de los medios masivos” (Martín Locarnini y Máximo Tuja, 2015: 163).

El fanzine *De la cárcel a la kalle* se define a sí mismo como una publicación anarcopunk. En sus páginas pueden leerse *símbolos identificadorios* como la letra “A” encerrada en el círculo y el *desvío ortográfico* que intercambia la letra “q” y la “c” por la “K” (Petra, 2015).

Otras publicaciones estudiadas también remiten, con gestos más sutiles, al universo del fanzine anarcopunk. Tanto la revista *La Resistencia* como la revista *Carta abierta* están impresas con tinta negra y roja, que coincide con los colores de la bandera anarquista. *Carta abierta* también muestra en las tapas y al pie de las páginas su nombre con las letras “A” en rojo, y utiliza la “A” en el mismo color como miscelánea para el diseño gráfico, lo cual podría ser un guiño al símbolo anarquista de la “A” encerrada en un círculo. En ambas publicaciones pueden observarse juegos tipográficos que remiten al collage formado con letras recortadas de periódicos y revistas que era habitual en los fanzines punks. *La Resistencia*, además, enmarca las páginas con misceláneas que remiten a la gráfica “sucias” que también fue retomada por los fanzines anarcojuveniles en los 90 (Steimberg, 2013).



## carta abierta.



• Rosario, Argentina •



## Taller de audiovisuales y producción escrita

¿Qué son los Derechos Humanos? ¿Son para todos? Estas son algunas de las preguntas que nos surgieron a lo largo de este año, después de ver tantas noticias y enterarnos de tanta violencia y crueldad en nuestra ciudad y en toda Latinoamérica. Pareciera que en algún momento fue necesario escribir los derechos, porque en la realidad no se ven en ninguna parte. Pero al mismo tiempo, vemos que tampoco alcanza con escribirlos.

Esta vez, trascendimos los muros porque así nos lleva la urgencia de reflexionar sobre la realidad en que vivimos, que nos afecta directamente, porque nosotros también somos parte de esa realidad. La ciudad interna no está aislada: a lo mejor, el mundo entero no sea más que una sola ciudad interna.

La ausencia del Estado nos preocupa. Porque al ritmo que venimos, este mundo no va a durar por siempre. Y tenemos el deber y el deseo de sostenerlo por nuestros hijos y nietos, por los pibes y pibas que vendrán y a quienes les tocará habitarlo.

Este tercer número de Carta abierta es una producción colectiva del Taller de Audiovisuales y Producción Escrita, que se lleva a cabo en la Unidad Penitenciaria N°6 de Rosario. Nuestros lápices siguen escribiendo, y esta vez, más que nunca, nuestro mensaje es para nuestras infancias y juventudes. A ellos y ellas, especialmente, les dejamos esta carta abierta, para que se sumen y te sumen.

### En esta edición...

Derechos humanos, la lucha continúa • Nuestros lugares comunes  
viviéndolos en banda • Mensaje a los pibes y pibas  
¿Qué que hablamos cuando hablamos de feminicidios?  
Saber es poder • Racción artística.



Tapa y retirada de tapa de *Carta abierta* 3.



Tapa de *La Resistencia* 9.

De forma más abarcativa, sin embargo, muchas de las publicaciones editadas en contextos de encierro pueden ser pensadas en relación con los fanzines anarcopunk editados a partir de la década del 70, no solo por algunos rasgos visuales que parecen remitir a aquellos, sino también por características de sus textos. A menudo estos acuden a la reflexión y el relato en primera persona, lo cual comporta semejanzas con los “mecanismos enunciativos de carácter testimonial y conversacional e instancias a menudo borrosas (escritura de expresión y confesión)” presentes en los fanzines (Petra, 2015: 28). Asimismo, comparten con ellos:

una conjunción de contenidos y temáticas cuya valencia política e ideológica se haya más en una apropiación experiencial y microsocia (funcional en el aquí y ahora) que en la construcción omniabarcativa (hablar por el hombre o por la comunidad en su conjunto) de la enunciación política clásica (incluido el discurso universalista del anarquismo). (p. 28)

Algunos de estos textos buscan oponerse a la palabra de los medios de comunicación, contestando a sus discursos con sus propias ideas acerca de nociones como inseguridad, encierro y libertad.

En *Carta abierta 3*, una sección titulada “De qué hablamos cuando hablamos de inseguridad” reúne una serie de textos entre los cuales se encuentra el escrito por Ricardo Castillo, Juan Ramón Medina y Darío Vallejos (2019), quienes se preguntan “¿Por qué hay cada vez más casos de gatillo fácil?”.

Porque nuestros gobernantes nunca quieren invertir en capacitar, en preparar y en formar a nuestros ciudadanos. Si la seguridad tiene que ver con estar seguro, jamás puede tener que ver con la muerte de alguien.

La seguridad se debería garantizar con escuelas, con la educación de los niños porque muchos chicos que terminan tomando malas decisiones son chicos que no han tenido otras oportunidades y han tenido que dejar la escuela. (p. 12)

La seguridad se resitúa como una cuestión de derechos, retomando aquel objetivo de los programas universitarios en cárceles que mencionamos en el inicio de este apartado. Se pone en evidencia que la “inseguridad”, como se la presenta en los grandes medios, es una forma de justificar “el concierto de voces que convocan al pánico moral y sexual, al discurso de la «mano dura»” (Delfino y Parchuc, 2017: 130).

De manera semejante, diversos textos reubican las nociones de encierro y libertad, complejizando los sentidos de ambas. El primer número de *Yo Soy* incluye el testimonio de

Lorena Campos (2014), quien vivió en situación de calle. El copete de la nota señala que “la libertad no se pierde solo en prisión”. En el fanzine *Tinta Revuelta*, Lorena (2012) explicita con su texto “Mi primer día en la calle” este vínculo entre la calle y el “encierro” entendido como desamparo, vulneración y falta de acceso a derechos.

Mi primera vez en la calle la pasé en el Hospital Fernández, un hospital que me salvó la vida aquel miércoles. Ese Hospital fue mi casa durante cinco meses. Ahí encontré una familia, ahí encontré a alguien que me dijo: “tenés que salir!” ¿Salir a dónde? Si estoy afuera. (p. 6)

En el siguiente número de la revista *Yo Soy*, se expone el reverso de esta paradoja, en la que salir es *estar afuera* y, por lo tanto, una libertad muy relativa, sin garantías de una vida digna. La nota de tapa se titula “Salir de la cárcel. ¿El fin de la pena?” y en la bajada del índice se pregunta por “Cómo recuperar la libertad cuando en el ‘afuera’ no hay nada. Los costos de una condena que nunca terminás de pagar” (*Tinta revuelta*, 2015: 3). Así, cuestiona la idea de libertad y su vinculación directa y acrítica con el egreso de la institución penitenciaria, echando luz sobre las condiciones materiales y simbólicas de esa salida. En el “afuera” entrecomillado, no bastan o no existen los recursos para desarrollar una vida en verdadera libertad. Salir de la cárcel designa, en principio, solo eso, abandonar el encierro penal.

Otros textos ejercen una crítica al Estado y a su ejercicio de la fuerza represiva. En el número 3 de *La Resistencia*, Gastón Brossio, quién tiempo después comenzaría a firmar como Waiki, wk o de forma colectiva como PVC, publicó un texto titulado “Por qué tenemos miedo” que transcribimos completo:

Si vamos al diccionario, encontraremos un significado de la palabra miedo, pero no lo que para nosotros quiere decir o lo que nos infunde en nuestras vidas. Simplemente un significado. Si nos remontamos a los orígenes de occidente encontraremos que Virgilio, un poeta romano nacido 70 años a.C., escribió lo siguiente: “laurus molto metus servata per annos” (“el laurel, durante muchos años, preservado por el miedo”).

[...] El Estado ha creado un enemigo para influir el terror en la gente.

Este enemigo se llama “delincuente”. En otros lados lo llaman “terrorista”. En otros tiempos “subversivo”. Nadie dice que la delincuencia viene de los sectores excluidos, de los que no tienen oportunidad, de aquellas personas que son explotadas.

Cada vez que se escucha la palabra delincuencia en los medios es para hablar de más castigos, más cárceles. El noticiero dice solamente “la delincuencia”. Siempre estigmatizando a las personas... (Brossio, 2011: 2)

El autor firma el texto como “Gastón Darío Brossio - Estudiante de Filosofía y Letras”, e incorpora una referencia histórica para discutir, desde el lugar de un saber académico pero también de la experiencia, con la acepción del diccionario del término Miedo, al que opone “lo que para nosotros quiere decir o lo que nos infunde en nuestras vidas”. Ubica la producción de miedo en los discursos de los medios masivos de comunicación sobre la delincuencia y en el Estado encarnado en la cárcel y el castigo, a la vez que señala lo que se oculta: la exclusión y la explotación.

También desde su experiencia, Leo Gaitán define la cárcel en un texto titulado “Prisión” que publicó en el fanzine *De la cárcel a la calle* 1:

Prisión, cárcel, centro de reclusión, como lo quieran llamar, es un lugar donde la gente es privada de su libertad. Son instituciones autorizadas por los gobiernos, que forman parte del sistema de justicia.

Pero la prisión es mucho más que eso. Es una institución a la cual nos ha acostumbrado la sociedad, con la cual nos amenaza cada vez que incumplimos con una norma establecida. También goza desgraciadamente de ser un lugar con toda clase de violencia, corrupción, desprecio y desidia. Básicamente hacen de un hombre, una rata. La cárcel es mucho más que barrotes y muros. En mi experiencia personal, me toca vivirlo día a día. Vivo la corrupción, tanto del gobierno, como la de las instituciones que de él dependen, ya que estoy privado de mi libertad, sin pruebas ni fundamentos. Tratando con mi abogado de buscar alguna manera de que esta injusticia se termine, agotando mis esperanzas al ver que me cierran todas las puertas, sin oportunidad alguna. Desde mi punto de vista, el mayor logro de la humanidad sería la libertad, y poder expresarse sin que ninguna forma de poder te lo impida, como lo hacen todos los gobiernos. (Gaitán, 2019: 11)

De manera semejante al texto de Gastón, el de Leo hace foco en el rol del Estado, haciendo referencia a su ejercicio del poder como una forma de impedir la libertad, y explicita su adscripción a una forma de pensamiento inspirado en el anarquismo, que descrea de cualquier forma de autoridad.

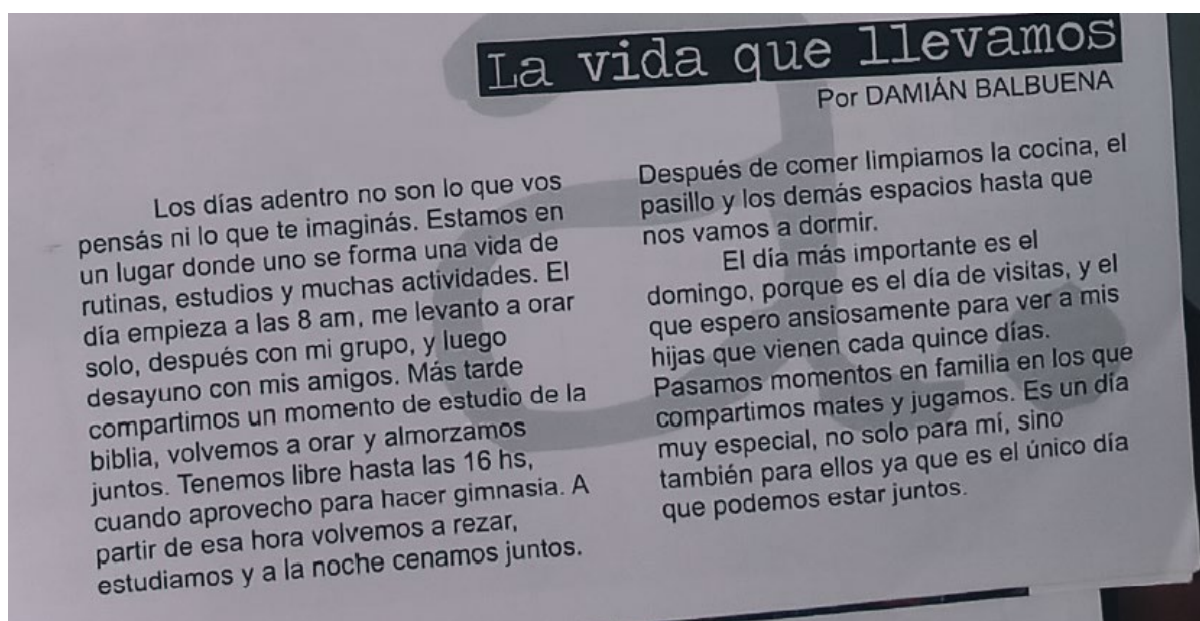
Este trabajo de definición y redefinición de términos como la cárcel, el miedo, la libertad, la inseguridad a partir de la reflexión y el relato en primera persona parte desde la experiencia

del encarcelamiento. Se vincula, por un lado, con la propuesta formulada desde el campo de la Educación de poner en valor el *saber de experiencia sobre el encierro* (Bustelo, 2017). Al mismo tiempo, estos esfuerzos se producen en muchos casos recurriendo a modos de producción de publicaciones alternativas, contrahegemónicas, para las cuales definir y discutir con los sentidos difundidos en los medios y desde el Estado es una acción clave:

El fanzine puede definirse como la expresión narrativa de un modo de estar en el mundo desde los márgenes, entendiendo por margen no solo una ubicación en la estructura socioeconómica (aunque esta clasificación sea viable y pertinente), sino también al modo en que un grupo minoritario se define en relación al centro creando (o intentando crear) sus propios códigos de autorreferencia (Perlongher, 1995: 223). (Petra, 2015: 28)

## *Relatos que escapan al imaginario*

Numerosos textos e incluso secciones de las publicaciones estudiadas están destinados a contar y mostrar lo que ocurre en la cárcel y no es noticia en los grandes medios de comunicación o no forma parte del imaginario social que construye la ficción sobre la cárcel. En algunos casos, se establece de manera explícita la voluntad de contar eso que no se sabe. En *Carta abierta 1*, Damián Balbuena (2017) relata en un texto titulado “La vida que llevamos” las actividades educativas y recreativas que desarrollan él y sus compañeros en la Unidad 6. Comienza diciendo “Los días adentro no son lo que vos pensás ni lo que te imaginás” (p. 9).





Relata también la experiencia de la visita del día domingo, cuando puede reencontrarse con sus familiares. La importancia de este momento en la cárcel queda plasmada en numerosos textos, como “La visita”, publicado por Hernán Alvarenga (2020) en *De la cárcel a la calle 2*.

Si alguien le pregunta a unxs presxs en qué momento se siente un poco más libre, seguramente la mayoría diría que es el día de su visita.

Todo comienza un día antes, pidiendo una remera, probándose algún pantalón, algunas zapatillas, y no puede faltar el corte de pelo. En fin, es tratar de estar lo mejor posible para que nuestras familias nos vean bien, y así a la hora de retirarse lo hagan un poco menos preocupadxs. En estos casos la solidaridad de unxs presxs a otrxs se hace más presente que en cualquier otra circunstancia, porque para los que estamos aquí no hay nada más sagrado que la familia. (p. 8)

El texto comienza proponiendo la posibilidad de sentirse “un poco más libre” y, al hacerlo, muestra un lado menos conocido de la vida en la cárcel. El relato sobre los preparativos para la visita y las redes de solidaridad que ese momento habilita exponen las tácticas que, de distintas maneras, vuelven posible la alegría y el compañerismo en un ámbito que tiende a clausurarlos. Estas tácticas, en el sentido que propone Michel de Certeau (2000[1990]), son prácticas que “[a]unque sean relativas a las posibilidades ofrecidas por las circunstancias, [...] no obedecen a la ley del lugar (p. 36). En una institución regida por lógicas que favorecen el individualismo, la visita de familiares y seres queridos impulsa las prácticas solidarias para que todxs puedan tener el mejor momento posible durante ese instante más cercano a la libertad.

Otra forma de mostrar situaciones que exceden el imaginario de la cárcel es la sección “Algo gracioso que me pasó acá”, publicada desde el número 6 de *Volver a sonreír*. Allí se reúnen relatos de diversas autoras que narran escenas cómicas protagonizadas por ellas mismas durante su encarcelamiento.

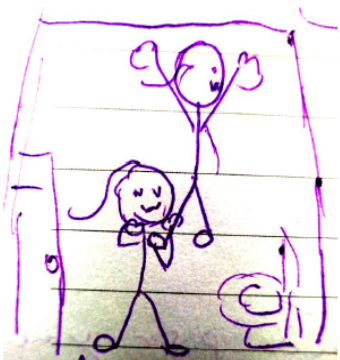
## ALGO GRACIOSO QUE ME PASÓ ACÁ

Un pasatiempo es charlar con los chicos de la UC1 por la ventana del baño que se ve hasta su ventana, y fue muy divertido ayudarlas a subir a unas amiguitas que querían ver cómo se veía, y como son un poco rellenitas cuesta más. Subió la primera, y me pisó hasta los hombros, se bajó al rato de hablar con su amigo y tenía mucho miedo de caer y la tuve que alzar hasta que sintió el piso.

Para rematarla, sube la segunda, y se acordó arriba que le tenía fobia a las alturas, se empezó a poner pálida, tenía terror de bajar, jaja. Qué ataque de risa que nos agarró. Le puse mi espalda para que pueda

pisar y me iba agachando más para que no sienta que se iba a caer. No quiso subir más, jaja.

M.E. F.



14

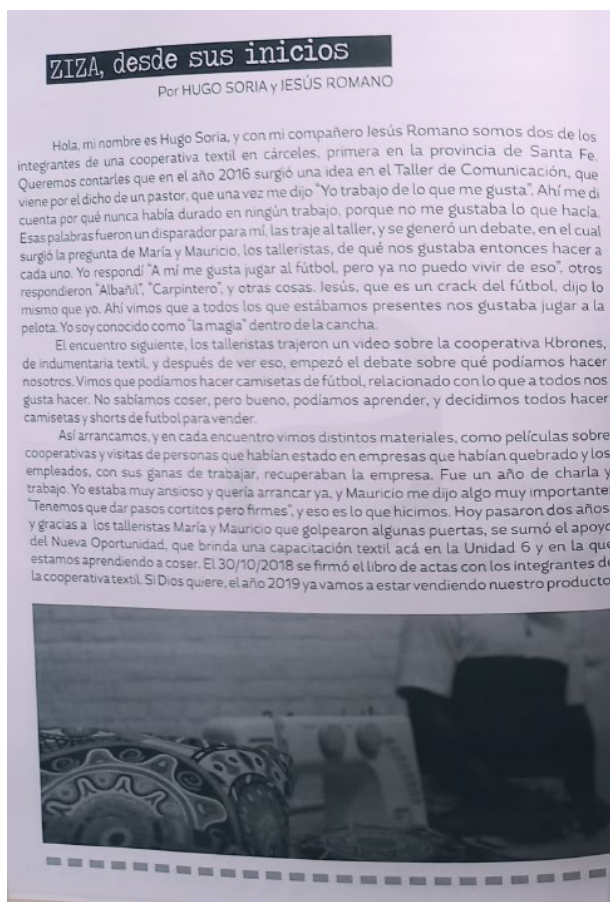
Página 14 de *Volver a sonreír* 6.

La mayoría de las autoras de esta sección recuerdan en sus textos anécdotas de caídas o tropiezos en las que se sintieron avergonzadas pero que evocan con humor: “Fue una situación re vergonzosa, hoy me acuerdo con las chicas y me río” (Mariana, 2019: 10). La reiteración de este tipo de anécdotas da cuenta del intercambio que tuvo lugar en el taller que, como se señaló en el primer capítulo de esta tesis, desarrolla en una sola jornada la producción de cada número de la revista. Así, el proceso de escritura y edición de la publicación tiene una potencia vital, al mostrar lo que escapa al imaginario sobre el encierro penal y hacer frente a la idea de la vida “detenida” de las personas privadas de la libertad. Como señala Evangelina Margiolakis (2014) en relación con la publicación de revistas subte desde la clandestinidad durante la última dictadura militar en Argentina, estas tácticas son al mismo tiempo “un acto a favor de la vida” (p. 4) y un trabajo sobre la grupalidad, al “pertener a un proyecto común” (p. 2).

Algo semejante puede observarse en notas como la publicada en *Los Monstruos Tienen Miedo* 10 por los integrantes del taller de carpintería del módulo 2. Titulado “Los monstruos

carpinteros”. Este texto relata su experiencia en la fabricación y donación de bancos y mesas para un jardín maternal de la unidad 31 de Ezeiza (Ibañez, Gómez, Benítez, Fernández, 2017: 22). Allí, los autores también se oponen al sentido común, señalando que “aunque nos encontremos privados de nuestra libertad, también tenemos humildad y buenos pensamientos” (p. 22).

En la misma línea, para mostrar la potencia del trabajo organizado en la cárcel, Hugo Soria y Jesús Romano (2018) relatan en *Carta abierta 2* los inicios de la Cooperativa textil ZIZA, surgida en el marco del Taller de Comunicación que edita la revista. Un año después, los integrantes de la cooperativa publicaron una nota en *Carta abierta 3*, donde comparten los últimos logros de la iniciativa creada en la unidad penal 6 de Rosario “en los espacios de talleres de la Universidad” (miembros de ZIZA, 2019: 7). Bajo el título “ZIZA, una cooperativa que sigue creciendo”, relatan los procesos de formalización de la cooperativa, la incorporación de familiares de sus integrantes a los espacios de formación y la apertura de una sede extramuros “que permite generar trayectorias laborales inclusivas durante y después del encierro” (p. 7).



Página 6 de *Carta abierta 2*.

Estos textos dan cuenta de procesos de organización orientados a construir las condiciones para una vida en libertad que no se enfrente al afuera como *intemperie* de derechos. En este marco, muestran el rol que puede tener el cooperativismo como forma de inserción laboral y como modo de organización colectiva y solidaria. Así, aunque no siempre lo señalen de manera explícita, producen un contrapunto respecto de las noticias mediáticas que presentan a la población encarcelada como población pasiva que representa un gasto para el Estado (Memo, 03/03/2023; Sanguinetti, 08/03/2023; A24, 09/03/2023a). Esta notas, que suelen publicarse de forma concentrada en un corto periodo de tiempo, a menudo comparan tendenciosamente los costos de alimentación –a veces nombrados como “beneficios” (Hernández, 10/03/2023)– en las cárceles con el presupuesto destinado a hospitales (A24, 09/03/2023b) o jubilaciones (Periodismo y Punto, 11/02/2023).

Así como Damián relata en el texto “La vida que llevamos” las actividades educativas que llevan adelante él y sus compañeros, otras publicaciones centran la mirada en los procesos pedagógicos que tienen lugar en contextos de encierro. El libro *Relatos de Segunda. Narraciones pedagógicas sobre experiencias de formación en contextos de encierro* reúne textos que tematizan escenas relacionadas con los saberes, el aprendizaje y la enseñanza en la cárcel. En la introducción, se establece el punto de partida de la escritura:

La invitación que les extendimos a lxs estudiantes fue a escribir y editar relatos pedagógicos que permitan conocer y reflexionar sobre la educación en contextos de encierro como vivencia compleja, contradictoria, que tensa límites y abre posibilidades. A través de lecturas teóricas, pedagógicas y literarias, nos aproximamos a la noción de relato pedagógico y comenzamos a ejercitar su escritura. [...] Nos propusimos, a lo largo del recorrido que ya lleva casi un año, construir una comunidad de narradorxs de experiencias de formación, entendiendo estas experiencias como aquellas que logran conmover la propia historia; una experiencia que trastoca, sacude, moviliza. Que permite reubicarnos, desplazarnos de un lugar a otro, salir de lo que (creemos que) somos, desandar lo que sabemos. (Melingeni, Bosio, De La Torre, Otaso, Dany Literario, Bustelo, et al., 2022: 8-9)

Estos relatos muestran escenas de alegría, compañerismo y aprendizaje en la cárcel, pero también narran en clave pedagógica situaciones que escapan al universo de la educación formal.

Dale, ¡abrigate Bety! (hacia 50 grados ahí, más o menos).

[...]

¡Ya, ya entran! Escucho. Todas rellenas, todas abrigadas, ¿protegidas?

Yo dije: ¡me quiero sacar un poco! ¡Hace calor! ¡Mucho!

La concha de tu hermana, vas a cobrar con los paleros.

[...]

Cuando escuché “¡abrigate, la concha de tu madre!”, me di cuenta de que no era joda, nunca me había puteado mi compa. (Otasó, 2022: 28-29)

Estos fragmentos pertenecen al texto titulado “Por los techos, hasta el suelo”, de Betina Otasó, en el que la autora narra una escena de aprendizaje. En el contexto de una violenta represión, la narradora comprende la importancia de “abrigarse” (es decir, ponerse varias capas de ropa) para protegerse de los golpes que inflige la requisa, “los paleros”.

La escritura y publicación de estos relatos sigue una línea ético-metodológica desplegada por Cynthia Bustelo (2017), una de las docentes del taller, en su tesis doctoral. Allí argumenta el valor de la narración de experiencias, en tanto su “cualidad auto-reflexiva” (Suárez, 2011) permite que estas puedan resignificarse al ser narradas. Y agrega:

Por eso mi pretensión de que sus historias, recorridos y relatos, sean legitimados y socializados, para volverse productivos, en tanto portadores de un saber específico, que puede colaborar a desarmar discursos estereotipados, torcer certezas, desplegar otros sentidos, trastocar y alterar las relaciones de poder y de saber en el campo pedagógico. (Bustelo, 2017: 229)

La escritura y la publicación de los textos abordados busca incorporar los saberes de las personas encarceladas a la producción de conocimiento pedagógico y, en términos más amplios, a la complejización del imaginario social sobre la cárcel, a la vez que la escritura y su difusión en las publicaciones suponen una acción vital en sí misma, capaz de resignificar las experiencias y de acompañar la creación y el fortalecimiento de lazos afectivos y solidarios.

## *Deshablar la lengua ajena*

La disputa de sentidos a los discursos del aparato judicial y de los grandes medios de comunicación, en especial respecto de temas como el delito, la inseguridad y la cárcel, es un objetivo que muchas intervenciones pedagógicas en contextos de encierro se proponen, en particular cuando trabajan con la escritura y en la producción de publicaciones. Numerosos textos del corpus estudiado recuperan la gramática de esos discursos para parodiar la lengua del aparato judicial.

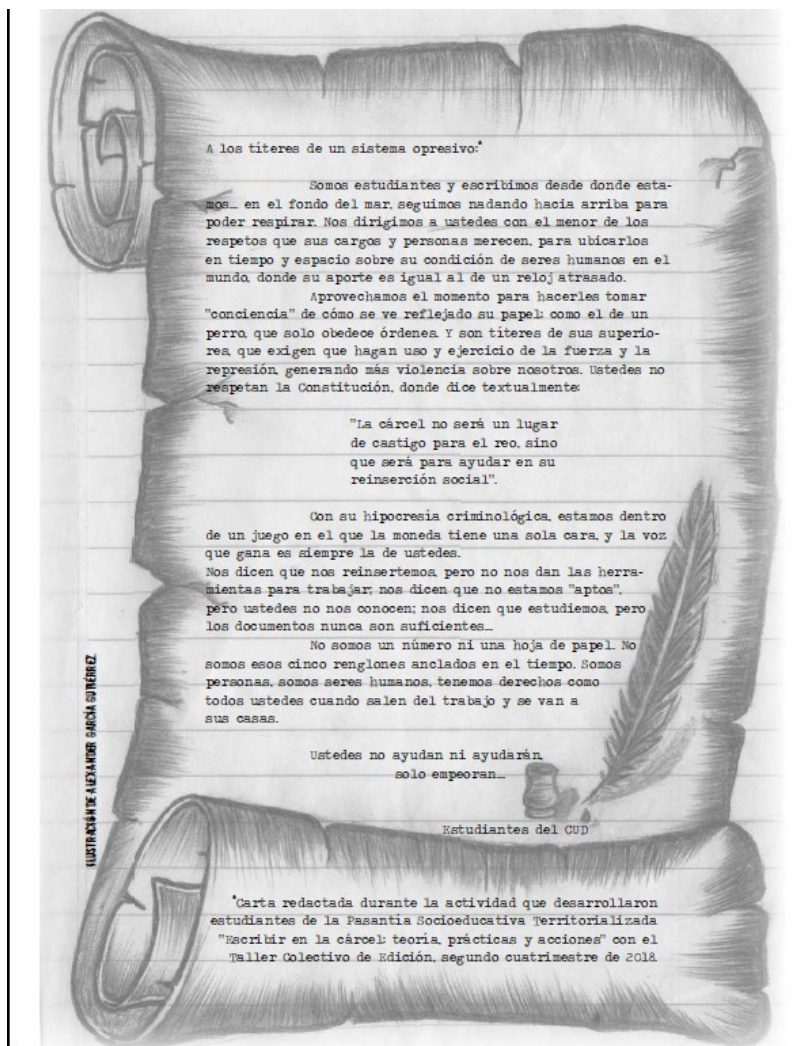
Las personas privadas de la libertad dialogan con el sistema penal principalmente a través de *escritos judiciales* destinados a reclamar por sus derechos. La redacción de estos escritos “busca utilizar el lenguaje y las lógicas de las burocracias judiciales para lograr objetivos concretos: salir de la cárcel antes de agotar completamente la condena, o acceder a mejores condiciones de detención” (Basile, 2016: 11). Los escritos judiciales, en tanto formas de resistencia o protesta que intentan transformar un estado de cosas, “*deben* adoptar las formas y los lenguajes de la dominación para ser registrados o escuchados” (Roseberry, 2002: 131).

Partiendo de estos usos del lenguaje, textos publicados en las revistas y libros estudiados se dirigen a la figura del juez o los jueces en general, subvirtiendo o parodiando las fórmulas propias de los escritos judiciales, utilizándolas para mostrar lo que normalmente ocultan, o haciéndoles decir lo contrario de lo que suelen decir, a la manera de una inversión carnavalesca, un “mundo al revés” (Bajtín, 1987: 16).

Una carta colectiva publicada en *La Resistencia* 20 elabora un tono confrontador y apela a la burla y la parodia de un escrito judicial, tanto en el texto como en la ilustración, que lo enmarca a la manera de un papiro escrito con pluma, pese a que la tipografía remite a una máquina de escribir. La nota está dirigida a los “títeres de un sistema opresivo” (Estudiantes del CUD, 2019: 1).<sup>27</sup> No menciona la palabra “juez”, pero ciertas fórmulas y datos permiten reconstruir el destinatario: “Nos dirigimos a ustedes con el menor de los respetos que sus cargos y personas merecen” invierte la fórmula habitual dirigida a los jueces “con el *mayor* de los respetos”. Se los ubica en el banquillo de manera más directa: se les acusa de “hipocresía criminológica” y de no respetar la Constitución, la cual se cita como si fuese el argumento de un recurso, aunque en este caso el “escrito” no realiza ninguna solicitud.

---

<sup>27</sup> Esta carta fue escrita en 2018, en el marco del seminario de Pasantía Socioeducativa Territorializada “Escribir en la cárcel: teoría, prácticas y acciones” dictado por Juan Pablo Parchuc. Formó parte de una actividad propuesta por los estudiantes del seminario, quienes asistieron al taller en calidad de pasantes.



Página 1 de *La Resistencia* 20.

En el último párrafo, la carta define qué son y qué no son sus autores: “No somos un número ni una hoja de papel. No somos esos cinco renglones anclados en el tiempo. Somos personas, somos seres humanos, tenemos derechos como todos ustedes cuando salen del trabajo y se van a sus casas”. Afirmar la propia humanidad es un gesto clave de esta carta. Este *escrito literario* comparte este gesto con el hábeas corpus, el procedimiento de denuncia al sistema judicial que se fundamenta en el “tener un cuerpo”, es decir, en la humanidad como condición del derecho a la vida y la libertad. Aquí, sin embargo, el hábeas corpus no funciona como argumento, sino que afirmarlo es un fin en sí mismo.

En una línea semejante, el texto de Candela Gutiérrez (2019) publicado en *Desatadas* 1 utiliza el recurso de la carta abierta para dar forma pública a un escrito dirigido a los “jueces de la Argentina”. Allí no solicita, sino que *invita* a vuestras señorías “a vivir al menos una semana con prisión preventiva en cualquiera de las cárceles de nuestro país” (p. 2). Esta petición, plasmada en una carta abierta dirigida a toda la institución judicial, resuena como

un gesto que también pone a los jueces *en el banquillo*, desafiando no tanto a hacer sino a imaginar una inversión de los roles que ocupan magistradxs y prisionerxs, una “segunda vida” (Bajtin, 1987: 16) que coloca a los jueces en el lugar de las personas cuya libertad ambulatoria ellos restringen.

Algunos años después, la invitación a imaginar este mundo al revés es recogida por Cami (2022), quien tras leer la “Carta abierta a los jueces de la Argentina” escribe su propia carta, en este caso a su propio juez. Una carta que publicó y que también envió al magistrado, en la cual recupera pasajes del texto que la inspiró, así como el gesto de pedir ese intercambio de lugares que era la invitación a vivir en la cárcel.

El fin por el cual le cuento todo esto es pedirle que se pueda poner en el lugar del otro, para que al momento de decidir poner una firma que influirá definitivamente sobre la vida de otro ser humano, pueda tomar esta decisión con conocimiento completo de las consecuencias que esto acarreará para la persona acusada (potencialmente inocente en primera instancia). (p. 5)

Las cartas abiertas, a diferencia de los escritos judiciales, permiten explorar la dimensión personal y sensible que la formalidad de los documentos y del lenguaje leguleyo tiende a borrar u ocultar: “la sensación de incertidumbre, esa maldita sensación que se come el alma de la gente” (Gutiérrez, 2019: 2).

Más adelante, imagina mecanismos de vinculación entre los jueces y sus procesados, que salven las distancias a veces infranqueables que los separan y vuelven a la justicia inaccesible: “si cada juez recibiera un alerta en su teléfono por cada preso por el cual él firmó una prisión preventiva, pensarían un poco más al momento de hacerlo” (p. 2). Imagina que las alertas pudieran indicar “cada vez que un preso que bajo su firma está detenido se siente amenazado, devastado, triste, colérico, enfermo, deprimido, sin ganas de vivir”, pero también “cada vez que un preso se quiere quitar la vida (y se la quita efectivamente) o alguien le pega, lo apuñala o lo mata” (p. 3).

La hipótesis del texto es que esto disminuiría el número de prisiones preventivas dictadas por los jueces, en tanto restituye humanidad a las personas (como lo hacía también la carta “A los títeres del sistema opresivo”), les da visibilidad y sensibiliza a quienes firman tales medidas en contra de su libertad.

La fórmula “invito a vuestras señorías” reorganiza los roles del escrito judicial, desarticulando la petición asimétrica a la figura elevada del juez y convirtiéndola en un convite. Podríamos leer esta invitación como “treta del débil”, en la medida en que sostiene



el tratamiento de respeto, mantiene el “lugar asignado y aceptado” (Ludmer, 1985: 53), pero a la vez opera un corrimiento en los límites de lo decible en un escrito, cambiando así “no sólo el sentido de ese lugar sino el sentido mismo de lo que se instaura en él [...] la combinación de acatamiento y enfrentamiento podían establecer otra razón, otra cientificidad y otro sujeto del saber” (p. 53).

Como señala Inés Ichaso (2022) respecto de los usos de la literatura para “construir lugares de enunciación precarios y políticos desde donde disputar sentidos sobre la ley, la justicia y, en cierta medida, la literatura” (p. 109):

La descontextualización y posterior recontextualización de la forma–resolución en un texto literario resulta en un distanciamiento respecto de las funciones y circuitos ordinarios del escrito judicial –funciones y circuitos por demás conocidos por los estudiantes privados de su libertad– que permite cuestionar las políticas de verdad que sostienen la lengua del derecho. (p. 115)

Todas estas cartas invierten el lugar de quien juzga, y desde la situación de personas privadas de la libertad juzgan las inconsistencias e injusticias del sistema judicial y del accionar de los jueces. Carnavalizan la espera, como señala Lula Comeron (2022) en el epílogo a *Relatos de segunda*:

Desfilan la vida, carnavalizar la espera.

El ritmo desarma el silencio y esa voz de voces, el tambor que convoca a la escritura, armoniza y ensambla sus versos, serpentina, cumbia libre, y en el día a día, poemas como estandarte corazón, un modo de habitar la tumba y volar. (p. 108)

Este gesto de carnavalización aparece también como parte de un trabajo que recurre también a fragmentos de documentación recontextualizada mediante la técnica del collage. En *Desatadas 3*, Jesica Romina Juvenal (2022) publicó una carta de amor enmarcada con el encabezado de un documento judicial, en la cual parodia al mismo tiempo las fórmulas utilizadas para acusar o imputar un delito.

Poder Judicial de la Nación  
TRIBUNAL ORAL EN LO CRIMINAL Y CORRECCIONAL NRO. 25 DE LA CAPITAL FEDERAL  
CCC 20816/2022/TO1  
Buenos Aires, 9 de agosto de 2022.-  
Por recibida y registrada en los libros del  
Tribunal la causa nro. **7932/2022**

JESICA ROMINA JUVENAL y KEVIN  
ARIEL TORRES, ESTAN PRESENTEMENTE  
PROCESADOS POR EL DELITO CARATULADO:  
● <sup>ss</sup> AMOR AGRABADO POR  
LA DISTANCIA y POR  
SER AUTORES DE  
● LESIONES GRAVES  
A CUPIDO.<sup>ss</sup>

Se LES IMPONDRA  
LA PENA UNICA DE CONOCERSE Y  
ESTAR JUNTOS PARA SIEMPRE.  
COMPAAA !!

♡♡ TE QUIERO MI AMOR♡

En palabras de Saúl Yurkievich, la técnica del collage “combina en agrupamientos de integración parcial componentes heterogéneos que, al no perder su alteridad, siguen remitiendo al contexto de origen” (1986: 53). El autor define al collage como:

[una c]oexistencia de medios y modos distintos, de técnicas y protocolos adversos, [que] pone en juego una combinatoria abierta que libera los signos de su pertenencia y su pertinencia habituales, los absuelve de las compatibilidades convencionales para establecer su propia contractualidad comunicativa. (p. 53)

Se trata de una técnica extensamente usada como parte del trabajo artesano e incorporada al arte por las vanguardias históricas (de Prada, 2004), que luego fue retomada por prácticas editoriales contraculturales para la producción de fanzines. La yuxtaposición de elementos preexistentes produce una “estética de lo disonante” (Yurkievich, 1986) que los fanzines punk utilizaban como medio para la denuncia (Locarnini y Tuja, 2015).

Con este recurso técnico, la carta de Jesica desafía la autoridad de ese fragmento de documento judicial que interviene, utilizando el lenguaje del sistema que procesa y condena para formular su declaración de amor. En tanto se apropia y recontextualiza mediante la técnica del collage un fragmento de habla judicial, podríamos entender este mecanismo como parte de lo que Judith Butler (2004) llama, en relación con los discursos de odio, “habla subversiva”: una “respuesta necesaria al lenguaje injurioso, un peligro que se corre como respuesta al hecho de estar en peligro, una repetición en el lenguaje que es capaz de producir cambios” (p. 261). Esta habla, al subvertir la palabra que hiere, la convierte “en un instrumento de resistencia, en un despliegue que destruye el territorio anterior de sus operaciones” (p. 261).

## Escribir, editar, segundear

Los proyectos que integran el corpus de esta tesis buscan crear espacios horizontales y dinámicas de trabajo colectivas para la edición de publicaciones, como abordamos en el capítulo 4. Son parte de un entramado de “vínculos, pertenencias, modos de vida que dan sostén y seguridad a las personas” (Umpierrez, 2023: 55). Varios de ellos también cuentan con distintas formas de acompañamiento de estudiantes durante la privación de libertad como a posteriori, luego del egreso de la institución penitenciaria.

Durante el dictado de la Diplomatura en Gestión Sociocultural para el Desarrollo Comunitario del PEC, se creó una instancia de tutoría definido como

un espacio de escucha y acompañamiento, que permite vincular la parte formal de la diplomatura –las materias, sus contenidos y trabajos, los y las docentes a cargo– con las circunstancias, necesidades e intereses particulares de cada uno de los estudiantes en un plano pedagógico y afectivo, y los emergentes que puedan surgir durante la cursada. (Bustelo y Parchuc, 2018: 32)

Otro dispositivo de acompañamiento llevado adelante por integrantes del mismo programa es el Grupo de estudios de la carrera de Letras.

Los grupos están planteados como espacios abiertos para trabajar de forma horizontal y colectiva contenidos disciplinares de la carrera de Letras, y otros contenidos no necesariamente vinculados a las prácticas letradas que se consideren relevantes durante los encuentros, según las demandas espontáneas que emerjan. [...] El grupo cumple también otra función vinculada con la socialización de los estudiantes y su integración a la comunidad académica, dado que pueden tomar contacto con pares para dialogar sobre experiencias de cursada, materias, lecturas, profesores, problemas compartidos en el tránsito por la universidad y estrategias para sortearlos. (Molina, García y Gareffi, 2019: 8)

Esta perspectiva del acompañamiento como parte de la práctica pedagógica se amplía en el momento del egreso de lxs estudiantes, una instancia en la cual el vínculo afectivo y el diálogo en torno a experiencias y problemáticas se vuelve fundamental. El PEC cuenta, como otros programas de educación en cárceles,<sup>28</sup> con un dispositivo de acompañamiento. Este formalizó durante 2020 los vínculos sostenidos con estudiantes liberadxs y recibió el nombre de La Segunda:

En este sentido, y ante las nuevas dificultades surgidas en el marco de la pandemia, nos vimos en la necesidad de fortalecer nuestra labor de acompañamiento a estudiantes que recuperaron su libertad. Así se creó el dispositivo de acompañamiento La Segunda, integrado por docentes del PEC, que busca segundear a lxs estudiantes sosteniendo los vínculos pedagógicos que se tejen en el marco del programa. (Melingeni, Bosio, De La Torre, Otaso, Dany Literario, Bustelo, Vessella, Satlari, Liliana, Sbdar, Ichaso, Adur y Rubin, 2022: 8)

---

<sup>28</sup> Uno de los dispositivos con más trayectoria es el Programa de Acompañamiento a Estudiantes Privados de la Libertad de la Universidad Nacional de La Plata: <https://www.fahce.unlp.edu.ar/facultad/secretarias-y-prosecretarias/academica/prosecretaria-de-derechos-humanos/paep/>

El nombre La Segunda, que recupera la idea de *segundear* en el sentido de acompañar, “hacer la segunda”, fue tomado de las prácticas de segundeo llevadas adelante por el colectivo Yo No Fui, quienes les dan ese nombre porque “implica una reciprocidad, una alianza, autogestión, autonomía” que otras formas de llamarlas, como apoyo o acompañamiento, no involucran (Reinoso y Cabrera, 2021). Segundear significa que:

estoy haciendo algo con vos, no es que yo te vengo a salvar [...] nos sirvió un montón para fortalecer esa autonomía que en realidad es el objetivo del “acompañamiento” que veníamos haciendo; porque no es que queremos acompañar a nadie, sino que queremos construir colectivamente. (Reinoso y Cabrera, 2021)

Al igual que para el PEC, esta perspectiva está presente no solo a partir del egreso de la prisión sino que es parte de la concepción de los talleres y actividades que realiza la asociación dentro y fuera de la cárcel.

(...) la función, sobre todo, es acompañar a las personas que recuperan la libertad, no solamente en la transmisión de un oficio, de una técnica en particular, sino, justamente, un acompañamiento más humano, emocional, de contención. Yo No Fui es un espacio de pertenencia (...) por supuesto que siempre media un oficio, un arte que se pone en juego, pero también es una excusa la poesía, no? No porque tenga menos importancia el conocimiento de ese oficio o esa técnica; sino que es una herramienta para hablar de muchas cosas, para reflexionar sobre muchas cosas, me parece que hay algo de lo vincular que se juega mucho en esos espacios y que me parece que es donde a nosotros nos interesa mucho poner el foco. (María Medrano, comunicación personal del 10 de octubre de 2015 con Gutiérrez Gallardo y Pérez, publicada en 2019: 199)

Esta perspectiva, que responde a las características de los territorios pedagógicos y afectivos en los que se enmarcan las actividades, genera espacios de taller en los que el encuentro y el segundeo entre pares es clave. Habilita, al mismo tiempo, el desarrollo de formas de trabajo horizontales y colectivas, que estudiamos en el capítulo anterior, y la edición de publicaciones destinadas a acompañar, a colectivizar historias de vida y respuestas a problemáticas comunes, que abordaremos en este apartado.

## *Escritos, manuales y denuncias*

Por las dinámicas colectivas, abiertas a la construcción conjunta del espacio de taller, que caracterizan a los proyectos estudiados, la práctica editorial en estos ámbitos comienza con las primeras conversaciones que se dan en el aula. Los momentos de encuentro, la puesta en común de experiencias y problemáticas vividas, y los temas que surgen a partir de estos intercambios convierten a las cuestiones individuales en intereses de todo el grupo. El marco de la propuesta editorial de los proyectos habilita que estas problemáticas y las respuestas que suscitan también sean un insumo posible para la publicación. Esto puede verse muchas veces plasmado de forma explícita en las páginas.

En *Conexiones* 6, una sección dedicada a la ira comienza señalando que

Lucas llega al taller fastidioso por una resolución (o no solución) sobre sus salidas transitorias. Dice que está muy enojado, que no tiene ganas de hacer nada. Surge la idea de tratar de pensar ese sentimiento que tantas veces nos lleva a acciones y reacciones impensadas. La ira, ¿qué es? ¿Es posible nombrarla? (2015: 7)

A partir de estas preguntas, distintos textos despliegan “un par de intentos en búsqueda de respuestas posibles”, que consisten en varias definiciones y un relato colectivo. Ante la problemática que afronta Lucas, sus compañeros en el taller no solo encontraron la manera de acompañarlo o segundearlo, sino también de producir junto con él una escritura que pusiera en palabras lo que sentía.

De manera semejante, durante el segundo cuatrimestre de 2019, una de las primeras clases del TCE en el CUD tuvo como protagonista el relato de un estudiante extranjero que había sufrido la extracción de una muela con caries porque en el área de odontología no le habían ofrecido otra opción: no estaban dispuestos a realizar un arreglo para salvar la pieza dentaria, sino que la única alternativa era extraerla o seguir conviviendo con el dolor. Todo esto había ocurrido luego de que tuviese que presentar un hábeas corpus para ser atendido, con lo cual resultaba verosímil para quienes lo oían la hipótesis de la represalia: la odontóloga podría haberlo curado pero, al sentirse atacada por el recurso legal que utilizó el paciente, prefirió dejarlo con una muela menos.

Como suele ocurrir ante los relatos sobre la dificultad de acceder a la asistencia sanitaria, otros estudiantes compartieron experiencias similares, algunas de mayor gravedad, a su entender. Algunos hicieron referencia a condiciones que se viven en otros complejos y unidades penales, donde la extracción de la pieza dentaria habría sido considerada según

ellos una buena noticia porque significaba que el área de odontología había prestado algún tipo de atención. Esto generó un debate en torno a las diversas condiciones de acceso a la salud que se viven en diferentes penales y a las implicancias que tenía para los estudiantes alojados en Devoto. Mientras que algunos hacían énfasis en el privilegio que significaba acceder a un servicio de salud que en otros lugares resultaba inaccesible, otros se negaban a aceptar que un mal servicio de salud pudiese considerarse como un privilegio. En cambio, proponían que era responsabilidad de las personas alojadas en Devoto sostener la lucha por una atención sanitaria digna, no solo por ellos sino porque de esta manera mantenían un estándar para la lucha de compañerxs alojadx en otros penales.

Esta discusión no se zanjó durante la primera clase ni tampoco durante el cuatrimestre, pero dio origen a una nota titulada “La salud es una mierda”, publicada en *La Resistencia* 21. Su autor narra la experiencia que oyó del compañero —que obtuvo la libertad antes de escribirla de su propia mano— y llega a una conclusión: “‘No hay otra’, se resigna el brasilero con su boca ahora hinchada. Pero no es así, sí hay otra y es la que venimos a gritar en *La Resistencia*: una mejor atención médica en todos los sentidos” (Sinclair, 2019: 3).

La problemática compartida y debatida durante el cuatrimestre también gestó la ilustración que acompaña la nota. En ella se puede ver a un personaje con charreteras propias del uniforme del servicio penitenciario, que usa por elemento de trabajo una maza y un picahielos. En su consultorio, la puerta tiene dos carteles: uno tachado que originalmente leía “morgue” y uno nuevo que reza “odontólogo”. Escrito por el ilustrador, a la manera de un grafiti en el muro dibujado, se lee también un mensaje que dice “¡¡Elegir cómo curarse es un derecho!!” (Martínez, 2019: 3).

M.F. Sinclair

## LA SALUD ES UNA MIERDA

Así se titula la asistencia médica de la unidad Villa Devoto y, tal como lo dice el título (más claro, echale agua), las audiencias son como una botella con una espuela adentro en el fondo del mar que quizás alguien de alguna isla lejana algún día encuentre. Si te mata la gripe, te duele la cabeza, tenés una infección, te querés cortar la pierna o sacar las tripas para afuera, "tomate un diclofenac" ¡o atención! Este es el reclamo de un compañero inmigrante de Brasil, quien nos relata la peor de las experiencias luego de sacar un hábeas corpus para poder ser atendido por la sección de odontología. Irónicamente, la odontóloga a cargo le pregunta, ni bien entra al consultorio, por qué la necesidad de denunciarla, como a la vez diciendo en tono irónico: "estoy re dolida con tu denuncia, pero tomá asiento que esto lo hago de toque". "Sí", afirma el brasilero y le muestra una de sus muer-

las recién cariadas, "hay que sacar" dice ella con sus cejas fruncidas, un brillo en los ojos y un toque de satisfacción. "Pero recién se carió, ¿No es para pasta?" "¡Hay que sacar!", afirma; no anestesia, no hay nada, guantes, pinzas. El brasilero sabe bien que en la cárcel este es el método, que no hay otra, y abre su boca mientras la pinza se introduce y la sonrisa de ella que muestra que disfruta su dolor. "No hay otra", se resigna el brasilero con su boca ahora hinchada. Pero no es así, sí hay otra y es la que venimos a gritar en *La Resistencia*: una mejor atención médica en todos los sentidos. ¿Para qué están los derechos humanos? ¿La cárcel no es un espacio para prepararnos para la reinserción social? ¿Por qué todo es un verdugueo? Será que alguien realmente quiere que esa botella se rompa y se hunda en el mar y nunca llegue a la orilla.



Página 9 de *La Resistencia* 21.

Durante el mismo cuatrimestre, mientras editábamos *Los Monstruos Tienen Miedo* 14 en el CUE I, varixs compañerxs hicieron referencia a la dificultad de sostener los vínculos afectivos estando privadxs de la libertad. Compartieron diferentes experiencias personales y situaciones recurrentes: las consecuencias del maltrato que sufren las personas que quieren visitarlx en el penal durante el ingreso, la distancia muchas veces insalvable que generan los traslados a penales de otras ciudades y provincias, entre otras. Un compañero relató su propia experiencia en relación con el tema: oriundo de Rosario pero encarcelado



en Ezeiza, había solicitado un permiso especial para visitar a su padre que agonizaba algunos años atrás. Como a muchos otros compañeros en la misma circunstancia, le habían negado esta posibilidad y su padre murió sin poder verlo.

Ante la indignación general, por saber que este caso no es aislado, un estudiante propuso publicar el documento que, aunque muchas veces ignorado, permitiría solicitar el permiso extraordinario que le habían negado a su compañero. Esta propuesta se inscribió en la sección “Asesoría jurídica”, antes Información jurídica e Información general, un espacio de la revista que ha ido cambiando de nombre pero que conserva su espíritu: hacer accesible a lxs lectorxs una serie de modelos de documentos legales y estrategias para sortear los obstáculos más comunes a la hora de acceder a derechos que el sistema debería garantizar y que sistemáticamente incumple (Rubin, 2020a).

Esta sección histórica de la revista, que funciona como un servicio para las personas privadas de la libertad, es un espacio donde lxs estudiantes ponen en juego los conocimientos que han construido durante su tránsito en el encierro. En este caso, a la herramienta legal se sumó el testimonio escrito del estudiante que había compartido su experiencia y el poema que un amigo suyo le había regalado en el momento del fallecimiento de su padre. Compusimos entonces un pequeño dossier (Machado, Benavente y Fernández, 2019, p. 2-3) sobre acercamiento familiar, que es la figura jurídica a la que se recurre cuando se solicitan salidas extraordinarias o traslados para poder mantener un vínculo afectivo.

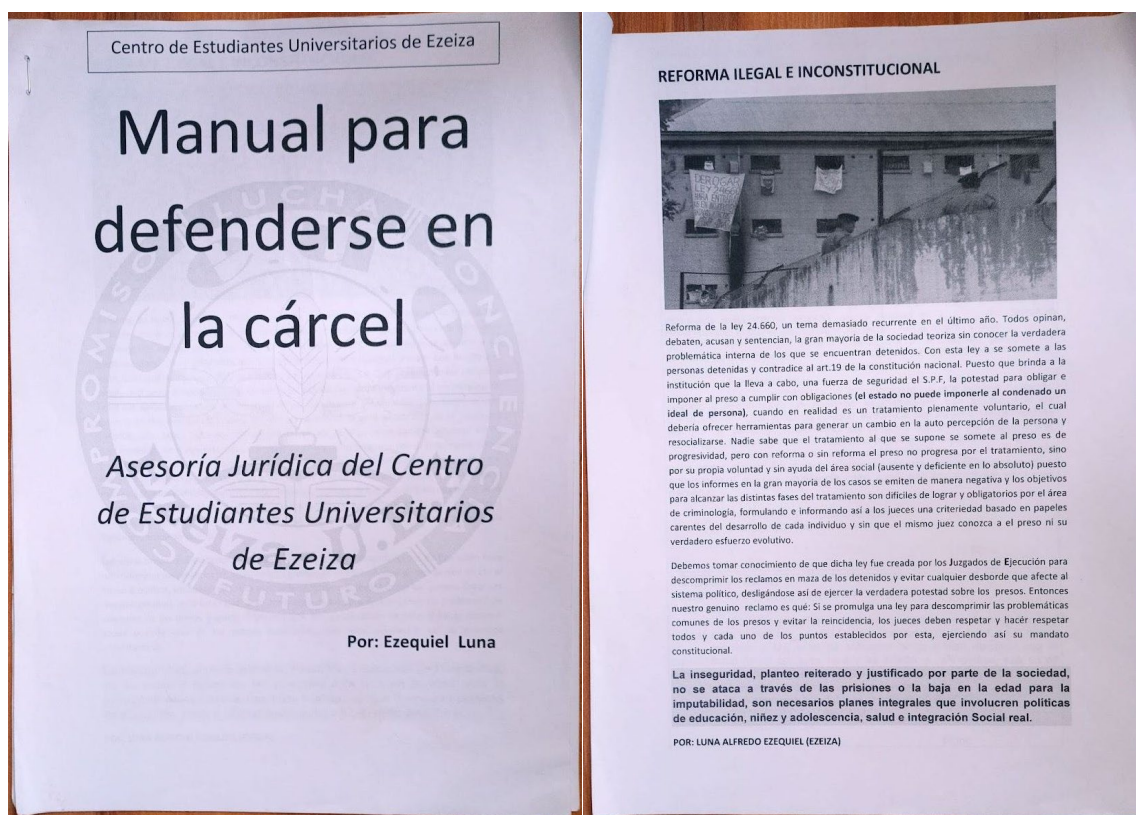
Mediante la reunión de estos textos diversos en una misma doble página, construimos también lectorxs diversxs: quienes pueden hacer uso del recurso legal ofrecido, quienes pueden conmoverse o verse identificadxs con el testimonio del compañero, quienes pueden leer la poesía y compartirla. No se trata necesariamente de distintas personas, sino que un mismo compañero en el pabellón puede encarnar a todos estos lectores ideales que construimos mediante el dossier. Y quienes leen la revista sin haber transitado el encierro pueden conocer de distintas formas lo que los autores buscan contar: el desigual acceso a derechos que narra explícitamente el testimonio y la necesidad de compartir un documento legal que debería estar al alcance de todxs.

A partir de la sección “Información jurídica”, surgió en el año 2018 otro proyecto a cargo de Ezequiel Luna, un estudiante del TCE en el CUE I. En ese momento, Ezequiel solicitó los archivos digitales de todos los números de *Los Monstruos Tienen Miedo* editados hasta ese momento. Su objetivo era elaborar una compilación de escritos judiciales utilizando, entre otras fuentes, los materiales publicados previamente en la revista para reunirlos en una sola publicación.

Algunos de estos modelos de documento junto a otros materiales que Ezequiel elaboró especialmente, compusieron el *Manual para defenderse en la cárcel*, que compiló, diagramó e imprimió en la Asesoría Jurídica del Centro de Estudiantes Universitarios de Ezeiza, de la que participaba luego de impulsar su creación ese mismo año.

El manual, impreso en hojas A4 y encuadernado con un solo broche, comienza con una nota de reflexión crítica sobre la reforma de la Ley 24.660 de Ejecución de la Pena Privativa de la Libertad. Allí, el autor señala que “debemos tomar conocimiento” de los objetivos de la ley, construyendo un nosotros a través de la escritura al mismo tiempo que informa sobre los alcances y sentidos del cuerpo legal. Este texto había sido escrito en 2017 para publicarlo en *Los Monstruos Tienen Miedo* 9. En el manual, está reproducido en su versión original y solo muestra una modificación: la frase final destacada en tipografía *bold* y con fondo gris. Esta frase dice:

La inseguridad, planteo reiterado y justificado por parte de la sociedad, no se ataca a través de las prisiones o la baja en la edad para la imputabilidad, son necesarios planes integrales que involucren políticas de educación, niñez y adolescencia, salud e integración social real. (Luna, 2018: 1)



Portada y texto de apertura del *Manual para defenderse en la cárcel*.

En la revista *Carta abierta* 3, una sección llamada “Saber es poder” está destinada al instrumento del juicio abreviado, al cual hicimos referencia brevemente en el capítulo 3 de esta tesis. Algunos de los textos que componen la sección refieren al silencio al que son sometidas las voces de quienes son declarados culpables en este tipo de juicios, con títulos como “El silencio de los inocentes” y “El silencio de los pobres”. En este último, Julio Gomez (2019) da cuenta de las condiciones a las que responde la publicación de información jurídica:

La justicia es algo inentendible para los pobres, y son ellos los que siempre terminan perdiendo. La justicia no es para todos igual. Por eso es importante que estemos informados, porque ya que no tenemos para pagar abogados, tenemos que informarnos nosotros mismos de muchas cosas para poder sobrevivir en este sistema. (p. 15)

Dos páginas más adelante, en un texto titulado “Nuestra propia voz interna”, Emanuel Robledo (2019) hace justamente lo que Julio propone: informarnos nosotros mismos, no en términos individuales, para que cada individuo se informe por su cuenta, sino informando a sus compañeros, en un nosotros inclusivo, de cuáles son sus derechos.

Uno de los derechos que tenemos estando detenidos, es estar al tanto de la situación de nuestra condena o medida preventiva. Para eso, una de las formas de comunicación que tenemos es dirigir una audiencia E.A.R.S. (Equipo de Acompañamiento a la Reinserción Social). Este es un equipo de trabajo de terapeutas ocupacionales, psicólogos, trabajadores sociales y abogados, a quien te podés dirigir porque tenés derecho a saber la situación de tu causa, o qué tenés que hacer para manejarte para reclamar tus derechos.

Tenés que escribir a quién te dirigís, cómo te llamás y en qué pabellón estás, y el motivo por el cual escribís o necesitás que te llamen a una entrevista. Después de escribirla, solo tenés que esperar a que llegue el asistente de la penitenciaría al pabellón y se lo das. En el caso de que eso no pase, podés mandarla por medio de otra persona. Muchas veces los cursos de capacitación y talleres sirven para contactar a más personas que puedan alcanzarla. Después esperarás a que te respondan o te llamen. Pero acordate que tenés derecho a que tu voz sea escuchada. (p. 17)

El texto de Emanuel subraya en la afirmación “Tenés derecho a que tu voz sea escuchada” el derecho a un juicio justo, posicionándose contra las condiciones de silenciamiento del sistema penal exploradas en el capítulo 3 de esta tesis. Pone el énfasis en la construcción colectiva como forma de hacer frente a estas condiciones, al subrayar el rol de los espacios

educativos como ámbitos de acceso a derechos, que “sirven para contactar a más personas”, es decir, a otrxs estudiantes privadxs de la libertad, que puedan hacer llegar esa audiencia a destino. Deja entrever la importancia de esas tramas colectivas para hacer menos dolorosa la vida en la cárcel y hace de la publicación una forma de ampliar esa trama, de hacerla llegar más allá del encuentro cara a cara, hasta donde la revista, con su circulación, pueda extender la posibilidad de “informarnos nosotros mismos”.

## *Corporizar derechos*

En las publicaciones editadas en contextos de encierro aparece de manera recurrente, como un recordatorio, la mención a un fragmento del artículo 18 de la Constitución Nacional: “Las cárceles de la Nación serán sanas y limpias, para seguridad y no para castigo”.<sup>29</sup> Su repetición señala, a veces de manera explícita, su incumplimiento.

La cita Cristian Cuevas (2011) en el número 5 de *La Resistencia*, junto con el primer artículo de la ley de ejecución privativa de la libertad:

Ley 24.6601 Art. 1: “La ejecución de la pena privativa de libertad, en todas sus modalidades, tiene por finalidad lograr que el condenado adquiera la capacidad de comprender y respetar la ley procurando su adecuada reinserción social, promoviendo la comprensión y el apoyo de la sociedad”. (p. 10)

De nuevo, el mismo autor hace referencia al artículo 18 en *La Resistencia* 7 y en el número 10 de la revista, en relación con lo que en ese momento era una inminente reforma de la ley de ejecución penal. Insiste nuevamente en su texto para el libro *Nos paramos de manos con las palabras*, editado en pandemia.

Por su parte, la invoca también J21 (2014) en *La Resistencia* 11, cuando denuncia la atención médica deficiente y la entrega indiscriminada de medicación psiquiátrica o, como él la llama, “suministros letárgicos” (p. 20). Vuelven a citarla en *La Resistencia* 18 Carlos Martínez y Ricardo Sosa, para reclamar por derechos vulnerados, y los “Estudiantes del CUD” en una carta colectiva “A los títeres de un sistema opresivo” publicada en *La Resistencia* 20. También la incorpora Candela Gutiérrez en su “Carta abierta a los jueces de la Argentina”, que publicó en *Desatadas* 1, y Marianela Plumari (2019) en la misma revista dice que tanto cárceles como institutos de menores, “si bien la ley dice que deben ser de tratamiento, son de castigo” (p. 13). La repite el colectivo editorial Tinta Revuelta en la

---

<sup>29</sup> Artículo 18 de la Constitución Nacional de la República Argentina. Disponible en: <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/0-4999/804/norma.htm>

primera edición de la revista *Yo Soy* y la parafrasea Geral (2020) en *Hacer vivir, hacer morir*, cuando dice:

Desde el primer momento  
en que te dicen si trabajás o estudiás<sup>30</sup>  
y si estudiás te descuentan horas de trabajo, es ridículo.  
Desde que la psicóloga atiende una vez por mes  
desde que los médicos no atienden  
*dejó de ser un centro de tratamiento*  
*empezó a ser un centro de castigo*  
*un centro de tortura.* (p. 46; la cursiva es mía)

La reflexión en torno a la ley y el derecho parte de la experiencia. Lejos de ser ideas abstractas, la ley y el derecho están encarnados en la vida de lxs estudiantes y autorxs de cada publicación, que “corporizan” la noción de derechos humanos y producen así “un conocimiento que incluy[e] a las leyes en tanto construcción histórica” (Morgade, 2017: 57).

Durante cuatro números de *Los Monstruos Tienen Miedo*, Carlos Díaz publicó una columna sobre derechos humanos. En cada entrega, repasa la historia del concepto y expone las sucesivas instancias de apelación ante tribunales nacionales e internacionales en casos de condenas penales que violan derechos de las personas imputadas. La contracara de esta construcción de conocimiento es el propio proceso de apelación de su causa, que el autor realizó a lo largo de todo ese tiempo, cuando cada tribunal local e internacional fue para él una instancia ante la cual pedir la revisión de su condena.

---

<sup>30</sup> Se refiere a tener que elegir entre estudiar o trabajar y no poder ejercer ambos derechos, una condición que muchas veces desincentiva el estudio ya que, para poder asistir a clases, las personas privadas de la libertad deben resignar el peculio que cobran por su trabajo. Al respecto, ver “Las horas bajan” (Estudiantes del Centro Universitario Ezeiza, 2019: 8).

# HISTORIA DE LOS DERECHOS HUMANOS

MATERIAL TRABAJADO EN EL TALLER "FORMADORES DE FORMADORES" COORDINADO POR LA MESA NACIONAL POR LA VIGILANCIA

POR CARLOS DÍAZ

**L**a historia de los Derechos Humanos demuestra que los documentos normativos no surgen por arte de magia en un momento histórico dado, sino que son el producto de la lucha y del esfuerzo colectivo.

¿Pero cuáles eran esos derechos mínimos que ningún estado podía violar? Luego de largas discusiones, en 1948, se llegó a un consenso que se plasmó en un documento llamado "Declaración Universal de Derechos Humanos" (DUDH). Esta declaración establece el derecho a la vida, a la igualdad, a la libertad de pensamiento y de expresión, a que las personas puedan participar en el gobierno de su país, a la salud, al trabajo, al descanso y a la educación, entre muchos otros. Así surgieron los Derechos Humanos a través de largas luchas y batallas, para que cada estado y/o ciudad tenga los derechos o una regla para que sea perfecto el mundo.

Continuará...

# "DESAPARICIONES", DE RUBÉN BLADES DEL ALBUM BUSCANDO AMÉRICA (1984)

Esta letra de la canción de Rubén Blades, conocida por muchos de nosotros en la voz de Vicentico y música de los Fabulosos Cadillacs, es nuestro homenaje a todos los niños recuperados, y en especial a Ignacio Montoya Carriño, niño recuperado en 2014, que gracias a una eficiente gestión recuperó su verdadero apellido a la vez que su identidad biológica.

Que alguien me diga si ha visto a mi esposo, preguntaba la doña; se llama Ernesto X; tiene 40 años, trabaja de celador en un negocio de carros. Llevaba camisa oscura y pantalón claro. Salí anoche y no ha regresado; no sé qué pensar. Esto antes nunca me había pasado.

Llevo tres días buscando a mi hermana, se llama Altagracia, igual que la abuela. Salí del trabajo pa' la escuela. Traía puestos unos jeans y una camisa blanca. No ha sido el novio. El tipo está en su casa. No saben de ella en la PSN, ni en el Hospital.

Que alguien me diga si ha visto a mi hijo. Es estudiante de Pre Medicina. Se llama Agustín. Es un buen muchacho.

A veces es terco cuando opina. Lo han detenido. No sé qué fuerza. Pantalón blanco, camisa a rayas. Pasó anteayer.

Clara Quiñones se llama mi madre. Es un alma de Dios, no se mete con nadie. Y se la han llevado de testigo, por un asunto que es no más conmigo. Y fui a entregarme, hoy por la tarde y ahora no saben quién se la llevó del cuarte.

Anoche escuché varias explosiones. Tiros de escopeta y de revólveres. Carros acelerados, frenos, gritos. Eco de botas en la calle. Toques de puerta. Quejas. Por Dioses. Platos rotos. Estaban dando la telenovela. Por eso nadie miró pa' fuera.

¿Adónde van los desaparecidos? Busca en el agua y en los matorrales. ¿Y por qué es que se desaparecen? Porque no todos somos iguales. ¿Y cuándo vuelve el desaparecido? Cada vez que los trae el pensamiento. ¿Cómo se le habla al desaparecido? Con la emoción apretando por dentro.

# HISTORIA DE LOS DERECHOS HUMANOS

MATERIAL TRABAJADO EN EL TALLER FORMADORES DE FORMADORES, COORDINADO POR LA MESA NACIONAL POR LA VIGILANCIA

POR CARLOS DÍAZ

**C**ontinuamos conociendo la historia argentina, como el Estado se ha comprometido, a nivel internacional, con la firma y ratificación de pactos, tratados y convenciones. Asimismo, los estados son los únicos capaces de garantizar los Derechos Humanos a toda la población (así como son los únicos capaces de violarlos). En el primer capítulo hicimos un recorrido del concepto "Derechos Humanos" ahora conoceremos otro sistema de protección: el Interamericano.

Continuará...

# Capítulo 2: La OEA

En primer lugar, los derechos de los habitantes del continente americano no solo están protegidos por la legislación internacional elaborada por la ONU, sino también por la legislación interamericana elaborada por la Organización de los Estados Americanos (OEA). En 1948, 21 países del continente americano –entre ellos, la Argentina– redactaron y adoptaron la carta de la Organización de los Estados Americanos, conformándose así la OEA. En dicha carta afirmaban su compromiso con las metas comunes y su respeto por la soberanía de cada estado americano. Hoy conforman la OEA 35 países.

Asimismo, ese mismo año se firmó la Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre. Esta resolución, en sus 38 artículos, define una serie de Derechos Humanos a la vida, a la integridad personal, al debido proceso, a la libertad de expresión, de religión y de asociación, entre otros. La declaración afirma que un estado no crea ni concede derechos, sino más bien reconoce derechos que existen antes de la formación de los estados, derechos que tienen su origen en la naturaleza de la persona.

Por otra parte, en 1959 se creó la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, organismo que desde 1967 recibe peticiones individuales provenientes de organizaciones o personas que denuncian violaciones de Derechos Humanos perpetradas por los estados. Además, la comisión –formada por siete expertos independien-

tes– tiene la capacidad de visitar países con situaciones comprometidas, escuchar a personas privadas de derechos y elaborar informes, entre muchas otras facultades (resaltamos estas tareas porque los expertos visitaron nuestro país durante la última dictadura militar y reunieron testimonios de familiares y víctimas del terrorismo de estado).

Más tarde, la Comisión estableció la Corte Interamericana de Derechos Humanos, sistema penal interamericano capaz de sancionar a los estados miembros cuando violan los derechos de sus ciudadanos.

En 1969 la OEA convocó a una conferencia para redactar un tratado sobre Derechos Humanos. El resultado fue la Convención Americana sobre Derechos Humanos (también conocida como Pacto San José de Costa Rica). Sin embargo, no entró en vigencia hasta 1978, pues necesitó un mínimo de estados que la ratificaran (o sea, que se comprometieran a respetar los derechos). Esta convención enumera derechos civiles, políticos, económicos, sociales y culturales. En semejanza con el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (PIDESC) de la ONU, establece la obligación, para los Estados partes, del desarrollo progresivo de estos derechos (ver art. 26 del Pacto, donde se refiere al desarrollo progresivo).

Con el tiempo, los países reunidos en la OEA han redactado otros pactos y declaraciones, como la Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra la Mujer, o la Convención Interamericana sobre Desaparición Forzada de Personas, entre otros.

Queridos lectores privados de la libertad o personal cívil, les pregunto: ¿se respetan los Derechos Humanos? Dejen su opinión en mail de contacto: losmonstruostienenmiedo@gmail.com.

También pueden contactarnos a través de la página de Facebook del Taller Colectivo de Edición.

Continuará...

# PACTANDO LA REALIDAD

## Pacto sobre los Derechos Humanos: un recorrido histórico

POR CARLOS DÍAZ

Para empezar, en este recorrido histórico daremos a conocer una de las partes fundamentales: la Declaración Universal sobre Derechos Humanos (DUDH). Realizada en el año 1948 con la participación de 51 Estados (actualmente esa cifra se eleva a 193 Estados miembros), respecto a la cual ya me he referido en el primer y segundo capítulo de esta revista "Los monstruos tienen miedo", en la edición cinco y seis. Sobre que los derechos de los habitantes del continente Americano están protegidos por dos organismos: por un lado, la Organización de las Naciones Unidas (ONU) y por otro lado la Organización de Estados Americanos (OEA). Estos dos sistemas están incorporados en el Pacto Internacional sobre Derechos Humanos que fue aprobado en 1966. Esta ley internacional obligaría a los Estados a cumplir con los derechos proclamados por la DUDH. Pero, en realidad, los derechos expresados en la DUDH no llegaron a formar un pacto sino dos, por un desacuerdo histórico producido por la existencia de dos bloques de poder. En primer lugar está el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos (PIDCP) y en segundo lugar el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (PIDESC).

¿Qué significan estos dos pactos? En primer lugar, el PIDCP tutela sobre la libertad, la seguridad y la integridad física y moral de las personas y su derecho a participar en la vida pública. Por ejemplo, el derecho a la vida, a la libertad y seguridad, a ser iguales ante la ley, a asociarse libremente con otras personas, a la libertad de pensamiento, de conciencia y de religión, a salir libremente de un país, a no ser sometido a torturas ni a esclavitud.

En segundo lugar, el PIDESC se refiere a la satisfacción de ciertas condiciones de vida y de acceso a los bienes materiales y culturales. Por ejemplo, el derecho a la educación, a la salud, a trabajo, a fundar sindicatos y a elegir la afiliación a los mismos, al descanso, a estar protegido contra el hambre, a participar en la vida cultural y a gozar de los beneficios científicos, entre otros.

Para finalizar, confiando en haber brindado una información útil para todas las personas privadas y no privadas. Me despido hasta la próxima, en la cual desarrollaré algunos conceptos de Estado, cuando éste funciona como garante, aunque esto no siempre se cumpla.

Hasta la próxima compañeros/as.

Nota al pie

POR SEBASTIÁN PINTADO

A hablar de lo que representa un "virtuoso" instauración (DUDH) de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, se traslucen su relevancia ante los conflictos que nuestro continente ha padecido entre los inusitados atropellos que provienen desde la segunda guerra mundial y las dictaduras militares posteriores.

No obstante, podemos reconocer que tal proceso humanista se opuso al sometimiento colonizador que fue tomando diversos aspectos con el mismo crecimiento tecnológico del capitalismo. Entonces, al observar cuán valiosa fue esa lucha por el reconocimiento de los derechos humanos concluímos: "Es el acto más significativo de la historia humana".

Quizás aún inconcluso, dados la inobservancia del estado sobre el resguardo de ciertos deberes y derechos que por imperio constitucional, son obstaculados y degradados por la violencia institucional. Haciendo que en muchas ocasiones la aplicación sea digna y muy alejada de la finalidad emanada de la letra de la ley.

# HISTORIA DE LOS DERECHOS HUMANOS

PARA FINALIZAR ESTE RECORRIDO HISTÓRICO DE LOS DERECHOS HUMANOS, NOMBRARÉ EL ÚLTIMO ORGANISMO: EL ESTADO COMO GARANTE, EL CUAL SE HA COMPROMETIDO A NIVEL INTERNACIONAL FIRMANDO Y RATIFICANDO PACTOS, TRATADOS Y CONVENCIONES.

POR CARLOS DÍAZ

En la quinta edición de esta revista se dio a conocer el concepto de Derechos Humanos; en el número 6, la Organización de los Estados Americanos (OEA); y, en la séptima entrega, el Pacto Internacional de Derecho Civil y Político así como el Pacto Internacional de Derecho Económico, Social y Cultural.

Ahora bien, a través de esta historia no se puede dejar de lado qué función cumple el Estado, que es el único capaz de garantizar los Derechos Humanos a toda la población. De esta manera, el titular de los derechos es la persona y el que los debe garantizar es el Estado.

De la misma forma, el Estado es el único capaz de violar los derechos. Puede hacerlo por acción o por omisión. Los viola por acción cuando genera actividades que van en contra de los derechos de su habitantes, por ejemplo, el terrorismo de Estado que impuso el último gobierno de facto en nuestro país, así como también las prácticas autoritarias –estructurales al accionar y a la organización de las fuerzas de seguridad–, maltratos en comisarias, torturas, detenciones arbitrarias, causas fraguadas y muertes por gatillo fácil. Con respecto a los gobiernos constitucionales, los viola por omisión cuando, por su falta de acción, los ciudadanos ven afectados sus derechos, es decir, cuando el Estado no establece políticas educativas tendientes a eliminar las desigualdades en el acceso, permanencia y egreso de los sectores populares al sistema educativo, dejando "librada" la responsabilidad de educarse a las condiciones sociales de cada sector de la población.

También se entiende que el Estado puede violar los Derechos Humanos por aquiescencia, esto es, cuando existe consentimiento tácito del Estado o de sus agentes frente a acciones de terceros, como cuando se organizan grupos paramilitares que actúan de forma clandestina secuestrando y/o asesinando personas, y se puede probar que el Estado conoce la situación y, sin embargo, no hace nada.

Asimismo, no todo daño contra una persona ni toda forma de violencia social representa una violación de los Derechos Humanos, por más grave que sea. Todo lo que un individuo o un grupo de individuos realicen en contra de la ley es simplemente un delito, no una violación a los Derechos Humanos, ya que solo los Estados pueden violar los Derechos Humanos. El Estado debe intervenir, condenar al responsable y tomar todas las medidas necesarias para revertir el daño que este delito haya causado. Si este es el caso, se considera que el Estado no está violando un Derecho Humano pues ha actuado para revertir una falla del sistema. Pero si no actúa, entonces está generando una situación de impunidad, y es aquí cuando se considera que ha cometido una violación a los Derechos Humanos y puede ser denunciado ante el sistema internacional de Derechos Humanos.

Queridos compañeros del ámbito privado de la libertad, espero que este recorrido les sea útil para tener conocimiento de que los derechos existen y hay que luchar para que se respeten.

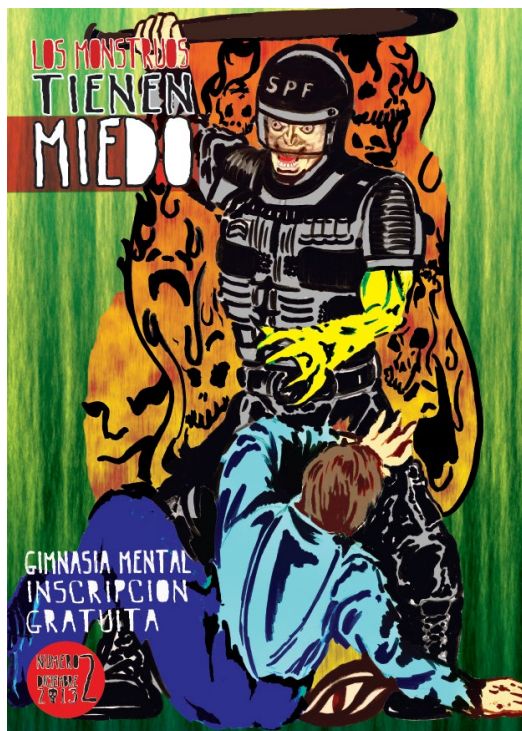
Saludos y hasta la próxima.

Columna sobre derechos humanos de Carlos Díaz, *Los Monstruos Tienen Miedo* 5 a 8.

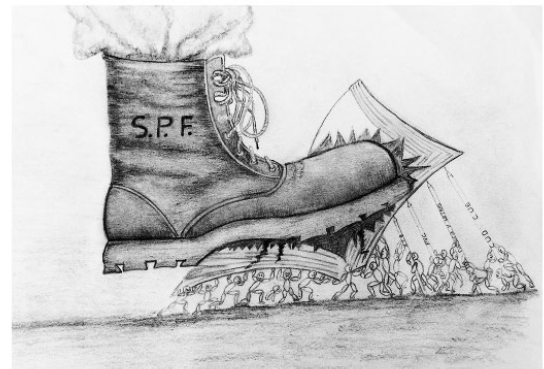
El conocimiento históricamente situado de los derechos humanos los ubica como objeto de lucha, como un objetivo que demanda la construcción de formas colectivas de reclamo, denuncia y organización. Así lo afirma Matías Martínez (2017) en el número 1 de *Carta abierta*, en un texto titulado “Invitación”.

Hola, me llamo Matías Martínez y tengo 29 años. Aprovecho este espacio para invitarlos a que todos juntos peleemos por nuestros derechos. A lo mejor, mi voz sola no es escuchada, pero con tu ayuda podemos luchar juntos por una mejor educación, por mejorar los centros de salud de nuestra ciudad y reclamar por más puestos de trabajo. (p. 6)

La denuncia de violaciones a derechos humanos en la cárcel son un tema recurrente de las ilustraciones publicadas en el corpus de esta tesis. En particular en las revistas del PEC y en los fanzines de Cuenteros, Verseros y Poetas, pero también en otras publicaciones del corpus, pueden verse a menudo dibujos de requisas violentas, botas pisando cuadernos o rompiendo lápices, entre otras formas de representar derechos vulnerados.

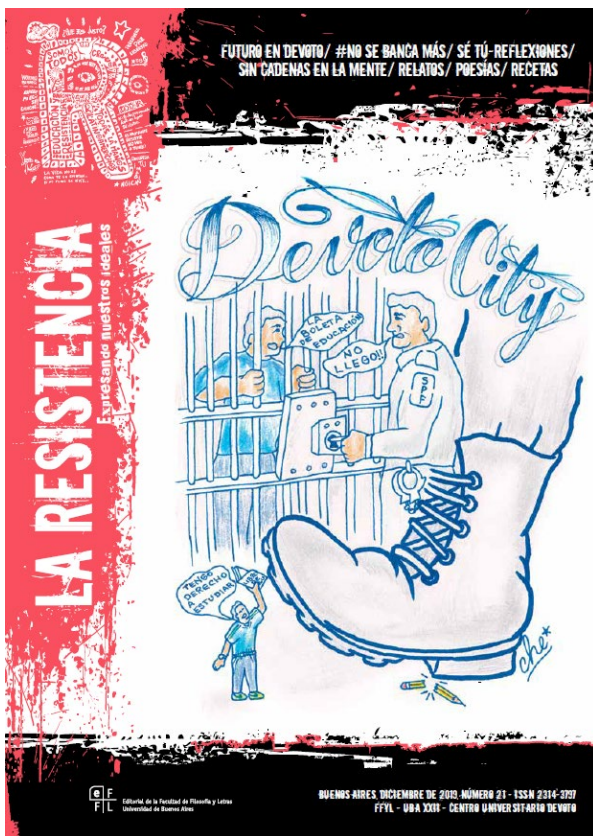


Tapa de *Los Monstruos Tienen Miedo* 2 y página 19 de *La Resistencia* 19.



Federico Correas  
Taller de Buenos Aires, 2014

Tapa de *La Resistencia* 11 y página 14 de *La Resistencia* 18.



## LOS MONSTRUOS TIENEN MIEDO



GINNASIA MENTAL  
INSCRIPCION  
GRATUITA

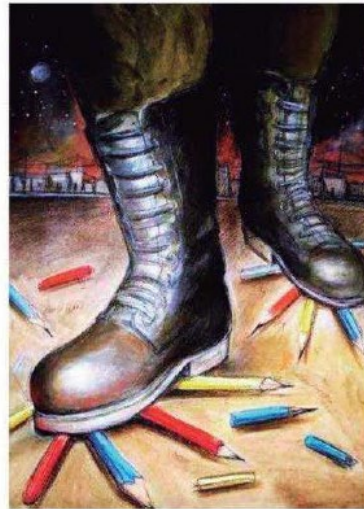
Tapa de *La Resistencia* 21 y de *Los Monstruos Tienen Miedo* 3.



## Un estado ausente

Por Emanuel Olivera y Fernando Braidotti

Pensamos que una vez más el Estado está disfrazando "lo real" con títulos o nombres mentirosos. Sabemos que muchas veces el Estado oculta el verdadero objetivo a alcanzar. Nosotros creemos que ya desde el inicio ocultaron cosas, ya que el proyecto de Servicio Cívico Voluntario no fue difundido masivamente como tantos otros, y además fue IMPUESTO por decreto. Pensamos que la Gendarmería Nacional no es el organismo indicado para formar, capacitar y educar a nuestros chicos, y mucho menos de "garantizar sus derechos", como dice el decreto, ya que todos sabemos los tristes antecedentes que nos han marcado tanto a lo largo de nuestra historia argentina (golpes de Estado del '70, del '73, del '75, del '82, del '86 y del '76), así como también los hechos aberrantes que han sucedido en democracia, tales como la muerte de los chicos en el Servicio Militar, o el caso de Santiago Maldonado en el Sur, o la desaparición de Julio López por ser testigo de los crímenes de lesa humanidad por parte de los militares. Así que nuestra postura es en contra de este proyecto, ya que pensamos que, una vez más, el Estado está ausente para estos jóvenes a quienes no les puede asegurar salud, educación y seguridad y su respuesta es ocuparse de ellos mediante Gendarmería.



-----<<< carta abierta

Página 11 de *Carta abierta* 3.

Otras ilustraciones señalan la violación a los derechos humanos subrayando la imposibilidad de acceder a ellos. En la tapa de *Nos paramos de manos con las palabras* pueden verse las sillas vacías en el patio del CUE IV, en referencia a las aulas vacías durante la pandemia y la imposibilidad de acceder a la educación durante ese período; mientras que la tapa de *La Resistencia* 14 muestra una ambulancia con la inscripción SPF (sigla para Servicio Penitenciario Federal) encadenada al penal de Devoto, señalando la falta de acceso a la salud.



Tapa de *Nos paramos de manos con las palabras* y de *La Resistencia* 14.

A esta doble cara del Estado, como fuente de derechos por un lado y encarnado, por otro, en instituciones que violan derechos, se le suma el Estado ausente en las biografías de lxs autorxs. Mauricio Palavecino (2019) lo dice de esta manera en un texto titulado “¿Derechos para todos?” que publicó en *Carta abierta* 3:

Culturalmente, en los lugares más marginados como villas, barrios carenciados, cárceles, quieren hacernos creer que los derechos no son para todos. Los disfrazan con la palabra “beneficios”. Los derechos son para todos, y los beneficios son para unos pocos. Esto se ve reflejado en las villas, como el “beneficio” de los que tienen colchones y chapas, cuando en realidad todos tenemos derecho a una vivienda El primer derecho es a la vida, y los más marginados tenemos que ser tratados de igual a igual. (p. 4)

Esta diferenciación entre derechos y beneficios es también un comentario sobre la forma habitual de nombrar herramientas como las salidas transitorias que la ley establece como derecho pero que suelen ser llamadas “beneficios” en la cárcel. Al señalar esta diferencia, el texto dialoga implícitamente con esas formas de nombrar que dan cuenta de una perspectiva: la lógica punitivo-premial del gobierno de la cárcel (Andersen, 2014), que otorga o retira beneficios en lugar de garantizar derechos. En palabras de Pablo Arenzo

(2019), “conocer mis derechos cambia mi vida”. Así lo afirma en un texto publicado en la misma revista, llamado “El derecho que nunca tuve, y hoy conocí”:

Desde chico, nunca supe los derechos que tenía. A medida que fui creciendo, mis padres me llevaban a la escuela, y yo sin saber que eso era un derecho, nunca lo supe aprovechar. Más de grande pensé que mis derechos eran la calle, los amigos y la droga, hasta que llegue a la cárcel. En la cárcel aprendí que yo tenía derecho a terminar la escuela y recibirme de algo, o conseguir algún trabajo y que me reconozcan como trabajador. Conocer mis derechos cambia mi vida, y eso lo llevo para compartir también con mi familia, sabiendo que tengo derecho a una vida. (p. 3)

## *Historias nuestras*

Durante el segundo cuatrimestre de 2020, como parte de las acciones destinadas a sostener la actividad extensionista desde el PEC en el contexto de la pandemia, los talleres de Narrativa, Edición y Género preparamos dos cuadernillos que hicimos llegar al CUE IV. Los titulamos *Imaginar lo que sigue y*, a lo largo de las lecturas propuestas, extendimos invitaciones a escribir y a reflexionar. Sin embargo, la coordinación del área de Educación del Servicio Penitenciario que trabaja en el centro universitario decidió no distribuirlo en los pabellones, y los cuadernillos quedaron en el CUE.

En aquel momento, amparándose en las medidas de aislamiento decretadas para evitar contagios, solo las estudiantes universitarias podían acceder al CUE y disponer del material. Consultamos entonces con ellas si existían formas de hacer llegar esos cuadernillos a las estudiantes que participan de actividades de extensión, que no tenían permitido asistir al centro. Una de las respuestas que recibimos fue de Araceli, quien nos dijo: “Estamos espalda con espalda”, en referencia a la disposición de los pabellones, que estaban conectados y permitían entonces el tránsito de los materiales entre estudiantes. Así, era posible que quienes accedían al CUE hiciesen llegar esos cuadernillos a las compañeras.

Días más tarde [...], y por medio de un trabajo artesanal que implicó llamados diarios a los penales pabellón por pabellón, nos enteramos de que los cuadernillos estaban circulando no solo dentro del centro universitario, ni solamente entre las estudiantes universitarias. Pasaban de mano en mano en los espacios donde las personas sí podían encontrarse (en los talleres de trabajo, por ejemplo, donde asistían compañerxs de distintos pabellones), llegaban escondidos en las típicas bolsas de mercado, se pasaban de ventana a ventana

y “espalda con espalda” y se compartían en pabellones más multitudinarios a través de lecturas colectivas. (Bustelo, Ichaso y Rubin, 2023: 134-135)

Esta forma de compartir el material, leyéndolo en voz alta, recuerda en cierto modo a las cartas leídas en voz alta durante los años de la última dictadura militar en Argentina, en los pabellones del penal de Devoto, donde las presas políticas compartían con otras compañeras las noticias que llegaban desde afuera, haciendo del acto privado de recibir correspondencia un acto comunitario (D’Antonio, 2019). Ellas, que para sobrevivir también debieron recurrir a “múltiples formas de organización y creatividad”, apelaron “a nuestra capacidad individual y colectiva con el solo objetivo de salir íntegras” (Nosotras, 2006: 22).

Así como los cuadernillos fueron compartidos mediante la lectura en voz alta, las invitaciones a escribir se multiplicaron, favorecidas por las dinámicas horizontales y colectivas de los talleres, como intentamos argumentar en el capítulo 4 de esta tesis. Casi a fin del año 2020, salió desde el pabellón que aloja a compañeras lesbianas, travestis y trans una carpeta con numerosos relatos escritos por ellas y “sacados” a través de la visita de una de las estudiantes universitarias luego de un tránsito por el interior del penal. El camino que recorrieron no fue inédito, sino que fue exactamente el inverso al que transitaron los cuadernillos.

Durante los intercambios telefónicos que sostuvimos con las autoras, propusimos pensar el nombre de la publicación en la que todos estos textos circularían. “Historias nuestras” fue una de las ideas que recibimos de Máxima, una de las autoras, quien lo justificó señalando que eso era lo que habían escrito ella y muchas de sus compañeras, sus historias que habían decidido contar impulsadas por las invitaciones que se extendían una a la otra. Esas historias, entonces, no eran solo “nuestras” en el sentido de que cada una había escrito la propia, sino que eran también historias de todas, producto del segundeo que habían sostenido en momentos en los que faltaban formas de encuentro tan importantes como las visitas, las clases en el centro universitario y otras actividades suspendidas durante el período de aislamiento.

Textos como el de Alejandra Yolanda Luna (2022), que comienza diciendo “Esta historia es mía” (p. 125), o el de Milagros Joya (2022) que comienza señalando “quiero contarles parte de mi vida” (p. 117), exponen historias personales que se entretajan. Las vivencias compartidas y las invitaciones mutuas posibilitan la construcción de una voz colectiva a través de la compilación en el libro *Nos paramos de manos con las palabras*, en la sección titulada “Historias nuestras”. Así, la compilación no solo suma voces individuales, sino que la escritura y la edición compartidas componen para esas historias un territorio colectivo, hecho de hojas unidas por el lomo, “espalda con espalda”.

En 2014, en la primera página de *La Resistencia* 11, se publicó el Manifiesto PVC, un texto fundacional que presenta al colectivo cultural Pensadores Villeros Contemporáneos.

Pensadores Villeros Contemporáneos (PVC) nace como un colectivo social por la necesidad de expresar las incongruencias del sistema actual, donde la exclusión es el pan de cada día y donde la cultura hegemónica pretende adoctrinarnos en su esfera consumista y elitista en la que ha sumergido al arte. PVC es la oposición al arte burgués, elitista y cerrado, donde las distintas expresiones artísticas están maniatadas a los poderes y donde la cultura es un mercado.

PVC interpela a toda la sociedad e invita a todos a que se sumen a este colectivo que no distingue etnia, credo, color y mucho menos condición socioeconómica. Acá la opinión de todos es bien recibida y buscamos, mediante la construcción de las diferentes opiniones, visibilizar las mentiras que constituyen la realidad coercitiva del sistema. (PVC, 2014b: 1)

A partir de ese número, *La Resistencia* publica hasta el día de hoy textos producidos por integrantes de este colectivo, que se identifican agregando la sigla “PVC” a continuación de sus nombres o al final de sus textos. Los números siguientes contaron con obras pictóricas y literarias firmadas por el colectivo, como “La pila de mierda” en *La Resistencia* 12 y “El género delictivo. Un manifiesto”, en *La Resistencia* 13.



Página 7 de *La Resistencia* 12 (detalle) y página 8 de *La Resistencia* 13 (detalle).



Doble página 12-13 de *La Resistencia* 13.

Pensadores Villeros Contemporáneos también editó un número de la *Revista PVC*, donde publicaron el Manifiesto PVC, una nota sobre la declaración del penal de Devoto como espacio para la memoria y donde se reproducen también algunas páginas de la revista *La Resistencia* 10. En la página 1 de la revista, reproducida en la retiración de tapa del fanzine, se lee el poema “Yo/Nosotros”, firmado por el colectivo.

La historia la contamos  
 nosotros...  
 el yo de nosotros...  
 late cada vez  
 más fuerte.  
 Somos lo que fuimos  
 y no dejamos  
 manipular,  
 como si fuéramos  
 de la clase dominante. (PVC, 2014a: 1)

En la tapa, el fanzine reproduce una versión del Guernica pintada por Waiki en el aula magna del CUD, al pie de la cual se lee el lema de PVC: “La revolución es romper los paradigmas de tu ignorancia hacia la metamorfosis de tu inteligencia”. Esta frase fue pintada

en la pared del aula de la Facultad de Filosofía y Letras en el CUD, donde permanece. También puede leerse en esa tapa otra consigna de PVC, "La vida no es como te la cuentan sino como la vivís".

Tapa y retirada de Revista PVC.

En la fotografía central de la tapa, Jorge Bergoglio, en ese momento ya nombrado papa de la iglesia católica, lee el primer libro de la colección Catársis, 79. *El ladrón que escribe poesías*. La colección, que hasta la fecha consta de cuatro libros, lleva registrado el seudónimo wk como autor de la obra y en las tapas muestra el conjunto de siglas wk y pvc, consignando a la vez la firma y la pertenencia al colectivo.



Tapas de los primeros cuatro títulos de la colección Catarsis.



La voz plural puede leerse también en el texto de la obra, por ejemplo en *17. Autobiografía de un profesor (la vida de un gusano)*, el libro más reciente de la colección. Allí, el “nosotros” se asienta en la figura de los amigos, cuyos nombres y apodosos se suceden incansablemente a lo largo de toda la obra, como veremos más en detalle en el siguiente apartado. Son ellos quienes sustentan el plural de la narración, cuando el autor asegura:

esta vez la historia vamos a tratar de contarla nosotros, para liberar todo lo reprimido de este sistema que solo beneficia a unos cuantos. Salga como salga, porque el fin será contar el cuento de este lado de la frontera. (wk, 2021a: 49)

También Maikel firma su primer libro, *El encierro no te cambia, el cambio sos vos. Cómo vivir y sobrevivir en la “cloaca de la sociedad”*, con su apodo, nombre completo y pertenencia al colectivo: Maikel. Norberto Gabriel Romano. Pensadores Villeros Contemporáneos (P.V.C.).

Esta red de publicaciones que se teje, uniendo nombres e identidades autorales, desafía la lógica individual de la firma de autor. La marca de esta identificación común presente en las firmas de los autores señala la procedencia colectiva de la obra como parte de un grupo de estudiantes universitarios cuya perspectiva se construyó a lo largo de años de debates compartidos (Romano, 2021b). Ancladas en el territorio pedagógico del centro universitario, las publicaciones hacen parte de ese entramado como territorio colectivo para alojar una escritura que disputa sentidos, que lucha por derechos, que es contracara de procesos de organización y que convoca, por lo tanto, a la creación de “un espacio propio de expresión por fuera de los medios masivos y de los valores y prácticas que estos impulsan” (Locarnini y Tuja, 2015: 184).

Estos territorios colectivos para la escritura que configuran las prácticas editoriales estudiadas es posible por su inscripción en un territorio de características también plurales, múltiples, donde puedan encontrarse voces y sentidos corales, a veces contradictorios, en tensión, pero fortalecidos por esa comunidad que constituyen y por el posicionamiento colectivo que les permite construir y sostener.

## Hacer ver, hacer oír

En el número 4 de *Volver a sonreír*, Nancy (2019) responde a la pregunta “¿Por qué una revista?”.

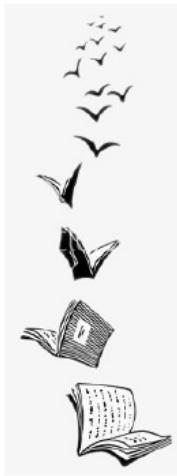
Debería escribir una revista [por]que  
hay gente que piensa o tiene una impresión  
[de que] las personas que están en  
una cárcel somos lo peor y no es así  
somos personas y cometimos errores  
y estamos arrepentidos tenemos corazón  
sufrimos por no ver a nuestra  
familia hijos como hay personas que  
no tienen familia. La gente que nos  
ve de afuera [siente] impresión al  
ver una persona [esposada,] quiero que  
sepa que no es así no se puede juzgar  
a alguien sin conocer. (p. 3)<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Para facilitar la comprensión del texto publicado en la revista, se realizaron los ajustes indicados entre corchetes, basados en la versión publicada en la cuenta de Facebook del proyecto: <https://www.facebook.com/volverasonreirsalta/photos/a.1974026862904327/1974052429568437> La versión publicada puede leerse en la imagen de la página.

## ¡Por qué una revista?

Para mayor comunicación  
(eventos, educación, etc.) Pa-  
ra aprender nuevas cosas.  
Mayor expresión, ser escucha-  
das  
Sofía.



Debería escribir una revista lo que  
hay gente que piensa o tiene una im-  
presión y las personas que están en  
una cárcel somos lo peor y no es así  
somos personas y cometimos errores  
y estamos arrepentidos tenemos co-  
razón sufrimos por no ver a nuestra  
familia hijos como hay personas que  
no tienen familia. La gente que nos  
ves de afuera solito en impresión al  
ver una persona reposada quiero que  
sepa que no es así no se puede juz-  
gar a alguien sin conocer.

Nancy



3

Página 3 de *Volver a sonreír* 4.

El texto de Nancy sintetiza algunas de las condiciones en las que fue producido, y que abordamos en el capítulo 3 de esta tesis: el juicio mediático sustentado en imágenes estereotípicas como las “personas esposadas”; el estigma que pesa sobre las personas privadas de la libertad consideradas “lo peor”; el desconocimiento que produce la invisibilización de las condiciones del encarcelamiento y la deshumanización que habilita la violación sistemática de derechos en las cárceles. Ante todo esto, Nancy dice “somos personas” y afirma que “no se puede juzgar sin conocer”. La revista es una respuesta posible ante eso que “la gente piensa”; es una forma de buscar, como dice Sofía (2019) en el texto que precede al de Nancy, que las personas privadas de la libertad puedan “ser escuchadas” (p. 3).

Señala Elizabeth Jelin (2002[2001]), en relación con el testimonio “como construcción de memorias” (p. 96), que la escucha está sujeta a condiciones sociohistóricas, en tanto las “posibilidades de escuchar varían a lo largo del tiempo: parecería que hay momentos históricos aptos para escuchar, y otros en los cuales esto no ocurre” (p. 97). Las publicaciones editadas en contextos de encierro ponen en circulación textos que tratan cuestiones difíciles de escuchar; las voces de las personas privadas de la libertad están sujetas a condiciones de silenciamiento no solo por vía de la censura sino también porque lo que tienen para decir es muchas veces doloroso y contradice nociones arraigadas en el sentido común a través de enunciados producidos y reproducidos por la industria cultural y la narrativa mediática, aquellos que Nancy sintetiza como “las personas que están en una cárcel somos lo peor”.

[L]a especificidad ideológica de esas producciones discursivas consiste en habilitar enunciados excluyentes y discriminatorios que son formulados sin explicitar los predicados excluyentes o discriminatorios en los que se apoyan y que, en consecuencia, se vuelven incuestionables. (Delfino y Parchuc, 2017: 112)

Las publicaciones estudiadas buscan oponerse al silencio en torno a las condiciones del encarcelamiento y al hacerlo ponen en evidencia, muchas veces, las acciones de discriminación, estigmatización y violencia que estas habilitan.

[A]l transformarse de prejuicios en acuerdos generalizados del sentido común habilitan, convocan a acciones, interpelan a actuar, incitan a la acción discriminatoria y a la violencia ya que aún las injurias más extendidas como burla o humor cumplen la función de recordarnos que la violencia siempre está disponible para actuar sobre algunos grupos o sujetos en el marco de los conflictos sociales y políticos concretos. (p. 113)

En este apartado pondremos el foco sobre cuatro formas en que las publicaciones estudiadas se posicionan frente al sentido común y la violencia que habilita, respondiendo en una primera persona plural, exponiendo y reflexionando en torno de vivencias colectivas. Denuncian las condiciones del encarcelamiento y la selectividad que ejerce el sistema penal; cuestionan las ideas de reinserción que sustentan el tratamiento penitenciario; señalan los límites de la democracia en las cárceles; y construyen monumentos escritos a la memoria de los muertos.

## *Visibilizar las condiciones del encarcelamiento*

Las publicaciones editadas en la cárcel que hacen parte de esta tesis señalan de forma recurrente su voluntad de mostrar realidades ocultas. Lo hacen exponiendo situaciones que escapan al imaginario en torno del encierro penal, como intentamos argumentar en el primer apartado de este capítulo. Y también se esfuerzan por exponer la desigualdad social que es condición del encarcelamiento.

Tinta Revuelta, el colectivo editorial de Yo No Fui, se define en las revistas *Yo Soy* como una propuesta destinada a “contar lo que otros esconden” (2014: 2). Esta imagen se repite como una constante en las publicaciones estudiadas. En una línea similar, el prólogo del fanzine *Detrás del telón*, editado por Cuenteros, Verseros y Poetas, señala:

Los complejos penitenciarios están llenos de personas de bajos recursos, por eso la solución para terminar con la situación de inseguridad es abolir la pobreza, es dar herramientas de emancipación, es generar políticas públicas, donde la inclusión sea el punto de partida y la meta final. La violencia institucional crea la marginalidad y la exclusión de gran parte de la sociedad, ningún pibe nace chorro, la delincuencia del pobre es una consecuencia social, ya que la metodología del estado racista funciona a la perfección. Una sociedad dividida es un manjar político, la demagogia de los gobernantes usando a la pobreza como discurso es una falta de respeto para todas las personas que están al margen de cualquier oportunidad productiva. (2021: 2)

El texto, que se centra de esta manera en la selectividad del sistema penal, cierra caracterizándola como “realidad oculta” y explicitando su vocación de hacerla ver mediante su publicación: “El siguiente texto es una mínima porción de una realidad oculta, tan oculta que da vergüenza” (p. 2). Como este, numerosos textos publicados en las revistas, libros y fanzines abordados buscan visibilizar los mecanismos de marginación y discriminación que operan como condición del encierro penal.

En el segundo número del fanzine *De la cárcel a la calle*, Enzo cuenta “sobre un barrio ‘normal’, con gente ‘normal’, ubicado dentro de una gran ciudad”, en el que se normalizó que “unx joven abra la puerta de su casa y en ese instante se encuentre frente a un drogadictx inhalando cocaína” o que conviva “con personas de las cuales muchas ni siquiera han tenido el mínimo de ayuda, ni algún recurso extra para intentar cambiar las desgracias por las gracias” (Landriel, 2020: 14).

Lorena (2012) lo relata en primera persona, en su texto “Mi primera vez en la calle”, publicado en *Tinta revuelta* 1.

Ese día el sol brillaba, era miércoles, no sabía qué decir, qué hacer, ni qué pensar. De repente me di cuenta que a nadie le importaba, *mi nombre no tenía sentido*. Empecé a caminar, las preguntas empezaron a surgir: ¿a dónde voy? (p.6; la cursiva es mía)

También desde la ficción, *Compañeros de causa* narra las vidas de personajes que viven contextos de violencia y vulneración.

El noticiero mostraba represión, saqueos, miseria, angustia y a la gente que golpeaba cacerolas. Yo, en mi inocencia, le dije a Mario:  
-Cambiá el canal que quiero ver lo que pasó en mi escuela.  
-¿Qué pasó en tu escuela?  
-Mataron al Pocho. (Escobar, Pérez, Armoa Barrientos, Frias, Gómez García, Cañete et al., 2019: 20)

La selectividad del sistema penal y carcelario, que se encarna especialmente con grupos vulnerabilizados de la sociedad, como intentan demostrar estos textos, ubica a la cárcel como una institución destinada a gestionar la pobreza antes que a “resocializar” a las personas que encarcela.

Lejos, muy lejos del proyecto resocializador, nos encontramos frente a un proceso en el que la selectividad del sistema penal en general y carcelaria en particular ha expandido y profundizado la gestión penal y penitenciaria de la pobreza en los Estados que “abrazaron” el modelo neoliberal (Daroqui y otros, 2006). (Daroqui, 2008: 4)

Estos textos narran esa “realidad oculta” desde el saber de su propia experiencia, oponiendo a los preconceptos del sentido común las vivencias singulares. Así, buscan también exponer los vínculos entre la marginación y discriminación ejercida desde el aparato estatal y su reproducción implícita en los reclamos sociales de cárcel y mano dura, y en las narrativas de la industria cultural y los grandes medios de comunicación que son parte clave de esa trama. En un texto publicado por estudiantes del Taller de Formación Sindical y Derechos Laborales en *La Resistencia* 12, los autores denuncian no solo la selectividad del sistema sino también cómo la función resocializadora de la cárcel no es la que prima en el imaginario social, pese a que lo dispone la ley (ver “Corporizar derechos”, en el apartado anterior de este capítulo).

Socialmente, está muy instalada la idea de que la cárcel debe y tiene que ser un castigo y esto no tendría que ser así. En primer lugar, porque la delincuencia y los que cometieron algún delito somos parte de esta sociedad y resultado de ella. Es un problema de la clase social media-baja. Deténgase un instante a pensar, ¿hay algún rico preso?, ¿algún millonario? Es la problemática de un sistema que primero te margina y luego te encierra. Hay que reestructurar el sistema carcelario y dar una oportunidad a aquellos que van recuperando la libertad. (Blengio González, Contisciani Reyes, Puentes, Corbalán, Zacarías, Cornudella, Moreno, Castelli y Medina, 2015: 13)

El texto pone en cuestión la idea de *reinserción social* como objetivo del encarcelamiento, al señalar que el mismo sistema “primero te margina y luego te encierra”, sin dar oportunidad a quienes egresan de la institución. Además de echar luz de esta manera sobre el carácter falaz del tratamiento penitenciario, cambia el eje de la discusión, desarmando la idea de que existe un afuera de la sociedad: los procesos de marginación, vulneración de derechos y encarcelamiento son parte de la vida social, “los que cometieron algún delito somos parte de esta sociedad y resultado de ella”.

Esto puede leerse en la autobiografía de Lautaro R. (2017), cuando el autor traza, en pocas líneas, el complejo derrotero punitivo que vincula la presencia policial en los barrios pobres, el rol de los medios como productores de enunciados discriminatorios, la selectividad del sistema penal y la continuidad de la pena luego del egreso de la institución.

Crecí orgulloso y con los golpes de la vida me hice un chico malo. Veía cómo la policía marginaba, en la tele también lo hacían, ¿todo por ser de barrio nomás? ¿Por qué no les dan trabajo también a los pobres? En vez de leer su currículum se fijan si tienen antecedentes. Si tuvieran antecedentes con más razón los tendrían que ayudar, porque esas personas dejaron todo y quieren cambiar sus vidas, quieren dejar atrás lo que les pasó. (p. 23)

Este fragmento deja ver también que, lejos de ser una institución reparadora, las estrategias de gobierno del sistema penitenciario refuerzan los efectos de la vulneración. En un estudio publicado en 2014 por la Comisión Provincial por la Memoria (CPM)<sup>32</sup> y el Grupo de

---

<sup>32</sup> La CPM, presidida por Dora Barrancos y Adolfo Pérez Esquivel, es un organismo público autónomo y autárquico que promueve e implementa políticas públicas de memoria y derechos humanos. Sus objetivos y líneas de trabajo expresan el compromiso con la memoria del terrorismo de Estado y la promoción y defensa de los derechos humanos en democracia. Ver <https://www.comisionporlamemoria.org/>

Estudios sobre Sistema Penal y Derechos Humanos (GESPyDH),<sup>33</sup> señalan que el Sistema Penitenciario Bonaerense recurre a la “producción de escasez y carencia” para imponer condiciones de vida diferenciadas a la población penal como forma de ejercer el gobierno de la prisión. De esta manera, reafirman el “lugar social de la precariedad signado para miles de personas detenidas que provienen casi exclusivamente de los sectores sociales marginados” (Bouilly, Daroqui y López, 2014: 206).

En este sentido, Marcos Perearnau (2017) señala las continuidades que permiten cuestionar la idea de un “adentro” de la cárcel totalmente diferenciado de su “afuera”.

Hay lógicas de vigilancia que comparten el afuera y el adentro, por ejemplo, en las salidas de las villas hay garitas, y el ingreso de la Fuerza cuando hay conflictos al interior de los barrios de emergencia comparte las formas con las habituales requisas en los pabellones. Son prácticas que comparten con la prisión. Del mismo modo que la lengua tumbera en el barrio, junto con toda una cultura que circula en las canciones, gestualidades, formas de vestirse, van creando sujetos que incluyen en su expectativa e imaginación el devenir presos. (p. 5)

Por lo tanto, el tránsito hacia “afuera” tampoco implica un corte limpio, como sugiere la expresión “recuperar la libertad”. Calcagno y Cucut (2012) hacen foco en la dimensión simbólica en términos sociales del paso por estas instituciones y sus efectos cuando las personas egresan de ellas:

La institución carcelaria no logra re-insertar a las personas que atravesaron una situación de detención en tanto las refuerza en su lugar de exclusión a partir de los procesos de estigmatización social. El estereotipo del “delincuente” producido y reproducido socialmente, impide en la mayoría de los casos la inserción social de los detenidos ya que una vez que el sujeto fue alcanzado por el sistema carcelario, lo convierte –a pesar de haber cumplido la condena penal– espontáneamente y a lo largo de su historia en peligroso (p. 25).

Como parte de relatar desde la experiencia vivida esta “realidad oculta”, algunos textos publicados denuncian también los intereses que operan en relación con la política penitenciaria. En el primer número del fanzine, Hernán Alvarenga (2019) escribe: “Otro día

---

<sup>33</sup> El GESPyDH está radicado en el Instituto de Investigaciones “Gino Germani” de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Es dirigido por Alcira Daroqui y Silvia Guemureman y orienta sus investigaciones a problematizar la tensión entre el sistema penal y los derechos humanos. Ver <http://gespydhiigg.sociales.uba.ar/>



en este lugar, donde pasé de tener nombre y apellido, a ser una estadística, un número más para completar una cifra y acrecentar los bolsillos de unos tantos, esos que tendrían que ocuparse de una supuesta ‘reinserción’ a la sociedad” (p. 8).

En el mismo sentido, Leonardo Abdine (2017) cuestiona “¿La reinserción social: mito o realidad?” en *Los Monstruos Tienen Miedo* 10.

[C]reo que la reinserción es un mito que no está impulsado realmente con la seriedad y empeño que debería. Pero existe esa frase, ya que, si no, la cárcel sería un lugar de castigo, y no un centro de reinserción... ¿quién es perverso: el delincuente, por delinquir y buscar por medio de ello su fin, la felicidad, o quien tiene la posibilidad de reinsertar a alguien y no lo hace pensando en su propio crecimiento económico?... (p. 3)

Maikel retoma en su libro, *La cárcel no te cambia, el cambio sos vos*, la idea recurrente de que las personas privadas de la libertad pasan a ser “un número”. Así como Lorena dice en su texto “mi nombre no tenía sentido”, la reducción a un número remite a la sustracción de los rasgos de humanidad en los que se sustentan los derechos.

Podría decir muchas cosas sobre aquellos que se creen dueños de tu vida, como un esclavo del siglo XXI. Pero es entendible para la sociedad. Quiere verte pagar tus errores, pero no se dan cuenta de la millonaria economía que desemboca en las personas para las cuales hay que padecer dicho encierro. (Romano, 2021a: 64)

Cuando el autor dice que “somos un número para este poder”, refiere también a un número en pesos, al dinero que circula por cada persona encarcelada como parte de un sistema que responde a intereses económicos (Romano, 2021b).

Ya en los primeros años del siglo XXI, Ignacio Lewkowicz (2004) señalaba que la cárcel se había transformado en un tipo de institución diferente de aquella que, previo a los modelos neoliberales, buscaba generar algún tipo de transformación en las personas o en las relaciones sociales entre ellas.

Las cárceles son depósitos de pobres. No se trata de la decadencia de una institución sino de la alteración estructural de su función. Tras los mismos muros, con el mismo edificio y el mismo personal, se ha dibujado de hecho una nueva institución: el depósito. (pp. 127-128)

Las publicaciones editadas en contextos de encierro completan esta figura del depósito aportando información sobre el flujo presupuestario que este genera, su “productividad”, que no se dirime en términos de bienestar o justicia social, sino como parte de una ecuación económica.

## *Cárceles, dictadura y democracia*

En su libro, Norberto “Maikel” Romano (2021a) señala que el poder del servicio penitenciario es “heredado por jerarquía, a mi parecer, que viene de padres o abuelos de aquella época nefasta, tan trágica, que nos dejó tan solo prender velas por tantos desaparecidos” (p. 16). Así, pone el foco sobre el estado de degradación de la democracia en las cárceles contemporáneas de la Argentina y sus vínculos con la última dictadura militar. Estos vínculos pueden argumentarse, por un lado, en términos históricos, en tanto la cárcel de Devoto fue durante esos años lugar de alojamiento de presxs políticxs pero también responsable de crímenes como la masacre del pabellón séptimo, perpetrada contra los llamados “presos comunes” en el año 1978, durante la dictadura (Cesaroni, 2013). Por otro lado, por la continuidad en los mecanismos de tortura y muerte, que permite caracterizar a la cárcel como “el límite inferior del estado de derecho, la expresión más violenta y cruel de la ley” (Parchuc, 2018: 68).

En la “Carta abierta a los organismos de DDHH” publicada por Ramón Encalada (2013) en *Los Monstruos Tienen Miedo 2*, el autor señala el funcionamiento de la cárcel de Devoto como “prisión vidriera” durante la última dictadura (D’Antonio, 2016) y la continuidad de las prácticas de degradación y tortura en democracia.

Dirigidas también para todo el conjunto de la sociedad, estas líneas tienen como fin dar a entender cómo funciona el SPF, como así también su estructura militarizada.

Es necesario, para llegar a buen puerto, hacer un poco de memoria. Para ello es necesario recordar la última dictadura militar (1976 – 1983), introduciéndonos en los años más oscuros de la República Argentina, en los cuales se persiguieron a estudiantes, profesores, obreros y gremialistas, entre otros, por el sólo hecho de reclamar sus derechos y mejores condiciones para el conjunto de la sociedad, fue así que este grupo social, fue amenazado, perseguido, secuestrado, para luego pasar a ser un desaparecido, con frases como: no está ni vivo, ni muerto, ¡Está desaparecido!

Pero hay un sistema para aquellos que corrían mejor suerte en su paso por la desaparición, estas personas eran blanqueadas a través del tan prestigioso

S.P.F., institución que cobró un rol fundamental, convirtiéndose de esta manera en partícipe necesario en la comisión de los delitos de lesa humanidad.

Luego, en la vuelta de la democracia (1983) se realizó el famoso juicio a las juntas militares, pero poco se habló de la participación del S.P.F. dándole el poder de la impunidad y la auto-gestión, las facultades para seguir operando, sistemáticamente, de la misma manera que en 1976, pero ahora en democracia. Aplicando a los internos una política de castigo y sometimiento que va en contra de los derechos humanos y pactos internacionales. (Encalada, 2013: 12)

Denunciar las torturas sufridas en prisión es una acción recurrente de las publicaciones estudiadas. Maximiliano Zeballos (2011) lo explicita en estos términos en su texto titulado “Las cárceles de la muerte”, publicado en *La Resistencia* 4, donde también refuerza la idea de la cárcel como depósito de personas:

Las cárceles están hechas para acumular gente, para degradarlas...

Esa gente que por h o por b transgredió las leyes, las normas, esa gente es separada de la sociedad extramuros para ser puesta en una parte de la sociedad, en un sistema catastrófico, en un sistema que solo está ideado para castigar, sufrir y matar.

A una persona cuando la condenan, la sentencia es: “lo condenamos a tantos años de prisión, accesorios legales y costos...”, y nos vemos, el martillo y listo. Pero no te dicen que dentro de la cárcel vas a ser maltratado por las fuerzas de seguridad, que vas a padecer sufrimientos de todo tipo, degradación física, psicológica y moral, en algunos casos torturas hasta llegar a la muerte. (p. 16)

Algunas situaciones específicas se repiten, tanto en las publicaciones como en las conversaciones que tienen lugar en el marco de los talleres, como los actos de tortura y degradación que el servicio penitenciario ejerce sobre las personas privadas de la libertad. A través de secciones donde publican sus relatos en primera persona de forma conjunta, las autoras de *Volver a sonreír* ponen en palabras el sufrimiento de la primera requisita. La angustia, la vergüenza, la humillación; sentirse ultrajada y violada son las expresiones más utilizadas.

## ¿Cómo te sentiste en tu primer requisa?

*Con mucha vergüenza. Cintia.*

*Se siente feo, ultrajada, incomoda, violada, ¿por que violada?*

*Porque es algo sin consentimiento, lloré y nunca pensé pasar todo esto.*

*Gisell*

**Mi primera requisita en la Alcaldía sentí impotencia, lloré, pedí que no lo hagan, y me dijeron que me saque todo porque es un requisito.**  
**Natalia**

**Me senti avergonzada...**  
**Sandra.**

*Rara. Mona*

*Asustada, afligida y angustiada.*

**Mariana Z.**

**SORPRENDIDA  
POR LA MAFEROSIDAD DE QUE  
POR LAS  
NORMATIVAS  
DEL PENAL.  
CHORA**

*Mal, porque me tuve que exhibir.*  
*Abi*

**Horrible, avergonzada porque me hicieron sacar todo hasta que me fui acostumbrando.**  
**Gringa.**

**Muy avergonzada, humillada. Mena.**

**PRESIONADA Y A LA VEZ AVERGONZADA  
HASTA QUE ME FUI ACOSTUMBRADA.  
SILVINA.**

*Feo, feo, horrible. Lila*

*Mal porque no me gusta que me vean.*

*Lina.*

**Mal, me senti ultrajada.**  
**Pipi.**

*Nerviosa, asustada.*  
*July*

**Mal avergonzada**

**porque tuve**

**que mostrarme.**

**Gladis.**

Otro momento mencionado frecuentemente es el traslado entre distintas instituciones. En Yo soy 1, las condiciones son sintetizadas en estos términos: “cuando una interna es trasladada (a un juzgado, a otro penal, a un hospital) se ve privada también de necesidades

tan básicas como comer, dormir o ir al baño” (Tinta revuelta, 2014: 37). En el editorial de la misma publicación, se puede ver una diagramación de relatos en primera persona semejante a la de *Volver a sonreír* que trata sobre la primera requisita. En este caso, la nota titulada “El que calla otorga” comienza con estos testimonios anónimos sobre un traslado:

“De madrugada, fuimos levantadas a gritos y a empujones, 2 requisitas por interna (...). Estuvimos hasta el mediodía dentro de los transportes sin ir al baño, sin desayunar, algunas internas apenas con ropa de abrigo suficiente o sin calzar. Fuimos inspeccionadas sin ningún tipo de respeto a nuestra dignidad. Muchas de nuestras pertenencias se extraviaron por el camino, sospechosamente las pertenencias con algún valor. Fuimos alojadas en condiciones inferiores a las que teníamos en la unidad 31. Personalmente estuve una semana sin sábanas, toallas ni cubiertos, comiendo con las manos, y me contagié de sarnilla humana (diagnosticada por el centro médico de éste módulo II). Hasta la fecha no he recuperado la totalidad de las actividades de mi rutina, ni un trabajo que me resulte interesante. Tampoco las condiciones de alojamiento han mejorado”.

“Perdí muchas actividades, apoyo psicológico y asistencia médica; los espacios, la gente, el respeto, es como volver a empezar. Hay muchos problemas de convivencia, mucha discriminación con las de la 31”.

“Quiero denunciar el daño psicológico que se me hizo. Me cuesta todo ahora, no me siento bien, no puedo estudiar, hablo de este tema y me hace mal”. (Tinta revuelta, 2014: 5)

Este caso en particular tuvo un doble vínculo con la institución carcelaria como límite inferior del estado de derecho, ya que no solo las mujeres trasladadas sufrieron torturas durante el traslado, efectuado por personal masculino, sino que además sus circunstancias empeoraron para favorecer a condenados por delitos de lesa humanidad. El editorial denuncia que:

30 mujeres alojadas en el Sector A (Planta común) de la Unidad 31 de Ezeiza – una cárcel construida para alojar mujeres de "buena conducta" y madres con niños menores de 4 años– fueron trasladadas al Complejo IV de Ezeiza (ex Unidad 3), una cárcel de máxima seguridad, en peores condiciones edilicias, con capacidad de alojar un número mucho mayor de personas y por lo tanto con menor acceso a la educación, al trabajo, a la salud. Todo este movimiento se hizo para alojar a genocidas que se encontraban en el Complejo 11 de Marcos

Paz, y con la excusa de facilitar el acceso a la salud de quienes cometieron delitos contra la humanidad. (p. 5)

Mientras que el operativo sorpresa impidió que las mujeres pudieran llevar consigo sus pertenencias, “los procesados y condenados por delitos de lesa humanidad fueron trasladados con sus enseres, electrodomésticos e inclusive su vajilla” (p. 5). En el editorial del segundo número de *Yo soy*, el colectivo Tinta revuelta (2015) relata las medidas tomadas para hacer frente a la situación:

El camino de un habeas corpus interpuesto en favor de las mujeres tuvo idas y vueltas, hasta que finalmente el 1º de octubre de 2015, la Sala 111 de la Cámara Federal de La Plata resolvió revocar la resolución del Director Nacional del Servicio Penitenciario Federal que ordenaba el traslado de los genocidas a la unidad de mujeres y que, en el plazo de 20 días, se desalojara a los trasladados y se reintegrara a las mujeres a su lugar de detención anterior.

Hasta el día de cierre de este editorial, 27 de marzo de 2016 –nada menos que días después de cumplirse 40 años del último golpe de Estado– tal orden no se concretó. (p. 5)

La nota pone en diálogo estos traslados con discursos de la prensa masiva como “el editorial del diario La Nación ‘No más venganza’, publicado el 23 de noviembre de 2015, que habla de la necesidad de subsanar el ‘vergonzoso padecimiento’ de estos genocidas que están presos” (p. 5). Y con gestos políticos como “la reunión entre el Secretario de Derechos Humanos y miembros del Centro de Estudios Legales sobre el Terrorismo y sus Víctimas (Celtv) quienes celebraron dicho encuentro al declarar que es ‘la primera vez que un gobierno democrático recibe a la Ong de las víctimas del terrorismo’” (p. 5).

Las publicaciones estudiadas visibilizan y denuncian repetidamente la violación de derechos y los crímenes contra las personas privadas de la libertad. En muchos casos, también buscan incidir en estas condiciones y construir una memoria de los mecanismos y las estrategias de organización y lucha colectiva que se dan para hacerlo. Uno de los fanzines que integran el corpus de esta tesis surgió específicamente con ese fin. *La voz del Chimango* se editó por primera vez para comunicar a estudiantes de otras unidades penales, especialmente los del CUD, que presos condenados por delitos de lesa humanidad querían estudiar en la UBA.

Así lo relata Claudito (s./f.), quien en un número posterior de la publicación cuenta “La génesis del chimango”.

[L]a idea era escribir sobre todos los atropellos que veníamos sufriendo por parte del servicio, nosotros y los compañeros de los módulos. Ya estudiar en ese contexto era una lucha, aunque la mayor fue cuando los milicos de lesa quisieron estudiar en el programa uba xxii. “El chimango” nace de esa forma, llevando la noticia hacia las distintas cárceles principalmente hacia el cud (centro universitario devoto)[. C]ontamos en ese momento también con algunos profesores comprometidos, quienes lo transmiten al consejo consultivo de la uba quien resuelve no darle clase a los de lesa. (p. 1)

Este estado de cosas, al trascender, suscitó un debate en el cual la UBA, en diálogo con organismos de derechos humanos, abordó la problemática.

La respuesta contempló, en principio, la situación conflictiva que podría generar en el aula, dado el reparo de los docentes y el rechazo manifestado por los demás estudiantes, que no querían compartir el espacio con los “lesa”, no sólo por los crímenes por los que estaban detenidos, sino también por su situación de privilegio dentro de la cárcel y el maltrato y abuso de poder cometidos habitualmente contra el resto de los presos comunes. (Parchuc, 2016: 232)

El debate consideró, entre otras cuestiones, la actitud corporativa que históricamente sostiene el SPF, que durante la última dictadura dependía de las Fuerzas Armadas y que hasta la actualidad da muestras de respetar el rango militar de los genocidas, así como la memoria de más de mil trescientas personas detenidas desaparecidas que formaban parte de la UBA. Tras la conformación de una comisión especialmente designada, la universidad determinó por resolución del Consejo Superior n.º 5079 que no admitiría como estudiantes a procesados o condenados por delitos de lesa humanidad.

## *Monumentos de memoria*

Las publicaciones editadas en la cárcel a menudo llevan en sus páginas los nombres de las personas que mueren en el encierro y que raramente llegan a ser noticia. “Nuestros muertos”, como los nombran en el prólogo de *Borges habla el silencio*, son recordadxs por su nombre y apellido.

[S]omos una república democrática con respeto a las instituciones, pero que por razones de seguridad margina a más de un tercio de su población a una situación de no ciudadanía. A eso llamamos democracia.

Es bueno recordar los nombres de los muertos. Porque nosotros también tenemos nuestros muertos y nuestros muertos son y serán recordados en cada libro que saquemos a la calle. [...] Nuestros muertos tenían voz pero ahora no tienen voz. Y no tienen voz porque murieron sin haber sido escuchados. Nuestros muertos sin voz que el Estado abandonó son Florencio, Rubén “el viejo” Arroyo, Matías Castro, Santiago Funes, Jonatan Insaurralde, Miguel Nuñez, “Sapito” Romero, Gabriel “Toto” Rodriguez y Demián Galván. (Sarló, 2017a: 10-11)

Y nuevamente en el prólogo de *Ni una menos en el pabellón 4*:

Seguimos recordando a los que se fueron. Seguimos recordando a nuestros escritores muertos que no pudieron vivir porque el Estado provincial decidió abandonarlos. Nuestros muertos están con nosotros y nuestros muertos son: Florencio, Matías Castro, Rubén “el viejo” Arroyo, Santiago Funes, Jonatan Insaurralde, Miguel Nuñez, “Sapito” Romero, Gabriel “Toto” Rodriguez, Demián Galván y Javier Gentile. (Sarló, 2018b: 9-10)

El Estado es señalado en ambos casos como responsable por marginar a una parte de la población ubicándola en una situación de “no ciudadanía”, retirando sus derechos (Zaffaroni, 2006; Cesaroni, 2010), abandonándolas y sometiéndolas a condiciones de tortura y muerte.

En *La Resistencia* 16, el autor de la tapa de *La Resistencia* 14 incluida más arriba en el subapartado “Corporizar derechos”, publicó el relato de la muerte de su hijo por falta de atención médica. Comienza recordando el origen del afiche que ilustra la portada del número 14, de la ambulancia amarrada al penal de Devoto.

Mi nombre es Brian Tadino, un compañero más que a mediados de mayo [de 2016] comenzó a participar de los cursos extracurriculares en la unidad de Devoto. Empecé así mis conocimientos en diseño gráfico, entre otros. [...]

La temática comenzaba con las reglas de Nelson Mandela, un grande en contextos de los derechos de los detenidos. Teníamos que confeccionar un afiche. [...]

Yo justo estaba atravesando el incumplimiento de una de ellas, una de las más importantes, la SALUD, y me motivé con todas mis ganas para confeccionar el afiche. Solo pensé unos minutos y ya estaba seguro de lo que quería hacer. Comencé mi boceto sobre una hoja, dibujé el penal y una ambulancia soldada, amarrada, encadenada. (Tadino, 2017: 2)

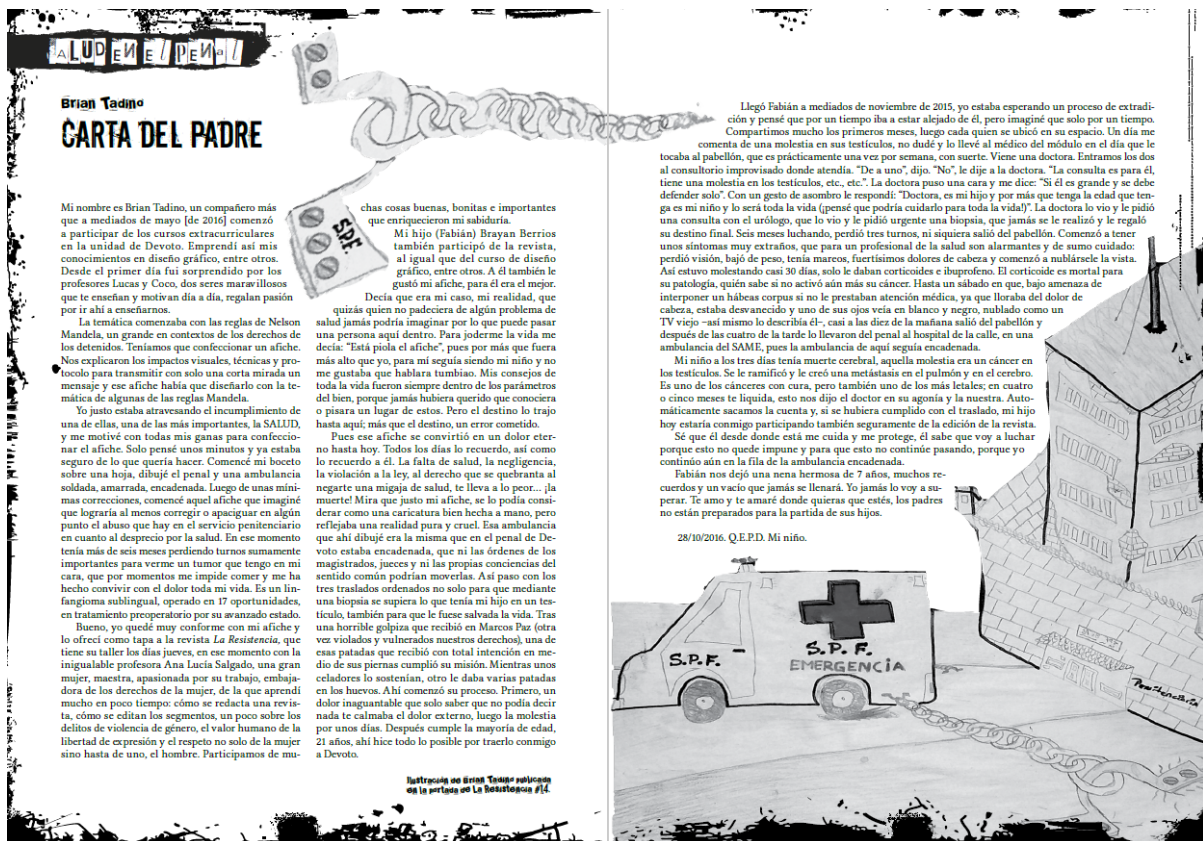


Tiempo después de que Brian creara este afiche, su hijo comenzó a sentir fuertes dolores y solicitó repetidamente asistencia médica, que no recibió. “Esa ambulancia que ahí dibujé era la misma que en el penal de Devoto estaba encadenada, que ni las órdenes de los magistrados, jueces y ni las propias conciencias del sentido común podrían moverlas” (p. 2). Varios meses después, con síntomas cada vez más graves, lo trasladaron a un hospital externo, “de la calle, en una ambulancia del SAME, pues la ambulancia de aquí seguía encadenada” (p. 3).

Mi niño a los tres días tenía muerte cerebral, aquella molestia era un cáncer en los testículos. Se le ramificó y le creó una metástasis en el pulmón y en el cerebro. Es uno de los cánceres con cura, pero también uno de los más letales; en cuatro o cinco meses te liquida, esto nos dijo el doctor en su agonía y la nuestra. Automáticamente sacamos la cuenta y, si se hubiera cumplido con el traslado, mi hijo hoy estaría conmigo participando también seguramente de la edición de la revista.

Sé que él desde donde está me cuida y me protege, él sabe que voy a luchar porque esto no quede impune y para que esto no continúe pasando, porque yo continúo aún en la fila de la ambulancia encadenada. (p. 3)

En su texto, titulado “Carta del padre”, Brian relata en detalle el derrotero de la enfermedad y muerte de su hijo, Fabián, y remite al afiche que había realizado dos años atrás para denunciar la falta de atención médica que lo afectaba. Esta “Carta”, ilustrada con aquella ambulancia, cuenta la historia de su hijo, otra víctima de las condiciones de encarcelamiento comunes a buena parte de la población privada de la libertad.



Páginas 2 y 3 de *La Resistencia* 16.

La ambulancia, que originalmente se dirigía de izquierda a derecha de la página cuando denunciaba el caso de Brian, se colocó invertida en la página, regresando en este otro caso de derecho a la salud vulnerado que afectó a su hijo. Vuelve y a la vez sigue inmóvil, encadenada, sin brindar servicio, sin preservar el bienestar ni la vida de nadie.

La sucesión de nombres que pueden leerse en los prólogos de Cuenteros, Verseros y Poetas también está presente en la autobiografía de Waiki, el cuarto título de la colección *Catarsis*. A medida que transcurre la narración, se reiteran las visitas al cementerio, donde crece progresivamente la lista de lápidas que honrar, y el autor dedica párrafos completos a recordar por sus nombres y apodos a sus amigos muertos.

En el apartado "Paré en medio monoblock", que cierra el capítulo 14, Waiki recuerda a los amigos con los que "paró" durante muchos años.

Todos ellos que nombré quedarán en la historia, en la memoria mía como cuadros de un museo prestigioso, el museo de la calle, que tanto recorrí llenándome de experiencias y cosas vividas que es una pena si no las cuento.  
(wk, 2021a: 97)

la astilla por igual de lo que había robado. Es por eso que me quería siempre y me daba aliento diciendo siempre “vo so re chorríto guacho, so guachín pero chorríto”. Claro, porque él ya había estado en el penal de Olmos y ya había vivido más que yo. Me tenía fe y yo no lo decepcionaba con ninguna mala actitud, aun teniendo quince años, hasta que con el tiempo me separé porque empecé a robar con el Chaque y él se enfermó. Andaba en silla de ruedas por una enfermedad, hasta que se dejó estar y falleció.

#### PARÉ EN MEDIO MONOBLOCK

En esos tiempos parábamos en la tira 14, pero también íbamos para el monoblock 14, porque ahí estaban mis demás amigos que también andaban robando: Pablito, Hueso, la Michel, Coke, Maxi, el finado Pete y un montón de pibes grandes que paraban ahí y eran trabajadores, como Papaño, el Cuervo, Choco, Paragua, entre otros.

Hasta aquí ya había parado con la mitad de los monoblock y tan solo tenía quince años. Comencé en el nudo 11, con los compañeritos de la escuela y otros más grandes. Fue el finado Lokati que me llevó para ahí, donde estaban Jorgito, Degrasa (finado), Pichi (también finado), Ariel, Garbachan, Leíto, entre otros. Luego fui a parar al nudo 13, con la Zara, Cañete (finado), Pechito (finado), Porra, Babucha, Tuty, Moneda (finado), el tuerto Ayala (finado también), el Cabe y otros que no recuerdo. También había parado en el monoblock 4, que fue donde me crié peleando por moneditas a Titanes en el Ring, con Ricardo, Pachorra, Caño, Nacha, el Boli, Carlitos, Mono, Manzana, entre otros.

Luego paraba con los pibitos Martincito, Pete, Emanada, Lukitas, Culumbaca y éramos re bardenos, íbamos de Poxiran a pegarles a los bolitas que veíamos por ahí borrachos. Salíamos a robar de todo, hasta que un día les pegamos a unos pibes del nudo 3, de los cuales solo me acuerdo del Chueco, porque yo le había tirado un ladrillazo en la cara y luego vino su tío César con una 9 mm y me preguntó qué iba hacer de mi vida, porque era muy pequeño y daba hasta lástima matarme, y me dio la pasada, pero me habló

diciendo “fíjate lo que vas a hacer, porque con esos bardenos no vas a tener futuro”. Fue así que me alejé de ellos y empecé a parar con la banda de Rosendo, pero antes nos habíamos conocido todos en el monoblock 8, donde paraba con Caña (finado), Seba, Viejito, Valey, Chila, Rosendo, Penque, Roberto, Pelado, es decir, media banda y media banda.

Con la Banda de Rosen parábamos en el nudo 6. Luego con los Fiolos en el nudo 5. Luego y por último en la tira 6. Hasta que fueron finando y cayendo presos y es por eso que terminé en la tira 14, donde sigo contando el relato.

También llegué a parar en la Plaza Alianza con Beto, Tavo, Cristian, Luis, entre otros que no recuerdo. Después de ahí me fui al barrio del Evita (villa Pinerál), donde éramos un montón de pibes porque los de Caseros, villa Alianza y la Gardel paraban ahí también. El Clausen y Chaque me llevaron ahí, y estábamos con Cacha, Lanita, Narigón y montón de pibes que tardaría en nombrar. También me fui a parar a la Gardel con Seba, Fedé, Charai (finados) y el Chaca, entre otros del monoblock 1 y del 8. Luego, en el fondo de los monoblock con Chano, Carfay, Moni, Pela, Caconi, entre otros que no recuerdo, y por último en Santa Rita, donde andaba con la mayoría de los bananitas y con Pebete, Dieguito, Poto, Surdo, entre otros.

También iba para Villa Martelli con Hugo, Gula, Abuelo, Gerardo, entre otros que no recuerdo del todo, pero con estos pibes paré en esos barrios porque andaba de un lado para otro laburando y conociendo gente que me abrió la puerta y que me brindó su amistad, su lealtad en el delito y su hermandad como familia. Todos ellos que nombré quedarán en la historia, en la memoria mía como cuadros de un museo prestigioso, el museo de la calle, que tanto recorrí llenándome de experiencias y cosas vividas que es una pena si no las cuento.

Páginas 96 y 97 de 17. *Autobiografía de un profesor (La vida de un gusano)*.

Muchos mueren a lo largo del relato, y su falta va quedando marcada entre paréntesis junto a sus nombres:

Fue el finado Lokati que me llevó para ahí, donde estaban Jorgito, Degrasa (finado), Pichi (también finado), Ariel, Garbachan, Leíto, entre otros. Luego fui a parar al nudo 13, con la Zara, Cañete (finado), Pechito (finado), Porra, Babucha, Tuty, Moneda (finado), el tuerto Ayala (finado también), el Cabe y otros que no recuerdo. (p. 96)

La mayúscula inicial de cada nombre y apodo destaca en la línea de texto y marca el lugar dedicado en la página para cada amigo, su espacio en el museo prestigioso que el autor construye para ellos, a la manera de un monumento de memoria a las víctimas de la marginación y el abandono estatal. Las mayúsculas de cada nombre parecen discutir con las letras en negrita del expediente que señala Liliana Cabrera en el poema abordado en el capítulo 4 de esta tesis. Los nombres y apodos de las personas recordadas, su inclusión en las páginas de un libro, buscan dar cuenta, mediante la escritura y la publicación, de que sus vidas eran “mucho más” que lo que dejan ver esas letras en negrita, lo que les imputan,

y ampliar la mirada. Textos como los estudiados en este apartado y el anterior buscan mostrar algo de lo que no encuentra lugar en los expedientes: su infancia, sus amistades, los lugares que habitaban, lo que escribían, lo que pensaban.

Esas páginas pueden entenderse, en palabras de Elizabeth Jelin (2017), como vehículo de memoria, una marca territorial “para el trabajo subjetivo y la acción colectiva, política y simbólica” (p. 141) que busca convocar a “la conciencia y la reflexividad” (p. 161). La publicación como vehículo de memoria existe en tanto hay “sujetos que comparten una cultura, en tanto hay agentes sociales que intentan «materializar» estos sentidos del pasado en diversos productos culturales” (Jelin, 2002[2001]: 37). Busca establecer un sentido en torno a los hechos que narra, un sentido que es “el objeto mismo de luchas sociales y políticas” (Jelin, 2017: 8).

De forma explícita pueden leerse estos posicionamientos en el número 3 del fanzine *De la cárcel a la calle*. En un texto titulado “Motín es autodefensa”, Largo (2020) relata la muerte de Federico Rey durante un motín en la unidad penitenciaria nº 23 de Florencio Varela, en abril de 2020, cuando las personas privadas de la libertad reclamaban por medidas que evitaran la proliferación del contagio de COVID-19.

El estado, komo siempre, está presente sólo kon sus muros y sus perros guardianes del servicio. Los medios de información no ayudaron en nada. Ante el primer kaso ke hubo dentro de la cárcel, hablaban sólo de la gravedad de la kondena del preso infektado, y no de lo peligroso del virus en este contexto.

Ante esto, los pibes optaron por una de las pokas opciones ke hay aká adentro para ser eskuchadxs, ya ke ni el diálogo ni los eskritos trajeron soluciones. (p. 5)

En ese contexto de tensión creciente, Federico fue asesinado en el techo del pabellón 6 de máxima seguridad. En el texto, Largo reitera dos observaciones: por un lado, que el caso de Federico no es aislado, que su muerte ocurrió en condiciones que son comunes a la mayoría de las personas encarceladas; por eso “Federico Rey pude haber sido yo, pudo haber sido kualquiera, pero no, fue él” (p. 5). Y, por otro, la responsabilidad estatal y de los medios de comunicación.

Mi intención no es hacer mártir a nadie, Federico fue una viktima más del sistema penitenciario y viktima del sistema kompleto; estado, justicia, policía, sociedad y medios de komunikación. Todxs son komplices de las muertes en las prisiones, y son muchas.” (p. 6)

De manera semejante, el número 7 de la revista *Conexiones* dedica varias páginas a la muerte de Fernando Gutiérrez, y en particular a la forma en que las noticias de la prensa gráfica lo nombran, no como víctima de un homicidio, sino como “ex-convicto”.

[...] estas líneas colectivas también pretenden ser un ejercicio de memoria para que las muertes de jóvenes como Fernando no queden atrapadas en la compulsión de los sentidos hegemónicos, ni en los olvidos intencionales de quienes asignan valor a la vida humana de acuerdo al sector social que pertenecen. (colectivo de talleristas La Bemba del Sur, 2017: 6)

Al categorizarlo como ex-convicto “condenado por robo”, la narrativa de los medios lo señala como una vida que, en palabras de Judith Butler (2010), no es “digna de ser llorada” (p. 42). Los textos publicados en la revista presentan a Fernando desde otras ópticas, recordando su participación en actividades, rasgos de su personalidad, momentos vividos junto a él.

[P]ara nosotros es el Fer que salía semana tras semana al taller, que nos contaba de sus alegrías, su música, la pasión por su equipo de fútbol, sus amores y el profundo dolor por la pérdida de su hermano. Yo conocí al Fer dentro de la cárcel, sí, que la transitó como tantos pero que hizo una marca por los espacios donde estuvo, con compromiso, responsabilidad, con ganas de pensar un mañana, con ganas de pensar... (colectivo de talleristas La Bemba del Sur, 2017: 6)

Y buscan situarlo en relación con otros entramados sociales distintos del imaginario sobre la cárcel o el barrio considerado peligroso, señalando que “Fernando también habitó otros territorios, esos que se construyen por los lazos, por los afectos, por la confianza y el hacer con otros” (pp. 6-7).

En uno de los prólogos de *Cuenteros*, *Verseros* y *Poetas* citados más arriba en este subapartado, se dice que “Nuestros muertos tenían voz pero ahora no tienen voz. Y no tienen voz porque murieron sin haber sido escuchados” (Sarlo, 2017a: 11). Algunos textos publicados en memoria de personas asesinadas en la cárcel trabajan en torno a esta idea, escribiendo para que esas voces se sigan escuchando.

En la revista *Desatadas* 1 se publicó un dossier dedicado a las nueve mujeres muertas entre 2009 y 2012 en el Complejo IV que el servicio penitenciario declaró como suicidios.



Páginas 6 y 7 de *Desatadas 1*.

En el texto “Ni una menos también en las cárceles”, que Anahí Salcedo (2019) dedica especialmente a una de estas nueve víctimas, Florencia “la China” Cuéllar, la autora crea un testimonio coral, en el cual presenta las vidas de distintas mujeres encarceladas en primera persona.

—Estoy presa por séptima vez, soy una chica trans. Me tratan como mierda en mi casa, en el mercado, en el bondi. La cana me para todo el tiempo. Esa noche no tenía plata para darles, por eso estoy acá.

—Mi marido me violó por última vez aquella tarde. Me dieron la máxima sin beneficios. Dicen que soy el claro ejemplo de lo que no hay que hacer jamás.

—Estoy en cana, me dan la libertad en sesenta días y pido que el tiempo no pase. ¡No quiero irme! En sesenta días cumplo mis 4 años de vida, nací en la tumba. Ya me dijo mi mamá que ella no podrá venir conmigo. (p. 6)

La convergencia de voces sin nombre en un solo texto crea un relato colectivo en cada breve historia relatada, dando a ver mediante casos puntuales las condiciones de encarcelamiento que afectan a gran parte de las mujeres privadas de la libertad.

De forma similar, el cuento “Apretando los dientes” narra en primera persona el asesinato de David Dubra mientras estaba privado de la libertad. El texto fue publicado en *La*

*Resistencia* 9, firmado por Gastón Brossio, en el marco de un dossier dedicado a la memoria de David; y luego en la antología *48. El muerto que escribe cuentos*, que firma wk.

El narrador está “en los buzones”, las celdas de aislamiento que se utilizan para castigo, “por reclamar lo que me corresponde” (Brossio, 2013: 14).

[...] Son las seis y media, sé que pronto llegarán, mis dientes empiezan a sentir la presión que estoy a punto de aguantar. [...] Comienza la paliza; mis dientes siguen apretados, aguantando el temblor, trato de soportar todos los palos que mi debilucho cuerpo aguanta, como cataratas de aguas que pegan frente a las rocas. [...] Cuando recobré el conocimiento, no sabía qué hora era. Me encontraba mareado, con el cuerpo todo dolorido. Unas lágrimas comenzaron a derramarse por mi mejilla; quise ser fuerte pero la tortura hace llorar hasta a Sansón. Comencé a apretar mis dientes nuevamente: la bronca y la desesperación se notaban en mis ojos, enrojecidos por la paliza. Mi brazo derecho tenía un globo de piñata, porque fue con el que me cubrí la cabeza. Mis costillas estaban todas destrozadas, me costaba respirar; los muslos parecían los de Maradona en el '86. Las plantas de los pies aparentemente habían estado con los indios embroncados por la conquista del desierto. Todo era dolor, todo era bronca. [...] De vuelta escuché los pasos: eran ellos. Esta vez tenían una soga en la mano, me imaginé lo que iban hacer. Mis dientes comenzaron a repetir la presión de la bronca. Pero no sé por qué circunstancia me entregué, con mis manos sumisas en la espalda. Me ataron, me taparon la boca para que no gritara, luego me pusieron una capucha y la luz se me apagó. Ahora estoy del otro lado, no sufro más, tengo paz... (p. 14)

El cuento muestra lo que no es posible ver, lo que se denuncia de forma permanente en las cárceles como actos cotidianos de violencia y tortura sobre las personas privadas de la libertad, pero que raramente son noticia, incluso cuando resultan mortales. En el dossier, David también habla a través de un correo que él mismo redactó poco antes de su asesinato. Lleva por título “Represión, aislamiento y mucho silencio”.

Me encuentro detenido en la Unidad 6 de Rawson, cárcel de máxima seguridad para condenados. Cárcel en la cual la mayoría somos de Bs As y lo grave es, no sólo que nos separan los más de 1500 km de distancia que desde allí hay hasta acá, sino que también nos separa la indiferencia y el abandono que nos deja aquí aislados. [...] Aquí el modelo de rehabilitación que se aplica son los palos, los engomes (encerrados en una celda) y ante tantas injusticias que uno tiene

que bancar; siempre va a haber quien reaccione mal, y es ahí donde aprovechan, no sólo para sancionar a ese pibe que reaccionó mal, sino también para molerlo a palos y tomar la excusa para dejar a los otros 29 presos encerrados en su celda por tres, cuatro o diez días, privados de comunicación telefónica, defecando en bolsas y orinando en botellas. [...] Ante las denuncias que realizamos... ¿quién nos protege? Si los mismos médicos del penal están ahí cuando te golpean y, *los que escriben, de lo que escriben en nuestros cuerpos nunca dicen la verdad*, ¿quién va creer que ellos mismos se tiren en contra de su propio sistema? (Dubra, mail del 16 de enero de 2012 - 18:58, publicado en LR 9, 2013: 13; la cursiva es mía)<sup>34</sup>

La escritura en los cuerpos, la marca de la tortura y sus consecuencias, encuentran en las publicaciones un espacio que denuncia a muchas voces, un territorio colectivo en el que se disputan sentidos y se construyen memorias que los libros y revistas vehiculizan.

## *Vidas que cuentan*

En la presentación de su autobiografía durante el VIII ENEC, Waiki dijo:

Muchas cosas me han pasado ... y para mí merecen ser contadas ... estar materializada la idea para que pueda crear conocimiento en otro ... yo sé que la experiencia es intransferible pero el conocimiento, no; quizás no la experiencia mía de lo que he vivido y sufrido pero sí el conocimiento y el conocimiento que sea para algo bueno ... yo no quiero ser para competir sino para inspirar, *quiero llegar a ser para inspirar a otras personas*. (wk, 2021b)

Publicar su autobiografía, para Waiki, es crear una marca territorial, un lugar de memoria que pueda “funcionar como vehículos para la transmisión intergeneracional de continuidades y rupturas históricas” (Jelin, 2017: 140). Una ruptura histórica, en este caso, que relata a través de la biografía de una persona las condiciones de vida de todo un barrio, de toda una parte de la población sujeta a las consecuencias de políticas neoliberales implementadas desde la última dictadura y recrudescidas en democracia (Gago, 2014). En la introducción de la autobiografía, Waiki lo dice en estos términos:

[V]emos que la norma, la ley, solo se tiene en cuenta para aquellos que tienen poder adquisitivo, que pueden pagar sus abogados, que pueden pagar coimas.

---

<sup>34</sup> Hasta el momento de escritura de esta investigación, permanece en línea el blog donde David Dubra publicaba sus textos: <http://3ddddavid.blogspot.com/>



Esta locura existe en todas partes del mundo, pero en los países más empobrecidos se nota más la miseria de los ciudadanos y la arbitrariedad en el modo de conducir la política del país.

Me parece que la culpa también la tiene el capitalismo, en su gran mayoría. Lo cierto es que con la política del neoliberalismo se acarrea bastante pobreza intelectual, porque de alguna u otra manera solo nos empeñamos en querer triunfar por nosotros mismos, sin importarnos las personas que tenemos al lado, dejando sin alternativas al ser humano que tenemos enfrente, lo que llamaría en pocas palabras la depredación del hombre por el hombre.

Si alguno es damnificado de esta historia, no se tome las cosas tan a pecho, porque lo que se tendría que tomar con seriedad son las circunstancias que llevan a estas personas a cometer algún tipo de delito o robo, y preguntarnos ¿qué hacemos para cambiar las cosas? (wk, 2021a: 8)

La posibilidad de “cambiar las cosas” es un tema recurrente en las publicaciones del corpus. El “ser para inspirar a otras personas” que Waiki plantea en la presentación del libro se sintetiza en el título, *17. Autobiografía de un profesor (la vida de un gusano)*. Mientras que el género autobiográfico, el acto de relatar la propia vida para producir “conocimiento que sea para algo bueno” queda a cargo del profesor (Gastón Brossio es docente de literatura), la vida sigue siendo señalada como la de Gusano, el apodo del narrador, que se desdobra en la figura del gusano como el que sufre “aquí, en la Tierra, renegando con la miseria, depresión de la vida pobre [...] un simple gusano en medio de la mierda, en medio de la nada, y vos creés o te hacen creer que si tenés dinero, sos el mejor, que nada te puede tocar, e ignorás que de la muerte no se salva nadie” (pp. 63-64); “gusanos en un mundo donde todo está muy loco y un poco de esa locura la pagamos con culpa. Nuestro destino es en el cementerio de Podestá” (p. 28).

El conocimiento que produce la autobiografía de Waiki puede leerse como una respuesta posible a la pregunta que plantea en la introducción, ¿qué hacemos para cambiar las cosas? En el mismo año de su publicación, también fue publicada la autobiografía de Maikel, que en el título hace referencia a esta cuestión: *El encierro no te cambia, el cambio sos vos*. A lo largo del libro, el autor se dirige de forma explícita a lectorxs cuyas vidas desea conmover. Lectorxs que son a la vez “ustedes” y “nosotros”:

Seamos conscientes de que todos los días son tiempos de cambios, pero nosotros —lo digo por ustedes—, jóvenes, son el futuro, la posibilidad de que haya nuevas políticas, nuevas evoluciones”. (Romano, 2021: 68)

El deseo de transformación de las vidas de “ustedes, jóvenes”, pone en juego el propio relato de vida de los autores, que busca, por un lado, hacer comunicable eso que, en palabras de Waiki, es “intransferible”; la experiencia como “eso que me pasa” y que participa de “la formación o la trans-formación de lo que somos” (Larrosa, 2003: 28-29). Pero esas vidas que relatan Waiki y Maikel son enunciadas en plural, dan cuenta de condiciones comunes y de historias colectivas. Como señalamos en “Historias nuestras” del apartado anterior, en el caso de Waiki, el “nosotros” refiere a él y sus amigos. Su autobiografía comienza cediendo, de algún modo, el lugar del narrador: “Él, mi amigo, me va a contar su historia” (2021: 9), y a partir de ahí las amistades van marcando el paso del tiempo, los distintos barrios que el narrador habita, el número creciente de tumbas que visita en el cementerio. Dice Waiki que “nuestra historia es ignorada por todos los sectores, aún más por el hegemónico, que solo sabe pedir la pena de muerte cuando les roban sus casas y en realidad la pena de muerte ya está instaurada en nuestro subconsciente” (wk, 2021a: 45).

Contar esas vidas, en el sentido de relatar sus historias, pero también de enumerar sus nombres y de contar una a una sus muertes para que cuenten, para que importen. En palabras de Juan Pablo Parchuc, es contar para *descontar*: “[p]odríamos decir que la literatura permite tener en cuenta cada historia, cada vida, sin subsumirla en el conglomerado de los números, las estadísticas o las poblaciones” (Parchuc, 2020: 220-221).

Tanto Waiki como Maikel centran sus autobiografías en los años de su juventud. Ambos son jóvenes al escribirlas, personas que recién llegan a la mediana edad. También es muy joven Lautaro R. cuando publica *No todos somos iguales*, un libro que escribió y editó siendo adolescente, y en el cual relata su vida. En el caso de Lautaro, el tema del cambio, presente en las autobiografías de los autores que ya abordamos, aparece como parte de un ejercicio de “proyectar e imaginar un futuro [que] implica la afirmación de las identidades juveniles y la organización de las vidas negadas” (Charaf, 2022: 94).

El día que salga de acá vaya a saber lo que será de mi vida, uno nunca sabe, solo el de arriba sabe. Quizás cambie para el bien y si cambio lo voy a hacer por mis abuelos. *Uno decide cambiar* por su familia porque, como dije antes, a ninguna familia le gusta ver a su hijo preso y menos en un cajón. (Lautaro R., 2017: 30; la cursiva es mía)

En este párrafo, el cambio es individual, es un cambio que “uno decide”, pero el uso del impersonal “uno” y la referencia a las familias en términos generales amplía la afirmación y da cuenta de condiciones comunes a muchos jóvenes.

En su estudio de la producción literaria realizada por jóvenes de 16 a 21 años privados de su libertad, Sabrina Charaf (2022) señala que estos textos “habilitan una disputa con las representaciones hegemónicas de las identidades de las y los jóvenes que se encuentran privados de su libertad” (p. 9) y cuestionan “los marcos de inteligibilidad (Butler, 2010) que establecen quiénes son personas, qué vidas son vivibles y *qué jóvenes se asocian a una idea de futuro o son futuro*” (p. 53; la cursiva es mía).

Dice Lautaro (2017):

Ahora ustedes dirán: “no trabajan porque son vagos”, y no es así. Muchos chicos no tienen zapatillas y son familias grandes de muchos hermanos, yo he ido a la escuela con hermanos que se turnaban las zapatillas para ir a estudiar, ¿y eso alguien lo ve? No, ¿alguien lo valora? No, porque somos pobres, porque somos de clase baja. (p. 15)

En estas líneas, el autor contrapone su experiencia al sentido común sobre el delito como una alternativa al trabajo y evidencia, en plural, su extracción social que es la de una gran mayoría de las personas encarceladas. Señala así condiciones socioeconómicas que son resultado de las políticas neoliberales aplicadas en la región desde los gobiernos dictatoriales de la década del 70, que son negadas por los discursos que piden “mano dura” y mayor “seguridad” entendida como militarización de barrios vulnerados o presencia policial en las calles de la ciudad, penas más largas o baja de la edad de imputabilidad.

De forma recurrente en las tres autobiografías abordadas en este subapartado pueden leerse definiciones de un nosotros que se apropia de estigmas y estereotipos, resignificándolos como “saber de experiencia” (Larrosa, 2003: 34) que permite conocer lo que otros ignoran: “los marginales” (Lautaro R., 2017: 14) o “los marginados” (Romano, 2021a: 39), los que sufren “frío, lluvia o calor” (Lautaro R., 2017: 20). Nosotros que “terminamos en el cementerio o quizás terminemos tras las rejas” (wk, 2021a: 17), nosotros “los presos” (Romano, 2021a: 56), “nosotros (los villeros)” (wk, 2021a: 33), “nosotros, los pecadores” (Romano, 2021a: 66), “nosotros, que estábamos jugados” (wk, 2021a: 38), “nosotros que venimos de los barrios bajos” (Lautaro R., 2017: 21).

Estos modos de nombrarse señalan un saber de experiencia vinculado con la vida en los barrios, en la villa, en la cárcel. De forma explícita puede leerse cuando Lautaro dice que *nosotros* “sabemos” que en los barrios hay gente trabajadora y la policía maltrata a los chicos (Lautaro R., 2017: 30). Es a partir de este saber de experiencia que estos autores pueden, al mismo tiempo, problematizar la idea del “cambio” en función de las marcas que

las condiciones de desigualdad dejan en sus biografías y en las de todxs aquellxs que nombran al decir “nosotros”: la vida en los barrios vulnerados, las trayectorias educativas interrumpidas, las circunstancias socioeconómicas injustas, entre otros ejes que recorren estos relatos, hacen foco en todo aquello que el sentido común y la construcción de “perfiles de peligrosidad” apoyados en estereotipos de clase callan u ocultan (Delfino y Parchuc, 2017: 112). Al hacerlo en el contexto de un libro, reenmarcan también los discursos del sentido común sobre el delito y la cárcel, sobreponiéndose al “daño lingüístico”, citándolos a contramano de sus propósitos originales (Butler, 2004). Un daño lingüístico que es condición de otros daños y crímenes perpetrados contra todo un sector de la sociedad.

La invitación a reflexionar –y, en el caso de Maikel, a recurrir a la educación– para generar un “cambio” o una “transformación” en las propias vidas, está presente porque las autobiografías no abandonan el deseo y el reclamo por el derecho a una vida digna, aun cuando permanezca el desafío de construir las condiciones para que ese derecho alcance a todxs. “Busquen la educación, aunque cueste, nadie nace alumno ni profesor, pero todos tenemos la capacidad para revertir lo que ellos creen algo irremediable. Chicos, chicas, jóvenes, son ustedes el futuro, agrúpanse, y aprendan” (Romano, 2021a: 51).

Waiki cierra el quinto capítulo de su autobiografía señalando que “esta vez la historia vamos a tratar de contarla nosotros, para liberar todo lo reprimido de este sistema que solo beneficia a unos cuantos. Salga como salga, porque el fin será contar el cuento de este lado de la frontera” (wk, 2021a: 49). La acción de “contarla nosotros” se afirma sobre la idea de que construir y dar a conocer las propias historias resulta indisociable del reclamo y la denuncia de la injusticia sufrida en carne propia y narrada colectivamente. Así, hace del libro un vehículo de memoria como territorio para la disputa de sentidos en el que exponen las condiciones sociohistóricas y exige, al mismo tiempo, su transformación. Un vehículo transgeneracional “para algo bueno” (wk, 2021b), un *nunca más* al sufrimiento, la vulneración, el encarcelamiento y la muerte que esas desigualdades provocan.

# Conclusiones

Esta investigación surgió como respuesta a la necesidad de abrir interrogantes en torno a la práctica editorial en contextos de encierro, en un momento en el que esta actividad muestra una expansión sostenida. Se propuso estudiar este fenómeno desde la perspectiva de las prácticas editoriales implicadas en la producción de publicaciones, considerando que se desarrollan en un punto de cruce entre la institución penal que atraviesa la vida de lxs sujetxs de estas prácticas y las tensiones y posibilidades que abren en ese ámbito la escritura y la educación. Por lo tanto, se centró la atención en los modos en que las publicaciones se posicionan contra las condiciones del encarcelamiento, entendiendo que en los productos del proceso editorial pueden leerse las huellas tanto del proceso mismo como de las concepciones que lo guían.

Dado que las prácticas editoriales estudiadas se desarrollan en el marco de talleres dictados en espacios educativos, se puso el foco en las posibles articulaciones entre procesos de edición y las concepciones y objetivos de las intervenciones pedagógicas. Este punto de vista permitió problematizar los vínculos entre prácticas editoriales y prácticas pedagógicas en la cárcel, las cuales convergen en la búsqueda compartida de construir espacios de encuentro horizontales y dialógicos.

Los materiales del corpus mostraron una recurrencia de modos de trabajo cooperativos o colectivos, que pueden entenderse como rasgo de una práctica editorial que busca al mismo tiempo configurarse como actividad educativa. La relevancia que tienen los lineamientos de la educación popular en la educación en contextos de encierro da lugar a dinámicas dialógicas que buscan habilitar el ejercicio de la palabra y construir espacios que favorezcan la participación y la autonomía.

Estas formas de trabajo, que ponen énfasis en la horizontalidad de la toma de decisiones, también pueden observarse en experiencias editoriales del pasado reciente en Argentina, que buscaron producir instancias de circulación para discursos que no encontraban lugar en las publicaciones de grandes empresas editoriales y de comunicación. Estos proyectos, como los movimientos punk que editaban fanzines durante la última dictadura y la inmediata posdictadura, o las editoriales cartoneras desde el año 2001, aparecen referenciados en los tipos de publicaciones editadas en la cárcel, que recurren al fanzine y el libro cartonero, o que remiten a ellos en la estética de sus producciones.

Este tipo de productos resulta compatible con las actividades que pueden desarrollarse en el aula, en tanto recurren a técnicas de encuadernación artesanal, pero también son alternativas a la producción industrial y pueden desarrollarse en condiciones de escasez

como las que caracterizan a los contextos de encierro, sin conocimientos técnicos vinculados con la producción de publicaciones a gran escala. La diagramación e impresión de las publicaciones puede realizarse con herramientas de uso más extendido que los programas de software y las máquinas utilizadas por la industria editorial, lo cual facilita la tarea tanto para lxs docentes de los talleres como para lxs estudiantes. Esto también posibilita la autonomización de las prácticas editoriales, dando lugar a publicaciones editadas en territorios pedagógicos pero sin el marco de un taller específico, como los fanzines *La voz del Chimango* y *Revista PVC*, y la colección de Liliana Cabrera, Bancame y punto.

Las diferencias que estos modos de la producción guardan respecto de la industria editorial también tienen relación con el objetivo de hacer oír voces que suelen estar ausentes de esa industria y generar un desplazamiento crítico respecto de ella. Las prácticas editoriales en contextos de encierro comparten este objetivo con los proyectos que toman como referencia, y reelaboran sus modos de producción destinados a denunciar injusticias y crear espacios de producción material y simbólica en escenarios de violencia política y económica.

En este sentido, a partir de la investigación realizada para la tesis, es posible afirmar que las prácticas de edición de publicaciones en la cárcel pueden dar lugar a la creación de tácticas contra las condiciones de silenciamiento, degradación de la trama social y vulneración de derechos que caracterizan al encarcelamiento. La producción de sujetxs de la edición –autorxs, editorxs– como parte de estas prácticas no solo da lugar a la toma de la palabra, sino que también habilita la potestad de nombrar la propia experiencia, relatarla y resignificarla. Las dinámicas horizontales a través de la invitación a la escritura posibilitan, además, que estas prácticas expandan los alcances del aula y multipliquen los espacios de escritura y los proyectos de edición más allá de las propuestas iniciales de cada programa.

La práctica editorial como invitación a escribir y como trabajo dedicado a la escucha y la difusión de la palabra de lxs otrxs también puede observarse en acciones como las que denominamos de “escritura solidaria”, que generan un desplazamiento respecto de la noción de autorx, al designar como tal a aquella persona que pone a disposición su historia para producir un relato. Esta escritura solidaria amplía la circulación de voces, incorporando estas narraciones a las páginas de una publicación que las pone a resguardo no solo del silencio, sino también de la soledad.

Las antologías o compilaciones de textos que constituyen buena parte de las publicaciones del corpus crean, de manera análoga a las aulas de las intervenciones pedagógicas, espacios de acompañamiento y *segundeo* para la escritura, territorios colectivos donde esos textos son contextualizados como parte de un esfuerzo conjunto de hacerse oír. Así, no solo se potencian unos a otros, sino que se protegen de los efectos estigmatizantes de los discursos mediáticos y del sentido común, en los cuales la figura de “el delincuente” se construye como estereotipo, sin historia ni matices, ajeno a condiciones sociohistóricas y leído con las lentes de una moral legal dedicada a otorgar el castigo o el perdón.

Estos territorios colectivos para la escritura que se producen como parte de la práctica editorial vehiculizan disputas de sentido y luchas por los derechos de las personas privadas de la libertad. La acción de publicar, que puede ejercerse para visibilizar y denunciar, también tiene la potencialidad de construir monumentos de una memoria colectiva sobre el sentido de los hechos ocurridos en la cárcel, sus víctimas y los modos de organización que crean para resistir.

La delimitación del objeto de estudio y de una perspectiva desde la cual observarlo implicó dejar de lado una serie de cuestiones que podrían dar lugar a nuevas líneas de investigación que permitan ampliar el conocimiento sobre las prácticas editoriales en contextos de encierro en la Argentina reciente. Uno de los aspectos que puede observarse en los materiales y que la tesis no exploró extensamente es la dimensión de género que atraviesa el encierro penal. Sus marcas pueden leerse en los posicionamientos explícitos de algunos textos, pero también en las tácticas de cuidado y acompañamiento que producen las personas privadas de la libertad para resistir el encierro y sus consecuencias.<sup>35</sup>

La publicación de producciones escritas en blogs, redes sociales y otros espacios en línea fue deliberadamente excluida del corpus de la tesis. Esto respondió a las diferencias que se observan en los procesos de edición de estas publicaciones respecto de las que componen el corpus. Adicionalmente, se trata de una práctica poco presente en los proyectos estudiados. Sin embargo, existen experiencias de este tipo con sus particularidades que podrían dar lugar a nuevas preguntas en torno a la edición y la publicación, con importantes

---

<sup>35</sup> Existe una tradición de estudios con perspectiva de género sobre la cárcel y el sistema penal, desde el texto clásico de Angela Davis (2003), *¿Son obsoletas las prisiones?*, hasta trabajos recientes que abordan la problemática desde distintas disciplinas (Crenshaw, 1994; Parrini, 2007; Caimari, 2007; Pontón Cevallos, 2008; Fernández Valle, 2018; Torres Rodríguez y Silva, 2018; Arduino, 2019).

implicancias en un ámbito que prohíbe o restringe fuertemente el acceso a internet y de manera más general a computadoras y otros dispositivos electrónicos y de telefonía móvil.<sup>36</sup>

Con el objetivo de observar la conformación de un catálogo y las variaciones de este a lo largo del tiempo, el corpus de la tesis incluyó principalmente experiencias prolongadas y con importantes volúmenes de producción. Sin embargo, esto deja fuera experiencias que ocurren en el marco de articulaciones institucionales menos estables, o en ámbitos donde las personas permanecen por menos tiempo, como los centros de régimen cerrado que alojan jóvenes y adolescentes, representados en esta tesis solamente en un libro del corpus.<sup>37</sup>

Esta investigación quiso ser una primera aproximación a las prácticas editoriales en contextos de encierro en Argentina, ante su crecimiento en los últimos años. Buscó abrir posibles caminos para pensar esta producción atendiendo a las condiciones de silenciamiento y violencia que caracterizan al encarcelamiento; a los territorios pedagógicos que buscan reducir o reparar sus daños; y a modos alternativos de la actividad editorial con los que estos territorios guardan puntos en común y en los que pueden inspirarse para crear sus propias formas de editar.

La conjunción de estos elementos crea las condiciones para que la edición responda al llamado de sacar la voz que las intervenciones pedagógicas en la cárcel encuentran y propician. En un ámbito donde la escritura cobra una potencia particular, la edición es convocada a reconocerla, preservarla, hacerla circular. Esta tesis ha querido ser un aporte al diálogo sobre estas prácticas, los materiales que producen y los mundos que pueden ayudar a construir.

---

<sup>36</sup> En cárceles federales, hasta la fecha se encuentra prohibido el uso de teléfonos celulares. En algunos centros universitarios ha sido posible muy recientemente la instalación de un cableado que permite acceder a internet desde computadoras con fines educativos. En unidades penitenciarias de la Provincia de Buenos Aires el uso de dispositivos celulares está permitido desde la pandemia, pero aún no existen criterios unificados ni legislación de alcance nacional al respecto.

<sup>37</sup> Sin embargo, cabe señalar que la literatura producida por jóvenes privados de libertad ha sido estudiada recientemente por Charaf (2022).



# Referencias

- Glosario de La Resistencia. (2012). *La Resistencia*(6), 24-25.
- Taller de Literatura del CSRC Belgrano. (2012-2017). <http://tallerdelbelgrano.blogspot.com/>.
- ¿Qué es la ira? Buscando una definición. (2015). *Conexiones*(6), 8.
- Editorial. (2017). *Conexiones*(7), 3.
- Taller de audiovisuales y producción escrita. (2017). *Carta abierta*(2), retirada de tapa.
- Poema sin título. (2019). *Volver a sonreír*(7), 3.
- De la cárcel a la kalle. (2020). (3). Florencio Varela: Cuenteros, Verseros y Poetas.
- Prólogo. (2020). *De la cárcel a la calle. No más presxs*(2), 1. Cuenteros, Verseros y Poetas.
- Prólogo. (2021). *Detrás del telón*, 2. Florencio Varela: Cuenteros, Verseros y Poetas.
- Pequeño Glosario Tumbero*. (2022). Florencio Varela: Plata o Mierda.
- A24. (2023a, marzo 9). Polémica: cuánto sale alimentar a cada preso en el penal de Marcos Paz. pp. <https://www.a24.com/economia/polemica-cuanto-sale-alimentar-cada-presos-el-penal-marcos-paz-n1082434>.
- A24. (2023b, marzo 9). La Cruel Verdad: se gasta más en comida para presos que para pacientes enfermos. pp. <https://www.a24.com/actualidad/la-cruel-verdad-se-gasta-mas-comida-presos-que-pacientes-enfermos-n1082660>.
- Abdine, L. (2017). ¿La reinserción social: mito o realidad? *Los Monstruos Tienen Miedo*(10), 3.
- Acin, A., & Mercado, P. (2006). La educación en el contexto carcelario: una respuesta a las múltiples pobrezas, violencias y procesos de deshumanización. *XVII Encuentro del Estado de la Investigación Educativa. Centro de Investigación Facultad de Educación. Universidad Católica de Córdoba*. Córdoba.
- Acquaviva, A., & Núñez, R. (2015). Muerte joven en la prensa escrita. Clasificaciones sociales y juicios morales sobre la muerte de jóvenes en situaciones violentas. En M. Degoumois, *Delitos y medios masivos de comunicación: aportes para la reflexión acerca de los discursos sobre violencia y criminalidad* (pp. 103-206). Buenos Aires: Infojus.
- Acuña Alderete, A. M. (2010). La granja de Don Juan. En N. M. Santillán, R. Acosta Paez, D. G. Mansilla, C. A. Miranda Mena, A. F. Biasoli Portel, D. A. García Acosta, et al., *Antología de cuentos infantiles* (pp. 51-54). Florencio Varela: Cuenteros, Verseros y Poetas.
- Adur, L., & Ichaso, I. (2020). Escribir adentro, (no) escribir afuera. Entrevista a Gastón "Waiki" Brossio. En J. P. Parchuc, C. Bustelo, I. Ichaso, S. Charaf, Y. García, M. J. Rubin, et al., *Escribir en la cárcel. Prácticas y experiencias de lectura y escritura* (pp. 243-253). Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.

Adur, L., Ichaso, I., & Satlari, J. (2022). Ultratumba desde la tumba. Representaciones de la cárcel y experiencias de lectura en contextos de encierro. *Revista de Historia de las Prisiones*(15), 15-29.

Alanís, M., Añaños, F., Burgos Jiménez, R., Moles López, E., Cardoso, A., Correa, A., et al. (2021). *Prácticas educativas y culturales en cárceles. Adaptaciones, intervenciones y consecuencias en tiempos de pandemia*. Córdoba: Tinta libre.

Alcalá, M. (2013). Impacto de la concentración mediática en el pluralismo informativo. *Derecom*(15), 64-76.

Aleman, J. (2018). A modo de prólogo. En F. Rousseaux, & S. Segado, *Territorios, escrituras y destinos de la memoria: diálogo interdisciplinario abierto* (pp. 5-8). Temperley: Tren en Movimiento.

Alvarenga, H. (2019). Prohibido pasar. *De la cárcel a la calle*(1), 8.

Alvarenga, H. (2020). La visita. *De la cárcel a la calle. No más presxs*(2), 8.

Andersen, M. J. (2014). Estrategias penitenciarias de delegación de la violencia y tercerización del orden en el programa de gobierno intramuros. En A. Daroqui, C. Motto, M. d. Bouilly, A. L. López, M. J. Andersen, N. Maggio, et al., *Castigar y gobernar. Hacia una sociología de la cárcel. La gobernabilidad penitenciaria bonaerense* (pp. 251-277). Buenos Aires: CPM y GESPyDH.

Angeli, M. J., Huergo, J., Ibáñez, I., & Simoni, M. L. (2022). Memorias gustativas, familiares y colectivas: aportes para repensar la comensalidad de niños y niñas en comedores. *Redes De Extensión*, 2(9), 4-16.

Arduino, I. (Comp.). (2019). *Feminismos y política criminal. Una agenda feminista para la justicia*. Buenos Aires: Instituto de Estudios Comparados en Ciencias Penales y Sociales.

Arenzo, P. (2019). El derecho que nunca tuve, y hoy conocí. *Carta abierta*(3), 3.

Arfuch, L. (2018). *La vida narrada. Memoria, subjetividad y política*. Villa María: Eduvim.

Artica Vega, D. (2015). El mate de la igualdad. *Los Monstruos Tienen Miedo*(6), 4.

Aruguete, N., & Calvo, E. (2018). #Desiguales: Concentración mediática, redes sociales y política en la Argentina. En M. Angenot, E. Narvaja de Arnoux, M. Dagatti, M. Fernández, G. Cingolani, L. Curcino, et al., M. Dagatti, & V. Sargentini (Eds.), *Los pueblos de la democracia: Política y medios en el siglo XXI* (pp. 297-310). San Fernando: La Bicicleta.

Astutti, A., & Contreras, S. (2001). Editoriales independientes, pequeñas... micropolíticas culturales en la literatura argentina actual. *Revista Iberoamericana*, LXVII(197), 767-780.

Bacallao-Pino, L. (2015). Desigualdad comunicativa en el repertorio discursivo de la acción colectiva: el caso de #YoSoy132. *Cuadernos.info*(36), 27-37.

Badenes, D. (2020). *Estado de feria permanente: La experiencia de las editoriales independientes argentinas, 2001-2020*. La Plata: Club Hem.

- Badenes, D. (2022). Prólogo. El poder a la imaginación, la imaginación en la historia. En D. Badenes, & F. Ciancaglini, *El poder a la imaginación: 10 años de organización de las revistas culturales autogestivas en Argentina* (pp. 7-14). Buenos Aires: Revista Cítrica.
- Badenes, D., & Ciancaglini, F. (2022). *El poder a la imaginación: 10 años de organización de las revistas culturales autogestivas en Argentina*. Buenos Aires: Revista Cítrica.
- Badenes, D., & Stedile Luna, V. (2017). *Editar sin patrón: La experiencia política-profesional de las revistas culturales independientes*. La Plata: Club Hem.
- Bajtín, M. (1987). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza.
- Balbuena, D. (2017). La vida que llevamos. *Carta abierta*(1), 9.
- Basile, T. (2016). Tácticas frente a la burocracia judicial: Los escritos judiciales en las relaciones entre detenidos y el Poder Judicial en dos cárceles de la provincia de Buenos Aires. Tesina. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- Becerra, M., & Mastrini, G. (2007). *La concentración mediática argentina: de eso no se habla*. Buenos Aires: Siglo veintiuno y Centro de Estudios Legales y Sociales.
- Beigel, F. (2003). *Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana*. En *Utopía y praxis latinoamericana*, 20, pp. 105-116.
- Benítez Benítez, L. A. (2010). Los cachorros. En N. M. Santillán, R. Acosta Paez, D. G. Mansilla, C. A. Miranda Mena, A. F. Biasoli Portel, D. A. García Acosta, et al., *Antología de cuentos infantiles* (pp. 55-62). Florencio Varela: Cuenteros, Verseros y Poetas.
- Benjamin, W. (2014). *Calle de mano única*. Buenos Aires: Cuenco de Plata.
- Bilbija, K., & Celis Carbajal, P. (2012). *Akademia Cartonera: un ABC de las editoriales cartoneras en América Latina*. Madison: University of Wisconsin-Madison y Parallel Press.
- Bixio, B. (2016). De heterotopías y utopías: aulas de la prisión. En B. Bixio, P. Mercado, & F. Timermann (Eds.), *Sentidos políticos de la universidad en la cárcel, fragmentos teóricos y experiencias* (pp. 69-114). Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Bixio, B., Mercado, P., & Timermann, F. (Eds.). (2016). *Sentidos políticos de la universidad en la cárcel, fragmentos teóricos y experiencias*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Blengio González, C. F., Contisciani Reyes, R., Pilar Puentes, P., Corbalán, M., Zacarías, D., Cornudella, J., et al. (2015). Qué es el derecho, dentro y fuera de la cárcel. *La Resistencia*(12), 13.
- Botto, M. (2014[2006]). 1990 – 2000. La concentración y la polarización de la industria editorial argentina. En J. L. De Diego, *Editores y políticas editoriales en la Argentina 1880 – 2000* (pp. 219-269). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bouilly, M., Daroqui, A., & López, A. L. (2014). Las condiciones de vida en la cárcel: producción de individuos degradados y de poblaciones. En A. Daroqui, C. Motto, M. d.

- Bouilly, A. L. López, M. J. Andersen, N. Maggio, et al., *Castigar y gobernar. Hacia una sociología de la cárcel. La gobernabilidad penitenciaria bonaerense* (pp. 203-230). Buenos Aires: CPM y GESPyDH.
- Bourdieu, P. (1999). Una revolución conservadora en la edición. En P. Bourdieu, *Intelectuales, política y poder* (pp. 223-267). Buenos Aires: Eudeba.
- Bourdieu, P., & Chartier, R. (2010). La lectura: una práctica cultural. En P. Bourdieu, *El sentido social del gusto* (pp. 253-280). Buenos Aires: Siglo XXI.
- Braidotti, R. (2000). *Sujetos nómades*. Buenos Aires: Paidós.
- Brossio, G. (2011). Por qué tenemos miedo. *La Resistencia*(3), 2.
- Brossio, G. (2013). Apretando los dientes. *La Resistencia*(9), 14.
- Brown, W. (2020). *En las ruinas del neoliberalismo. El ascenso de las políticas antidemocráticas en Occidente*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Bustelo, C. (2017). Experiencias de formación en contextos de encierro. Un abordaje político pedagógico desde la perspectiva narrativa y (auto) biográfica. Tesis de doctorado. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Bustelo, C. (2020). Decidir el lenguaje. Estrategias de subjetivación y supervivencia colectiva a través de experiencias de arte y cultura en contextos de encierro. *Revista de la Escuela de Ciencias de la Educación*(14), 131-142.
- Bustelo, C., & Parchuc, J. P. (2018). Presentación. Estirar la reja: libro, voces y proyecciones. En J. P. Parchuc, C. Bustelo, C. Sarsale, & M. L. Molina, *Saberes en diálogo. Experiencias de formación y gestión sociocultural en la cárcel* (pp. 7-39). Buenos Aires: EPISEC.
- Bustelo, C., Ichaso, I., & Rubin, M. J. (2023). "Las aulas de todas nosotras": miradas sobre el reconocimiento y el cuidado en experiencias de escritura y edición en la cárcel. En J. Baez (Comp.), *Lengua y literatura en foco. ESI en la formación docente*. Rosario: Homo Sapiens.
- Bustelo, C., Manchado, M., & Umpierrez, A. (2022). Introducción. Resistir, imaginar, consolidar. Redefiniciones de la cárcel y la universidad en tiempos de pandemia. En C. Bustelo, M. Manchado, & A. Umpierrez (Eds.). Rosario y Tandil: UNR Editora y Editorial UNICEN.
- Butler, J. (2004). *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Síntesis.
- Butler, J. (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. México: Paidós.
- Cabrera, L. (2012). *Bancáme y punto*. Buenos Aires: Bancáme y punto ediciones.
- Cabrera, L. (2016). Escribir en la Cárcel: Liliana Cabrera cuenta cómo la poesía cambió su vida en el encierro <https://www.radionacional.com.ar/escribir-en-la-carcel-liliana-cabrera-cuenta-como-la-poesia-cambio-su-vida-en-el-encierro/>. (I. Hauser, Entrevistadora)
- Caimari, L. (2004). *Apenas un delincuente*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.

- Caimari, L. (2007). Entre la celda y el hogar. Dilemas estatales del castigo femenino (Buenos Aires, 1890-1940). *Nueva doctrina penal*(2), 427-450.
- Calcagno, P., & Cucut, L. (2012). Las relaciones de poder entre la Universidad de Buenos Aires y el Sistema Penitenciario Federal: construir conocimiento o dominar los cuerpos. En M. Gutiérrez (Comp.), *Lápices o rejas, Pensar la actualidad del derecho a la educación en contextos de Encierro* (pp. 13-26). Buenos Aires: Del Puerto.
- Califano, B. (2014). Hacia los orígenes de la concentración mediática en Argentina. *Íconos: Revista de Ciencias Sociales*(49), 29-48.
- Camacho Zambrano, M. (2007). *Cuerpos encerrados cuerpos emancipados: las políticas del cuerpo y las negociaciones identitarias de las travestis en el expenal García Moreno*. Quito: El Conejo : Abya-Yala.
- Camarda, A. (2015). La palabra no se puede encerrar: la violencia institucional en boca de sus víctimas. En D. Sodini, S. Garbi, J. Alfonsín, G. Beade, A. González, J. Moreno, et al., *Seguridad pública, violencias y sistema penal* (pp. 117-188). Temperley: Tren en Movimiento y Centro de Estudios en Política Criminal y Derechos Humanos.
- Camarda, A. (2016). Conocer nuestros derechos para ejercerlos. *Espacios de crítica y producción*(52), 123-127.
- Camarda, A., & Manoukian, T. (2014). *Mapa de publicaciones editadas en contextos de encierro*. <http://publicationmapper.herokuapp.com/>
- Cami. (2022). Carta al juez. *Desatadas*(3), 4-5.
- Campos, L. (2014). Presa del sistema. *Yo soy*(1), 9.
- Castillo, R., Medina, J. R., & Vallejos, D. (2019). ¿Qué pensamos del gatillo fácil? *Carta abierta*(3), 12.
- Cavalló, G., & Chartier, R. (2001[1997]). *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Santillana.
- Ceballos, C. (2019). "Rompiendo Fronteras": palabras que vitalizan el encierro. *Alquimia Educativa, I*(6), 215-218.
- CERLALC y UNESCO. (s/f). *Glosario de términos*.
- Cesaroni, C. (2010). *La vida como castigo: los casos de adolescentes condenados a prisión perpetua en Argentina*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- Cesaroni, C. (2013). *Masacre en el Pabellón Séptimo*. Temperley: Tren en Movimiento.
- Cevasco, M. (2003). *Para leer a Raymond Williams*. Quilmes: Universidad de Quilmes.
- Charaf, S. (2022). Escribir en contextos de encierro: literatura e identidades en textos producidos por jóvenes privados de su libertad en Argentina a comienzos del siglo XXI, Tesis de maestría en Estudios Literarios. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

- Chartier, R. (1992). *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona: Gedisa.
- Chartier, R. (1993). *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*. Madrid: Alianza Universidad.
- Chartier, R. (2023). La historia del libro en la época de la reproducción digital. *Sociología de los textos, ecdótica, historia de la cultura escrita. Amoxtli*(8), 2-7.
- Chiponi, M., & Manchado, M. (2017). Cárcel y universidad. Continuidades, tensiones y disputas de sentidos. *Newsletter de la Facultad de Ciencias Sociales UNICEN*.
- Chiponi, M., & Manchado, M. (2018). Prácticas culturales y comunicacionales en el encierro. La cárcel y sus sentidos en disputa. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*(138), 213-232.
- Chiponi, M., & Manchado, M. (2023). *Implosionar, desbordar, soltar. Artefactos teóricos-políticos para la intervención en cárceles*. Rosario: UNR Editora.
- Chiponi, M., Castillo, R., & Manchado, M. (Eds.). (2017). *A pesar del encierro. Prácticas políticas, culturales y educativas en prisión*. Rosario: La Bemba del Sur.
- Claudito. (s./f.). La génesis del chimango. *La voz del chimango*, 1.
- Clemmer, D. (1958). *The Prison Community*. Nueva York: Rinehart and Winston.
- Clemmer, D. (1975). Prisionization. En N. Johnston, L. Savitz, & M. Wolfgang, *The Sociology of Punishment and Correction* (pp. 479-483). Nueva York: Wiley.
- Colectivo "La Bemba del Sur". (2017). La Bemba del Sur. Historia y devenir de un colectivo político y cultural en contextos de encierro. En R. Castillo, M. Chiponi, & M. Manchado (Eds.), *A pesar del encierro : prácticas políticas, culturales y educativas en prisión* (pp. 89-98). Rosario: La Bemba del Sur.
- Colectivo de talleristas La Bemba del Sur. (2017). Identidades y lugares habitados. *Conexiones*(7), 6-7.
- Comeron, L. (2022). Verso fugitivo. En M. Melingeni, E. Bosio, Y. De La Torre, B. Otaso, C. Bustelo, J. Satlari, et al., *Relatos de Segunda. Narraciones pedagógicas sobre experiencias de formación en contextos de encierro* (pp. 105-109). Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.
- Cosso, P. (2012). *Escritos antro-punks. Rescates históricos de la Contracultura y el Movimiento Punk en Argentina (80-90... siglo XX)*. Temperley: Tren en Movimiento.
- Cosso, P., & Giori, P. (Eds.). (2015). *Sociabilidades punks y otros marginales*. Temperley: Tren en Movimiento.
- Crenshaw, K. W. (1994). Mapping the margins: Intersectionality, identity politics, and violence against women of color. En M. Albertson Fineman, & R. Mykitiuk (Eds.), *The public nature of private violence* (pp. 93-118). Londres: Routledge.

Cuello, N., & Disalvo, L. (2019). *Ninguna línea recta. Contraculturas punk y políticas sexuales en Argentina. 1984-2007*. Temperley: Tren en Movimiento.

Cuenteros, Verseros y Poetas. (s/f). *Web de la editorial <https://cuenteros-verseros.com.ar/>*.

Cuevas, C. (2011). La educación en contexto de encierro. *La Resistencia*(5), 9-12.

Cuevas, C. (2022). La yuta se amotina; los presos, no. En Abigail, A. Montoya, A. Y. Luna, A. Cuellar, A. Di Pascua, B. Otaso, et al., & Taller Colectivo de Edición (Ed.), *Nos paramos de manos con las palabras* (pp. 46-47). Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.

da Silva Catela, L. (2001). *No habrá flores en las tumbas del pasado. La experiencia de reconstrucción del mundo de los familiares de desaparecidos*. La Plata: Ediciones al margen.

Daleo, G., Alzueta, M., Cánepa, E., Carniglia, L., Cuevas, E., Dutto, B., et al. (2012). *Acá se juzga a genocidas. Dibujos, crónicas y fotos*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires; Facultad de Ciencias Sociales - Universidad de Buenos Aires.

D'Antonio, D. (2016). *La prisión en los años 70. Historia, género y política*. Buenos Aires: Biblos.

D'Antonio, D. (2019). La escritura femenina en tiempos de encierro como forma de intervención política (Argentina, Villa Devoto, 1976-1983). *Historia del presente*(33), 41-56.

Dany Literario (2017). Prólogo. En Lautaro R., *No todos somos iguales*. Buenos Aires: del autor.

Dany, Luis, Omar, & Nicolás. (2016). *Expresos Literarios: antología de jóvenes escritores en contexto de encierro*. (L. Abrach, S. Charaf, & Y. García, Eds.) Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.

Daona, V. (2016). Algunas consideraciones en torno a los estudios sobre memoria en Latinoamérica. *Espacio Abierto*, 25(4), 129-142.

Darnton, R. (2010). *El beso de Lamourette. Reflexiones sobre historia cultural*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Darnton, R. (2008). ¿Qué es la historia del libro? *Prismas*, 12(2), 135-155.

Darnton, R. (1987). *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Daroqui, A. (2006). *Voces del encierro. Mujeres y jóvenes encarcelados en la Argentina. Una investigación socio-jurídica*. Buenos Aires: Omar Favale.

Daroqui, A. (2008). Neoliberalismo y encarcelamiento masivo en el siglo XXI: De la resocialización a la neutralización e incapacitación. *Encrucijadas*(43), 1-5.

Daroqui, A. (2014). Introducción. El porqué de este libro y el compromiso compartido entre el GESPdH y el CCT-CPM. En A. Daroqui, C. Motto, M. d. Bouilly, A. L. López, M. J.

Andersen, N. Maggio, et al., & A. Daroqui (Comp.), *Castigar y gobernar: hacia una sociología de la cárcel. La gobernabilidad penitenciaria bonaerense*. (pp. 27-61). Buenos Aires: Comisión Provincial por la Memoria y Grupo de Estudios sobre Sistema Penal y Derechos Humanos.

Daroqui, A., López, A. L., & Motto, C. (2014). El gobierno del encierro: notas sobre la cuestión carcelaria. En A. Daroqui, C. Motto, M. d. Bouilly, A. L. López, M. J. Andersen, N. Maggio, et al., *Castigar y gobernar. Hacia una sociología de la cárcel. La gobernabilidad penitenciaria bonaerense* (pp. 279-304). Buenos Aires: CPM y GESPyDH.

Daroqui, A., Motto, C., Bouilly, M. d., López, A. L., Andersen, M. J., Maggio, N., et al. (2014). *Castigar y gobernar: hacia una sociología de la cárcel. La gobernabilidad penitenciaria bonaerense*. (A. Daroqui, Comp.) Buenos Aires: Comisión Provincial por la Memoria y Grupo de Estudios sobre Sistema Penal y Derechos Humanos.

Darton, R. (2010). *El beso de Lamourette. Reflexiones sobre historia cultural*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Davis, A. (2003). *¿Son obsoletas las prisiones?* Bocavulvaria ediciones.

De Certeau, M. (1999[1974]). *La cultura en plural*. Buenos Aires: Nueva visión.

De Certeau, M. (2000[1990]). *La invención de lo cotidiano* (Vol. I. Artes de hacer). México D. F.: Universidad Iberoamericana.

de Diego, J. L. (2016). *La otra cara de Jano. Una mirada crítica sobre el libro y la edición*. Buenos Aires: Ampersand.

de Diego, J. L. (2019). *Los autores no escriben libros. Nuevos aportes a la historia de la edición*. Buenos Aires: Ampersand.

De Ípola, E. (2005). *La bamba. Acerca del rumor carcelario y otros ensayos*. Buenos Aires: Siglo XXI.

De la Torre, Y. (2019). Desatadas. Lanzate a volar. *Desatadas. Lanzate a volar*(1), 1.

De Luca, J. A. (2004). Publicidad y Juicios Paralelos. *Pensamiento Penal del Sur*, 1(337).

De Luca, J. A. (2015). Medios y delitos. En M. Degoumois, *Delitos y medios masivos de comunicación: aportes para la reflexión acerca de los discursos sobre violencia y criminalidad* (pp. 281-312). Buenos Aires: Infojus.

De Mello, L., & Woinilowicz, M. E. (2016). *Ninguna calle termina en la esquina. Historias que se leen y escriben en la cárcel*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.

de Prada, M. (2004). El sentido del montaje y las técnicas del collage. *Cuaderno de notas*(10), 101-113.

de Sagastizábal, L. (2002). *Diseñar una nación. Un estudio sobre la edición en la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: Norma.



- de Sagastizábal, L., & Esteves Fros, F. (2002). *El mundo de la edición de libros*. Buenos Aires: Paidós.
- Delfino, S. (1993). *La mirada oblicua. Estudios culturales y democracia*. Buenos Aires: La marca.
- Delfino, S. (2018). Sobre la mesa "Territorios de la palabra. Lo sacro y la ética del silencio". En F. Rousseaux, & S. Segado, *Territorios, escrituras y destinos de la memoria: diálogo interdisciplinario abierto* (pp. 13-25). Temperley: Tren en Movimiento.
- Delfino, S., & Parchuc, J. P. (2017). Experiencias pedagógicas en contextos de encierro. En A. Gerbaudo, & I. Tosti (Eds.), *Nano-intervenciones con la literatura y otras formas del arte*. Santa Fe: Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral.
- Díaz, C. S. (2015). ¿Por qué "monstruos"? *Los Monstruos Tienen Miedo*(5), 1.
- Dimatteo, C. (2020). El taller como modalidad de trabajo en las propuestas de enseñanza del arte en las Unidades Penitenciarias del centro de la Provincia de Buenos Aires. En A. Umpierrez (Comp.), *Acceso a derechos: educación, arte y cultura en la cárcel* (pp. 67-76). Tandil: Editorial UNICEN.
- Dubra, D. (2013). Represión, aislamiento y mucho silencio. *La Resistencia*(9), 13.
- Eli. (2012). La muda. *Tinta revuelta*, 10.
- Encalada, R. (2013). Carta abierta a los organismos de DDHH. *Los Monstruos Tienen Miedo*(2), 12.
- Erreguerena, F. (2020). Repolitizar los territorios. Reflexiones sobre los conceptos de territorio y poder en la extensión. *+E: Revista de Extensión Universitaria*, 10(13), 1-13.
- Escobar, J., Pérez, D., Armoa Barrientos, H., Frias, C., Gómez García, G., Cañete, L., et al. (2019). *Compañeros de causa*. Piñero: La Bamba del Sur.
- Esnaol, Z. (2019). Prólogo. En J. Escobar, D. Pérez, H. Armoa Barrientos, C. Frias, G. Gómez García, L. Cañete, et al., *Compañeros de causa* (pp. 11-15). Álvarez: La Bamba del Sur.
- Estudiantes del Centro Universitario Ezeiza. (2019). Las horas bajan. *Desatadas*(1), 8.
- Estudiantes del CUD. (2019). A los títeres de un sistema opresivo. *La Resistencia*(20), 1.
- Expresos Literarios. (2016). Introducción. En Dany, Luis, Omar, Nicolás; L. Abrach, S. Charaf, & Y. García (Comps.), *Expresos Literarios: antología de jóvenes escritores en contexto de encierro* (p. 9). Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.
- Faierman, F., & Golluscio, J. (2021). Democratización del conocimiento en la universidad: estrategias de gestión editorial desde una perspectiva crítica. *Revista del IICE*(50), 131-146.
- Febvre, L., & Martin, H.-J. (1962[1958]). *La aparición del libro*. México: Unión Tipográfica Editorial Hispano Americana.

- Feld, C. (2016). Trayectorias y desafíos de los estudios sobre memoria en Argentina. *Cuadernos del IDES*(32), 4-21.
- Fernández Valle, M. (2018). Travestis, mujeres transexuales y tribunales : hacer justicia en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. En B. Radi, & M. Pecheny (Coords.), *Las facetas de la justicia*. Buenos Aires: Jusbaire.
- Fernández, D. (2016). Dany. En Dany, Luis, Omar, Nicolás, L. Abrach, S. Charaf, & Y. García (Comps.), *Expresos Literarios: antología de jóvenes escritores en contexto de encierro* (pp. 75-76). Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.
- Fernández, D. (2017). Prólogo. En Lautaro R., *No todos somos iguales* (p. 9). Buenos Aires: del autor.
- Flor. (2019). Mi primer día en el penal. *Volver a sonreír*(4), 4.
- Focás, B. (2015). De la “noticia policial” a la “noticia de inseguridad” Claves para el análisis del delito en los medios. En M. Degoumois, *Delitos y medios masivos de comunicación: aportes para la reflexión acerca de los discursos sobre violencia y criminalidad* (pp. 313-326). Buenos Aires: Infojus.
- Forgas Berdet, E. (2015). La (im)posible objetividad de la práctica lexicográfica. En D. Serrano-Dolader, M. Porroche Ballesteros, & M. A. Martín Zorraquino (Eds.), *Aspectos de la subjetividad en el lenguaje* (pp. 99-118). Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Foucault, M. (1994). *Hermenéutica del sujeto*. Madrid: La Piqueta.
- Foucault, M. (2001). *Vigilar y castigar*. México: Siglo Veintiuno.
- Fraser, N. (2000). Nuevas reflexiones sobre el reconocimiento. *New Left Review*(4), 55-68.
- Frejtman, V., & Herrera, P. (2009). *Pensar la educación en contextos de encierro. Aproximaciones a un campo en tensión. Módulo 1 de la Colección Pensar y hacer educación en contextos de encierro*. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación.
- Frigerio, G. (2003). *Los sentidos del verbo educar*. México: CREFAL.
- Frigerio, G. (2017). *Trabajar en las instituciones: los oficios del lazo*. Buenos Aires: Centro de Publicaciones Educativas y Material Didáctico Noveduc.
- Frugoni, S. (2018). Bibliotecas Itinerantes, lecturas y mediadores en contextos de encierro. *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*(7), 114-126.
- Frugoni, S. (2021). Escribo en este trozo de papel. Sobre la literatura en contextos de encierro. En A. Gerbaudo, P. Torres, & I. Tosti (Eds.), *Más allá de la anécdota: una pretensión*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Gabi, Marcela, Tina, Lore, Pipi, Denise, et al. (2019). ¿Qué les diría al ingreso? *Volver a sonreír*(4), 6.
- Gachassin, D. (Director). (2018). *Pabellón 4* <https://play.cine.ar/INCAA/produccion/4561> [Motion Picture].

- Gago, V. (2014). *La razón neoliberal. Economías barrocas y pragmática popular*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Gaitán, L. (2019). Prisión. *De la cárcel a la calle*(1), 11.
- García Borés, J. (2003). El impacto carcelario. En R. Bergalli, *Sistema penal y problemas sociales* (pp. 395-425). Valencia: Tirant lo Blanch.
- García, M. (2018). Clase del 8 de mayo en el marco de la materia Edición de Publicaciones Orientadas a la Comunicación Comunitaria, para la Diplomatura en Gestión Sociocultural para el Desarrollo Comunitario. PEC, FFyL, UBA.
- Garriga, G. (2019). Pueblo. Diccionario canadiense. *La Resistencia*(21), 14.
- Gaudio, A., Gude, F., Manoukian, T., Pujol, A., & Schmied, A. (2013, noviembre 8). Lógicas horizontales en el encierro. El Taller Colectivo de Edición. *Seminario Taller sobre Educación Universitaria en Cárcels. De las buenas intenciones a las buenas prácticas*. Buenos Aires: Facultad de Derecho, Universidad de Buenos Aires.
- Gazzera, C. (2016). *Editar: un oficio. Atajos/Rodeos/Modelos*. Villa María: Eduvim.
- Gerace Larufa, F. (2018). *La comunicación social en América Latina. Una actualización y ampliación del libro Comunicación horizontal*. Del autor.
- General. (2019). Desde la Unidad IV de Ezeiza. En *Hacer vivir, hacer morir* (pp. 44-47). Buenos Aires: Tinta Revuelta.
- Ginzburg, C. (1994[1976]). *El queso y los gusanos*. Barcelona: Muchnik.
- Ginzburg, C. (1999[1986]). *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*. Barcelona: Gedisa.
- Giorgi, G. (2018). Las lenguas del odio. Escrituras públicas y democracia. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*(4), 54-66.
- Giuliani, A. (2018). *Editores y política. Entre el mercado latinoamericano de libros y el primer peronismo (1938-1955)*. Temperley: Tren en movimiento.
- Goffman, E. (2001[1970]). *Internados: ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Gómez Favre, A., García, A., Rodas, A., Aguirres Díaz, F., Domínguez, B., Bordón, C., et al. (2017). *Antología de cuentos infantiles* (Vol. 3). Florencio Varela: Cuenteros, Verseros y Poetas.
- Gómez, C. (2022). Sueños en la basura. *La Resistencia*(22), 26-27.
- Gomez, J. (2019). El silencio de los pobres. *Carta abierta*(3), 15.
- González, C. (2021). *El fetichismo de la marginalidad*. Buenos Aires: Sudestada.
- Grafton, A. (2007). La historia de las ideas. Preceptos y prácticas, 1950-2000. *Prismas*(11), 123-148.

- Grito Hacia Afuera. (2018). El divorcio. *Los Monstruos tienen miedo*(11), 13.
- Grito Hacia Afuera. (2019, octubre 3). Exposición en la mesa de lectura "Soltar la lengua". *VI Encuentro Nacional de Escritura en la Cárcel*. Buenos Aires: Testimonio oral.
- Gude, F. (2018). *Editar desde el encierro. Límites y potencialidades en el trabajo de edición de las revistas producidas en las cárceles bonaerenses y federales, 2003-2015*. Buenos Aires: Informe de investigación Beca Boris Spivacow, Biblioteca Nacional Mariano Moreno.
- Gutiérrez Aguilar, R., Sosa, M. N., & Reyes, I. (2018). El entre mujeres como negación de las formas de interdependencia impuestas por el patriarcado capitalista y colonial. Reflexiones en torno a la violencia y la mediación patriarcal. *Heterotopías*(1), 1-15.
- Gutiérrez Gallardo, N. P. (2020). "Hacer sitio": entre el estar siendo presa y el estar siendo estudiante. Un estudio sobre los anclajes de la identidad universitaria en reclusión. Tesis de Maestría en Ciencias Sociales con orientación en Educación. FLACSO.
- Gutiérrez Gallardo, N. P., & Pérez, C. (2019). La potencia pedagógica de un taller de poesía en un contexto de encierro punitivo. *Propuesta educativa*(52), 194-206.
- Gutiérrez, C. (2019). Carta abierta a los jueces de la Argentina. *Desatadas*(1), 2-3.
- Hernández, A. (2023, marzo 10). Cuanto nos cuesta mantener un 'preso' en Argentina. *Cadena Norte*, pp. <https://www.radiocadenanorte.com/cuanto-nos-cuesta-mantener-un-presos-en-argentina/>.
- Hoyos González, P. (2017). Hablen con nos-otras. Experimentaciones con el taller cultural como espacio de problematización conjunta en un penal femenino. En I. González Sánchez, S. Núñez Cetina, J. Mendoza García, V. Montoya González, E. Villavicencio, L. A. Ariztízabal Becerra, et al., P. Hoyos González, M. Aguiluz Ibargüen, & C. Ortega Salgado (Coords.), *La penalidad femenina* (pp. 261-317). Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México.
- Ibáñez, A., Gómez, C., Benítez, L., & Fernández, C. (2017). Los monstruos carpinteros. Un simple gesto para los chicos. *Los Monstruos Tienen Miedo*(10), 22.
- Ichaso, I. (2016). Usages de l'éducation en prison, entre adaptation et résistance: écritures et lectures au Centre Universitaire Devoto. Tesis de Maestría. París: L'ecole des hautes etudes en sciences sociales.
- Ichaso, I. (2022). Cruces de lenguas: la escritura en la cárcel frente a la lengua jurídica. *El taco en la brea*(15), 109-125.
- Ichaso, I., & Rubin, M. J. (2022). El programa de extensión en cárceles durante la pandemia. Desafíos, aprendizajes y transformaciones. En C. Bustelo, M. Manchado, & A. Umpierrez (Comps.), *Romper los techos. Intervenciones, interrogantes y redefiniciones de las universidades en cárceles argentinas (2020-2021)* (pp. 88-98). UNR Editora y Editorial UNICEN.
- Iván C., Ariel V., César G., Mauricio, & Julián A. (2017). *Talleres más allá de la libertad*. Buenos Aires.

- J21. (2014). Suministros letárgicos. *La Resistencia*(11), 20-21.
- Jakobs, G., & Cancio Meliá, M. (2003). *Derecho penal del enemigo*. Madrid: Civitas.
- Jauss, H. R. (1987). *Estética de la recepción*. Madrid: Taurus.
- Jelin, E. (2002[2001]). *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Jelin, E. (2004). Los derechos humanos y la memoria de la violencia política y la represión: la construcción de un campo nuevo en las ciencias sociales. *Estudios sociales*(27), 91-113.
- Jelin, E. (2017). *La lucha por el pasado: Cómo construimos la memoria social*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Johns, A. (1998). *The Nature of the Book*. Chicago: University of Chicago Press.
- Joya, M. (2022). Hola, mi nombre es Milagros Joya. En Abigail, A. Montoya, A. Y. Luna, A. Cuellar, A. Di Pascua, B. Otaso, et al., *Nos paramos de manos con las palabras. Escritura en /desde /contra /a pesar del encierro durante la pandemia (2020)* (p. 117). Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.
- Juárez, F. (2013). Prácticas de comunicación en contextos de encierro. La producción de revistas en la cárcel. *VI Encuentro Panamericano de Comunicación*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Jugo Beltrán, M. C., Bixio, B., Acín, A., Mercado, P., Rodríguez Alzueta, E., Folle, M. A., et al. (2016). *Sentidos políticos de la universidad en la cárcel. Fragmentos teóricos y experiencias*. (B. Bixio, P. Mercado, & F. Timmermann, Coords.) Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Junquera Martínez, A. (2017). Presencia (y persistencia) ideológica del autor en las últimas ediciones del diccionario académico (2001-2014). *Revista de Lexicografía*(XXIII), 85-96.
- Juvenal, J. R. (2022). Carta collage sin título. *Desatadas*, 27.
- Kalinsky, B. (2016). La cárcel hoy. Un estudio de caso en Argentina. *Revista de historia de las prisiones*(3), 19-34.
- Katz, A. (2002). ¿Qué es el libro hoy? En L. de Sagastizábal, & F. Esteves Fros, *El mundo de la edición de libros* (pp. 15-32). Buenos Aires: Paidós.
- Kozameh, A., Koldorf, A. E., Deheza, E., Antognazzi, I., Ojeda, L., Arrastía, L., et al. (2022). *Impresas políticas*. Rosario: Capitana editorial.
- Kunin, J. (2009). Notes on the expansion of the Latin American cardboard publishers: Reporting live from the field. En K. Bilbija, & P. Celis Carbajal, *Akademia Cartonera: A Primer of Latin American Cartonera Publishers* (pp. 31-52). Madison: UW-Madison Libraries Parallel Press.
- Kunin, J. (2013). La multiplicación de las editoriales cartoneras latinoamericanas: análisis de un caso. *I Jornadas Interdisciplinarias de Jóvenes Investigadores en Ciencias Sociales. Mesa 13: Abordajes interdisciplinarios del arte, la danza y la música*. Universidad Nacional de San Martín.

- Kurchan, M., & Rueda, L. (2017). El taller, un espacio colectivo. *Carta abierta*(1), 10.
- La Bamba del Sur. (2016). Presentación sin título. En M. Martínez, D. López, J. Blanco, J. Saucedo, J. País, K. Acebedo, et al., *Puño y letra* (p. 4). Rosario: La Bamba del Sur.
- La Bamba del Sur. (2017). Editorial. *Conexiones*(7), 3.
- La Bamba del Sur. (2017). Taller de audiovisuales y producción escrita. *Carta abierta*(2), retirada de tapa.
- La Resistencia. (2013). ¿Quiénes somos? La Resistencia somos todos. *La Resistencia*(9), 3.
- La Resistencia. (2014). ¿Qué queremos que sea La Resistencia? *La Resistencia*(11), 2.
- Laferriere, M. (2006). *La universidad en la cárcel. Programa UBA XXII*. Buenos Aires: Libros del Rojas.
- Lafon, M. (1990). Les aventures de la mise en recueil. *Tigre*(5), 169-175.
- Landriel, E. (2020). ¿Qué es normal? *De la cárcel a la calle. No más presxs*(2), 14.
- Largo. (2020). Motín es autodefensa. *De la cárcel a la calle*(3), 5-6.
- Largo, & Enzo. (2021). *Revolución literaria en el centro de tortura (fanzine)*. Florencio Varela: Cuenteros, Verseros y Poetas.
- Larrosa, J. (2003). *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Lautaro R. (2017). *No todos somos iguales*. Buenos Aires: del autor.
- Lewkowicz, I. (2004). *Pensar sin Estado: la subjetividad en la era de la fluidez*. Buenos Aires: Paidós.
- Lischetti, M., & Petz, I. (2019). La Extensión Crítica en América Latina y en Argentina. *Redes de Extensión*(6), 1-5.
- Locarnini, M., & Tuja, M. (2015). Medios y contracultura: el caso de los fanzines punk en Buenos Aires. En P. Cosso, & P. Giori (Comps.), *Sociabilidades punks y otros marginales: memorias e identidades (1977-2010)* (pp. 143-187). Temperley: Tren en Movimiento.
- Longoni, A. (2012). Qué hacer con Tucumán Arde. *La biblioteca*(12), 476-489.
- Longoni, A. (2014). Salir del silencio: Arte y política en latinoamérica entre los años 60 y 80. *Art Journal*, 73(2), 14-19.
- Lorena. (2012). Mi primera vez en la calle. *Tinta revuelta*(1), 6.
- Louis, A. (2014). Las revistas literarias como objeto de estudio. En H. Ehrlicher, & N. Rißler-Pipka, *Almacenes de un tiempo en fuga. Revistas culturales en la modernidad hispánica* (pp. 31-57). Berlín: Shaker Verlag.

- Ludmer, J. (1985). Tretas del débil. En P. Gonzalez, & E. Ortega, *La sartén por el mango: encuentro de escritoras latinoamericanas* (pp. 47-54). Río Piedras: Huracán.
- Luna, A. Y. (2022). Esta historia es mía... En Abigail, A. Montoya, A. Y. Luna, A. Cuellar, A. Di Pascua, B. Otaso, et al., & Taller Colectivo de Edición (Ed.), *Nos paramos de manos con las palabras. Escritura en /desde /contra /a pesar del encierro* (p. 125). Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.
- Luna, E. (2018). *Manual para defenderse en la cárcel*. Ezeiza: Asesoría Jurídica del Centro de Estudiantes Universitarios de Ezeiza.
- Lyons, M. (2012[2010]). *Historia de la lectura y de la escritura en el mundo occidental*. Buenos Aires: Ediciones del Calderón.
- Macedo, G. (2020). ¿Acceden a la comunicación las mujeres privadas de su libertad en Salta Capital? *Actas de Periodismo y Comunicación*, 6(2), 1-11.
- Macedo, G. (2022). Acceso al derecho a la comunicación de mujeres privadas de su libertad en la UCN° 4 Salta capital. *Revista Argentina de Comunicación*, 10(13), 197-218.
- Machado, I., Benavente, N., & Fernández, G. (2019). Dossier Acercamiento familiar. *Los Monstruos Tienen Miedo*(14), 2-3.
- Manchado, M. (2009). Resistencias carcelarias. Una perspectiva desde sus movimientos tácticos. *XIII Jornadas Nacionales de Investigadores en comunicación*. San Luis.
- Manchado, M., Morresi, Z., & Veliz, V. (2019). *Tantas veces me mataron*. Rosario: UNR Editora.
- Margiolakis, E. (2014). La conformación de una trama colectiva de publicaciones culturales subterráneas durante la última dictadura cívico-militar argentina. *Contenciosa*(2).
- Mariana. (2019). Cosas que pasan. *Volver a sonreír*(6), 10.
- Martínez, M. (2017). Invitación. *Carta abierta*(1), 6.
- Martínez, M. (2017). La plaza de mi barrio. *Carta abierta*(1), 13.
- Mazzoni, A., & Selci, D. (2006). Poesía actual y cualquierización. *El interpretador*(26), s/p.
- Medrano, M. (2013, 8 4). Para la libertad. (M. Halfon, Entrevistadora)
- Mejeira, L. (2010). Cuento de niño. En N. M. Santillán, R. Acosta Paez, D. G. Mansilla, C. A. Miranda Mena, A. F. Biasoli Portel, D. A. García Acosta, et al., *Antología de cuentos infantiles* (pp. 49-50). Florencio Varela: Cuenteros, Verseros y Poetas.
- Melingeni, M., Bosio, E., De La Torre, Y., Otaso, B., Bustelo, C., Satlari, J., et al. (2022). *Relatos de Segunda. Narraciones pedagógicas sobre experiencias de formación en contextos de encierro*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.
- Melisa. (2022). No es vida. En Abigail, A. Montoya, A. Y. Luna, A. Cuellar, A. Di Pascua, B. Otaso, et al., & Taller Colectivo de Edición (Ed.), *Nos paramos de manos con las palabras*.

*Escritura en /desde /contra /a pesar del encierro durante la pandemia (2020)* (p. 28). Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.

Memo. (2023, marzo 3). Cuánto gasta la provincia por mes para alimentar a los presos. *Memo. Política, Economía y Poder*, pp. <https://www.memo.com.ar/hechos/gasto-de-alimentos-para-presos/>.

Mercado, P. (2016). Consideraciones pedagógicas sobre la apropiación de saberes, conocimiento y cultura en contextos de cárcel. Voces en cuestión. En M. C. Jugo Beltrán, B. Bixio, A. Acín, P. Mercado, E. Rodríguez Alzueta, M. A. Folle, et al., B. Bixio, P. Mercado, & F. Timmermann (Coords.), *Sentidos políticos de la universidad en la cárcel. Fragmentos teóricos y experiencias* (pp. 149-166). Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.

Merlina India. (2015). Primer día en el penal. *Yo soy*(2), 6-7.

Miculán, F. (2014). Decisiones. En C. A. Miranda Mena, J. A. Torres Décima, G. Quiroga Rojas, J. González Jiménez, M. O. Núñez Gamboa, F. Miculán, et al., *Desde adentro* (pp. 124-145). Florencio Varela: Cuenteros, Verseros y Poetas.

Miembros de ZIZA. (2019). ZIZA, una cooperativa que sigue creciendo. *Carta abierta*(3), 5.

Mir, L., Manchado, M., Chiponi, M., & Routier, E. (2016). La extensión como práctica política en contextos de encierro. Experiencia del Colectivo de talleres culturales «La Bamba del Sur». *Extensión en red*(7), 1-31.

Molina, M. L., García, Y. E., & Gareffi, F. A. (2019). Cuatro iniciativas de alfabetización académica en contextos de encierro: actores institucionales y disciplinares en colaboración. *II Encuentro Internacional de Educación*, (pp. 1-17). Tandil.

Mombello, L. (2014). La memoria, una bisagra entre pasado y presente, entrevista realizada a Elizabeth Jelin en Clepsidra. *Clepsidra*(2), 146-157.

Moore, C. (2018). Prólogo. En C. Moore, G. Sánchez, J. Acuña, F. González, A. Gómez Favre, E. Landriel, et al., *De todas ellas, la primera* (pp. 7-10). Florencio Varela: Cuenteros, Verseros y Poetas.

Morgade, G. (2017). Contra el androcentrismo curricular y por una educación sexuada justa. *Revista Internacional de Educación para la Justicia Social (RIEJS)*, 2(6), 49-62.

Nancy. (2019). ¿Por qué una revista? *Volver a sonreír*(4), 3.

Napolitano, P., Bus, F., Azoya, G., Majorana, A., Landriel, E., Maddalena, K., et al. (2022). *Cuentos gauchescos*. (F. Bus, J. M. Pantano, & N. Almeida, Eds.) Florencio Varela: Cuenteros, Verseros y Poetas.

Nosotras. (2006). *Nosotras, presas políticas: obra colectiva de 112 prisioneras políticas entre 1974 y 1983*. Buenos Aires: Nuestra América.

Ojeda, N., & Lombrana, N. (2019). Dossier Etnografías del Encierro. *Etnografías*(8).

Ong, W. (1987). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica.



Otaso, B. (2022). Por los techos, hasta el suelo. En M. Melingeni, E. Bosio, Y. De La Torre, B. Otaso, C. Bustelo, J. Satlari, et al., *Relatos de Segunda. Narraciones pedagógicas sobre experiencias de formación en contextos de encierro* (pp. 27-30). Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.

Otaso, B. (2023, septiembre 28). Comunicación personal.

Oubiña Castro, J. B., & Barreiro, R. (2017). Los fanzines en la historieta argentina (1979-2014). En A. Schmied (Ed.), *Libro de fanzines* (pp. 53-142). Temperley: Tren en Movimiento.

Pagnucco, M. (2022). Las fundadoras. Gracias por el fuego. En D. Badenes, & F. Ciancaglini, *El poder a la imaginación: 10 años de organización de las revistas culturales autogestivas en Argentina* (pp. 31-46). Buenos Aires: Revista Cítrica.

Palavecino, M. (2019). ¿Derechos humanos para todos? *Carta abierta*(3), 4.

Pali Blg. (2016). Nooo, si los pibes que están presos solo quieren la libertad. *La Resistencia*(15), 29.

Pantano, S. (2015). ¿Por qué "monstruos"? *Los Monstruos Tienen Miedo*(6), 16.

Pantano, S. (2015). Prejuicios. *Los Monstruos Tienen Miedo*(6), 16.

Parchuc, J. P. (octubre de 2014). Escribir en la cárcel: acciones, marcos, políticas. *Boletín de la Biblioteca del Congreso de la Nación*(128), 67-81.

Parchuc, J. P. (2015). La Universidad en la cárcel: teoría, debates, acciones. *Redes de Extensión*(1), 18-36.

Parchuc, J. P. (2016). No a la admisión de genocidas en la UBA. Debates, posiciones y estrategias en torno del rechazo al ingreso de procesados y condenados por delitos de lesa humanidad en la Universidad de Buenos Aires. En B. Bixio, P. Mercado, & F. Timermann (Coords.), *Sentidos políticos de la universidad en la cárcel, fragmentos teóricos y experiencias* (pp. 231-246). Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.

Parchuc, J. P. (2016). Presentación. 30.º aniversario del Programa UBA XXII. *Espacios de crítica y producción*(52), 3-8.

Parchuc, J. P. (2018). Sólo esta voz tan muda: literatura y legalidad en textos escritos en la cárcel. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*(4, número extraordinario), 67-85.

Parchuc, J. P. (2020). Contar para descontar: tiempo y espacio de la ley en textos escritos en la cárcel. En J. P. Parchuc, C. Bustelo, I. Ichaso, S. Charaf, Y. García, M. J. Rubin, et al., *Escribir en la cárcel. Prácticas y experiencias de lectura y escritura* (pp. 207-228). Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.

Parchuc, J. P. (2020). Presentación. En J. P. Parchuc, C. Bustelo, I. Ichaso, S. Charaf, Y. García, M. J. Rubin, et al., *Escribir en la cárcel. Prácticas y experiencias de lectura y escritura en contextos de encierro* (pp. 11-32). Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.

Parchuc, J. P. (2021). Cárcel y escritura en pandemia. En M. Alanís, F. Añaños, R. Burgos Jiménez, E. Moles López, A. Cardoso, A. Correa, et al., *Prácticas educativas y culturales en cárceles. Adaptaciones, intervenciones y consecuencias en tiempos de pandemia* (pp. 307-346). Córdoba: Tinta Libre.

Parchuc, J. P. (2021). Un hilito de luz: usos de la literatura y otras formas de arte y organización en la cárcel. *Educação Unisinos*(25).

Parchuc, J. P. (2023). Escritura en la cárcel e intervenciones con la literatura y otras artes y oficios culturales en contextos de encierro punitivo. Proyecto UBACyT, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

Parchuc, J. P., Bustelo, C., Ichaso, I., Charaf, S., García, Y., Rubin, M. J., et al. (2020). *Escribir en la cárcel. Prácticas y experiencias de lectura y escritura*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.

Parrini Roses, R. J. (2007). *Panópticos y laberintos : subjetivación, deseo y corporalidad en una cárcel de hombres*. Ciudad de México: El Colegio de México.

Pasajeros de Edición. (2010, noviembre 7). *TALLER COLECTIVO DE EDICIÓN – PROGRAMA*. Parada digital: <https://paradadigital.wordpress.com/2010/11/07/taller-de-edicion-programa/>

Pegoraro, J. (2012). La cárcel, las cárceles: ¿la educación salvadora? En M. Gutiérrez, *Lápices y rejas, Pensar la actualidad del derecho a la educación en contextos de encierro* (pp. 139-156). Buenos Aires: Del Puerto.

Perearnau, M. (2017). Agrandaré mis prisiones. En M. Chiponi, R. Castillo, & M. Manchado (Eds.), *A pesar del encierro. Prácticas políticas, culturales y educativas en prisión* (pp. 123-132). Rosario: El Feriante - Documental Transmedial.

Pérez, J. C. (2011). Amiga. *La Resistencia*, 32.

Periodismo y Punto. (2023, febrero 11). En la cárcel de Marcos Paz, el Estado gasta en alimentar a cada preso, 35 mil pesos diarios más que una jubilación mínima. pp. <https://periodismoypunto.com/contenido/770/en-la-carcel-de-marcos-paz-el-estado-gasta-en-alimentar-a-cada-presos-35-mil-peso>.

Petra, A. (2015). Anarquistas: cultura y lucha política en Buenos Aires. El anarquismo como estilo de vida. En P. Cosso, & P. Giori (Comps.), *Sociabilidades punks y otros marginales. Memorias e identidades (1977-2010)* (pp. 11-54). Temperley: Tren en Movimiento.

Petrucci, A. (1999). *Alfabetismo, escritura, sociedad*. Barcelona: Gedisa.

Petrucci, A. (2011). *Libros, escrituras y bibliotecas*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

Petz, I. (2015). Extensión universitaria: tendencias actuales y desafíos pendientes. *Redes de Extensión*(1), 1-5.

Pietrafesa, P. (2013). *Resistencia: registro impreso de la cultura punk rock subterránea, Buenos Aires, 1984-2001*. Buenos Aires: Alcohol & Fotocopias.

- Plumari, M. (2019). Valores y ética. *Desatadas*(1), 12-13.
- Pontón Cevallos, J. (2008). Mujeres, cuerpo y encierro: acomodo y resistencias al sistema penitenciario. En K. Araujo, & M. Prieto (Eds.), *Estudios sobre sexualidades en América Latina* (pp. 309-330). Quito: FLACSO.
- Porto Gonçalves, C. (2002). Da geografia às geo-grafias: um mundo em busca de novas territorialidades. En A. Ceceña, & E. Sader, *La guerra infinita. Hegemonía y terror mundial* (pp. 217-256). Buenos Aires: CLACSO.
- Porto Gonçalves, C. (2002). Da geografia às geo-grafias: um mundo em busca de novas territorialidades. En A. Ceceña, & E. Sader, *La guerra infinita. Hegemonía y terror mundial*. Buenos Aires: CLACSO.
- Presentación. (2019). En J. Escobar, D. Pérez, H. Armoa Barrientos, C. Frias, G. Gómez García, L. Cañete, et al., *Compañeros de causa* (pp. 5-7). Álvarez: La Bemba del Sur.
- Presentación sin título. (2016). En M. Martínez, D. López, J. Blanco, J. Saucedo, J. País, K. Acebedo, et al., *Puño y letra* (p. 4). Rosario: La Bemba del Sur.
- Programa de Extensión en Cárcel. (2016). Formulario de inscripción a la mesa de publicaciones Trazos (material inédito). *III Encuentro Nacional de Escritura en la Cárcel*. Buenos Aires.
- Programa de Extensión en Cárcel. (2017). Presentación. *Fanzine del IV Encuentro Nacional de Escritura en la Cárcel*. Buenos Aires.
- Programa de Extensión en Cárcel. (2017). *Red de Escritura en Cárcel*. <https://www.escrituraenlacarcel.com.ar/>
- Programa de Extensión en Cárcel. (2018). Formulario de inscripción a la mesa de publicaciones Trazos (material inédito). *V Encuentro Nacional de Escritura en la Cárcel*.
- Programa de Extensión en Cárcel. (2019). Formulario de inscripción a la mesa de publicaciones Trazos (material inédito). *VI Encuentro Nacional de Escritura en la Cárcel*.
- Programa de Extensión en Cárcel. (2020). Formulario de inscripción a la mesa de publicaciones Trazos (material inédito). *VII Encuentro Nacional de Escritura en la Cárcel*.
- PVC. (2014a). Yo/Nosotros. *La Resistencia*(10), 1.
- PVC. (2014b). Manifiesto PVC. *La Resistencia*(11), 1.
- PVC. (c. 2013). Pensadores Villeros Contemporáneos (fanzine). Buenos Aires.
- Rabasa, M. (2021). *El libro en movimiento. La política autónoma y la ciudad letrada subterránea*. Temperley y Buenos Aires: Tren en Movimiento y Tinta Limón.
- Reati, F., & Simón, P. (2021). *Filosofía de la incomunicación. Las cartas clandestinas de la Unidad Penitenciaria 1 durante la dictadura (Córdoba, 1976-1979)*. Villa María: Eduvim.
- Red UNECE. (2020). *Informe 2020. Desarrollo nacional de las experiencias de educación universitaria en cárceles*. <http://redunece.ar/informes-anales/>.

Reinoso, E., & Cabrera, L. (2021). Segundearnos. Modos y estrategias de acompañamiento y cuidado colectivo. *VIII Encuentro Nacional de Escritura en la Cárcel*. Buenos Aires: <https://www.youtube.com/watch?v=1x5s4pJOhiQ&list=PLR6Z3NgYJX9LhkpgzHnccwJSvS6XsGr8Z>.

Rinesi, E. (2015). *Filosofía (y) política de la universidad*. Los Polvorines: Ediciones UNGS.

Robledo, E. (2019). Nuestra propia voz interna. *Carta abierta*(3), 17.

Rodriguez, A. (2020). Exposición en la mesa de presentación de Hacer vivir, hacer morir. *VII Encuentro Nacional de Escritura en la Cárcel*. [https://www.youtube.com/watch?v=T\\_flgNdEM&ab\\_channel=FILOUBA](https://www.youtube.com/watch?v=T_flgNdEM&ab_channel=FILOUBA).

Romano, N. (2021a). *La cárcel no te cambia, el cambio sos vos*. Edición del autor.

Romano, N. (2021b). Presentación de El encierro no te cambia, el cambio sos vos, en el VIII Encuentro Nacional de Escritura en la Cárcel. (M. J. Rubin, Entrevistadora)

Romero, D. (2017). Fuerza colectiva. *Carta abierta*(1), 3.

Romero, M. (2018). Qué lindo saber cómo los chicos aprenden los números en inglés. *Los Monstruos Tienen Miedo*(12), 31.

Roseberry, W. (2002). Hegemonía y lenguaje contencioso. En G. Joseph, & D. Nugent (Comps.), *Aspectos cotidianos de la formación del Estado* (pp. 213-226). México: Era.

Rubin, M. J. (2020a). Prácticas y dinámicas editoriales en contextos de encierro: la experiencia del Taller Colectivo de Edición. En J. P. Parchuc, C. Bustelo, I. Ichaso, S. Charaf, Y. García, M. J. Rubin, et al., *Escribir en la cárcel. Prácticas y experiencias de lectura y escritura* (pp. 117-148). Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.

Rubin, M. J. (2020b). La otra excepción: editar en cárceles durante la cuarentena. *Redes de Extensión*(7), 131-135.

Rubin, M. J. (2020c). Editar publicaciones en contextos de encierro. La promoción de voces postergadas como práctica colectiva y proyecto universitario. *La Rivada*, 8(15), 40-54.

Rubin, M. J. (2021). "Ningunx de nosotrxs pertenece a este lugar": la edición de publicaciones como autoorganización para la defensa y promoción de los derechos humanos en centros universitarios en contextos de encierro. *Teoría e cultura*, 16(2), 24-37.

Rubin, M. J. (2021). Todos los encierros, el encierro. Entrevista a Cynthia Bustelo (coordinadora pedagógica del Programa de Extensión en Cárceles, SEUBE, FFyL, UBA). *Espacios de crítica y producción*(55), 280-287.

Rubin, M. J. (2022). "Historias nuestras": la edición en la cárcel como invitación a narrarse. *Espacios de crítica y producción*(58), 48-58.

Rubin, M. J. (2023). Seis operaciones de la edición en contextos de encierro. *Actas del IV Congreso Latinoamericano de Teoría Social*. Santiago de Chile.

Ruiz Rodríguez, M. (2012). *La transformación del proceso de producción editorial desde una perspectiva benjaminiana a través de publicaciones artesanales de mujeres en prisión (tesis de grado)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Saferstein, E. (2013). Entre los estudios sobre el libro y la edición: el "giro material" en la historia intelectual y la sociología. *Información, cultura y sociedad: revista del Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas*(29), 139-166.

Saferstein, E., & Szpilbarg, D. (2014). La industria editorial argentina, 1990-2010: entre la concentración económica y la bibliodiversidad. *Alter/nativas*(3), 1-21.

Salcedo, A. (2019). Ni una menos también en las cárceles. *Desatadas*(1), 6.

Salgado, A. L. (2016). Editar [en /desde /contra /a pesar de] la cárcel. *Espacios de crítica y producción*(52), 91-101.

Sanguinetti, A. (2023, marzo 8). Licitación millonaria: el Gobierno gastará \$108.000 por mes para darle de comer a cada preso. *iProfesional*, pp. <https://www.iprofesional.com/economia/378462-licitacion-millonaria-cuanto-gastaran-para-alimentar-a-un-preso>.

Sarlo, A. (2012). Prólogo. En L. A. Benítez, C. Miranda Mena, M. J. López Barovero, El Chuzzo, M. Núñez Gamboa, & C. S. Calabrino, *La filosofía no se mancha* (pp. 5-6). Florencio Varela: Cuenteros, Verseros y Poetas.

Sarlo, A. (2014). Palabras verseras y Agradecimientos. En C. A. Miranda Mena, J. A. Torres Décima, G. Quiroga Rojas, J. González Jiménez, M. O. Núñez Gamboa, F. Miculán, et al., & A. Sarlo (Ed.), *Desde adentro* (pp. 5-7). Florencio Varela: Cuenteros, Verseros y Poetas.

Sarlo, A. (2016). Nuestras guerras y nuestros muertos. En C. A. Mena Miranda, F. Miculán, J. Rivas Barrios, J. Ayala, E. Ramírez, N. D. Aguilar, et al., *Juguetes perdidos* (pp. 3-7). Florencio Varela: Cuenteros, Verseros y Poetas.

Sarlo, A. (2017a). Ennegrecer a Borges. En C. Mena, M. Occhiuzzo, J. Uthurburu, N. Almeida, J. Maldonado, S. Fernandez, et al., & A. Sarlo (Ed.), *Borges habla el silencio. Experimentos ficcionales de escritores del Pabellón 4* (pp. 4-11). Florencio Varela: Cuenteros, Verseros y Poetas.

Sarlo, A. (2017b). Nuestro equipo furtivo, contrabandista y panglossiano. En C. Mena, M. Occhiuzzo, J. Uthurburu, N. Almeida, J. Maldonado, S. Fernandez, et al., *Borges habla el silencio. Experimentos ficcionales de escritores del Pabellón 4* (pp. 13-22). Florencio Varela: Cuenteros, Verseros y Poetas.

Sarlo, A. (2018a). Prólogo. En G. Sánchez, N. Machado, P. Chileme, C. Genez, Y. López, J. Luna, et al., & F. Bus (Ed.), *Antología de cuentos infantiles IV* (pp. 7-8). Florencio Varela: Cuenteros, Verseros y Poetas.

Sarlo, A. (2018b). El mal sin pasión y el eterno retorno. En C. Mena, M. Occhiuzzo, M. Uthurburu, B. Calla, A. Perez, F. Bus, et al., & A. Sarlo (Ed.), *Ni una menos en el pabellón 4* (pp. 7-13). Florencio Varela: Cuenteros, Verseros y Poetas.

- Sarlo, A. (2019a). Shakespeare subversivo. En M. Utchurburu, G. Sánchez, J. Corrales, N. Almeida, F. Bus Soto, F. González, et al., & A. Sarlo (Ed.), *Un Shakespeare emancipador* (pp. 9-15). Florencio Varela: Cuenteros, Verseros y Poetas.
- Sarlo, A. (2019b). "Cuenteros, Verseros y Poetas": una editorial que funciona en el Pabellón 4 de la Unidad 23 de Florencio Varela <https://radio.unaj.edu.ar/cuenteros-verseros-y-poetas-una-editorial-que-funciona-en-el-pabellon-4-de-florencio-varela/>.
- Sarlo, A. (2021). Nuestra mejor obra. En *Cuentos de niños para niños* (pp. 5-7). Florencio Varela: Cuenteros, Verseros y Poetas.
- Sarlo, B. (1992). Intelectuales y revistas: razones de una práctica. *América: Cahiers du CRICCAL*(9-10), 9-16.
- Sbdar, J., & Parchuc, J. P. (2020). "Adentro del penal pasaban cosas para las cuales no teníamos nombre". Entrevista a Liliana Cabrera. En J. P. Parchuc, C. Bustelo, I. Ichaso, S. Charaf, Y. García, M. J. Rubin, et al., *Escribir en la cárcel. Prácticas y experiencias de lectura y escritura* (pp. 231-242). Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.
- Scarfó, F. (2008). *El derecho humano a la educación en las cárceles. Los fines de la educación básica en cárceles en la provincia de Buenos Aires*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de La Plata.
- Schmied, A. (2017). *Libro de fanzines*. Temperley: Tren en Movimiento.
- Schmied, A. (2023, julio 11). Comunicación personal.
- Segato, R. (2003). El sistema penal como pedagogía de la irresponsabilidad y el proyecto "habla preso: el derecho humano a la palabra en la cárcel". Brasilia: Universidad de Brasilia.
- Simpson, M. (1989). *Comunicación alternativa y cambio social*. México: Premia.
- Sinclair. (2019). La salud es una mierda. *La Resistencia*(21), 3.
- Sofía. (2019). ¿Por qué una revista? *Volver a sonreír*(4), 3.
- Sorá, G. (2021). *A History of Book Publishing in Contemporary Latin America*. Nueva York y Londres: Routledge.
- Soria, H., & Romano, J. (2018). ZIZA, desde sus inicios. *Carta abierta*(2), 6.
- Soy Nadie. (2022). La Negra nos pidió que escribiéramos... En Abigail, A. Montoya, A. Y. Luna, A. Cuellar, A. Di Pascua, B. Otaso, et al., & Taller Colectivo de Edición (Ed.), *Nos paramos de manos con las palabras. Escritura en /desde /contra /a pesar del encierro durante la pandemia (2020)* (p. 28). Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.
- Spinelli, O. (2017). Mirame, leeme y te cuento. *Carta abierta*(1), 17.
- Steimberg, O. (2013). *Semióticas: las semióticas de los géneros, de los estilos, de la transposición*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Strejilevich, N. (2019). *El lugar del testigo. Escritura y memoria (Uruguay, Chile y Argentina)*. Santiago de Chile: LOM.

Suárez, D. (2011). Documentación narrativa de experiencias pedagógicas, investigación educativa y formación. En D. Suárez, & A. Alliaud (Coords.), *El saber de la experiencia. Narrativa, investigación y formación docente*, colección Narrativas, (auto) biografías y educación (Vol. 3, pp. 93-138). Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires y Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.

Svampa, M. (2005). *La sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo del neoliberalismo*. Buenos Aires: Taurus.

Svampa, M. (2008). La disputa por el desarrollo: territorio, movimientos de carácter socio-ambiental y discursos dominantes. En *Cambio de época. Movimientos sociales y poder político* (pp. 93-114). Buenos Aires: Siglo XXI.

Sykes, G. (1958). *The Society of Captives*. Princeton: Princeton University Press.

Szpilbarg, D. (2019). *Cartografía argentina de la edición mundializada. Modos de hacer y pensar el libro en el siglo XXI*. Temperley: Tren en Movimiento.

Tadino, B. (2017). Carta del padre. *La Resistencia*(16), 2-3.

Tarcus, H. (2004). Revistas, intelectuales y formaciones culturales izquierdistas en la Argentina de los veinte. *Revista Iberoamericana*, LXX(208-209), 749-772.

Tennina, L. (2015). Literaturas del margen / literaturas al margen Luchas y legitimaciones en el campo literario brasileño a partir de un estudio de las manifestaciones literarias de la periferia de Sao Paulo desde fines de los años noventas hasta la actualidad. Tesis de doctorado en Literatura, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Terruzzi, S. (2016). Ensayo sobre la educación. *Los Monstruos Tienen Miedo*(7), 7-8.

Tinta revuelta. (2014). Editorial. *Yo soy*(1), 5.

Tinta revuelta. (2014). Entrevista a Abel Córdoba. *Yo soy*(1), 36-41.

Tinta revuelta. (2015). Editorial. *Yo soy*(2), 5.

Tinta revuelta. (2015). Índice. *Yo soy*(2), 3.

Tinta revuelta. (s/f). Nosotres. <https://tintarevuelta.yonofui.org.ar/>.

Torres Rodríguez, M., & Silva, J. M. (2018). Experiencias carcelarias de travestis y transexuales femeninas en Santiago de Chile. *Geo UERJ*(33), 1-26.

Umpierrez, A. (2016). La Universidad entra a la cárcel, la cárcel entra a la Universidad. *Fermentario*, 1(10), 1-15.

Umpierrez, A. (2020). Aulas y estudiantes universitarios organizados en la cárcel: un territorio en tensión. *Revista Educação e Cultura Contemporânea*, 17(48), 104-123.

- Umpierrez, A. (2021). Arte y educación, claves/llaves en la construcción de ciudadanía. *Educação Unisinos*(25), 1-14.
- Umpierrez, A. (2023). "Yo soy producto de esto". *Aprender / enseñar en la vida cotidiana de la cárcel en espacios universitarios*. Rosario: UNR Editora.
- Umpierrez, A., Chiponi, M., & Rubin, M. J. (2020). Presentación del Dossier especial respuestas al Covid-19. Educación en Contexto de Encierro. *Newsletter de la Facultad de Ciencias Sociales UNICEN*(43).
- Unión Latinoamericana de Extensión Universitaria. (2015). *Glosario de términos que se utilizan en extensión universitaria*. Puyo: Unión Latinoamericana de Extensión Universitaria.
- Valente, A. K. (2019). Prácticas colectivas en la edición gráfica: la experiencia de impresopormi: micropoéticas. *Pos-Limiar*, 2(1), 65-79.
- Vallejos, S. (2008). María Medrano: Versos de dentro y fuera. *El correo de la UNESCO*, 16-17.
- Vanoli, H. (2009). Pequeñas editoriales y transformaciones en la cultura literaria Argentina. *Apuntes de investigación del CECYP*(15), 161-185.
- Vanoli, H. (2010). Sobre editoriales literarias y la reconfiguración de una cultura. *Nueva sociedad*(230), 129-151.
- Vasilack, C., Payes, V., Huguenet, M., Franco, M. A., Quiróz, M., José, et al. (2018). *Antidiccionario de palabras en la cárcel*. Santa Fe: Taller Compartiendo en libertad.
- Venturini, S. (2015). Micropolíticas de la edición y de la traducción: el caso de Colección Chapita. *Cuadernos LIRICO*(13).
- Vessella, G. (2022). Tus alas traen mi voz, Recobrando mi voz y Educación Cristiana. En M. Melingeni, E. Bosio, Y. De La Torre, B. Otaso, C. Bustelo, J. Satlari, et al., *Relatos de Segunda. Narraciones pedagógicas sobre experiencias de formación en contextos de encierro*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- Villalba, E. (2019). El silencio de los inocentes. *Carta abierta*(3), 18.
- Viñas, S., & Muñeza, S. (2018, noviembre 8). Presentación de Batiniña. *Lanzamiento Premio Vivalectura 2019*. Buenos Aires.  
[https://www.youtube.com/watch?v=CbsGK2RdpW0&ab\\_channel=PremioVivalectura](https://www.youtube.com/watch?v=CbsGK2RdpW0&ab_channel=PremioVivalectura).
- Whitfield, J., & Bell, L. (2019). *Unlocked. Writing from HMP Nottingham*. Cardiff: Cartonera Publishing.
- wk. (2021a). 17. *Autobiografía de un profesor (la vida de un gusano)*. Temperley: Tren en Movimiento.
- wk. (2021b). Presentación del libro 17. *Autobiografía de un profesor (la vida de un gusano)*. Mesa "Pensadores Villeros Contemporáneos" del VIII Encuentro Nacional de Escritura en la Cárcel. Registro audiovisual: <https://www.youtube.com/watch?v=2JvWj9VE7bo>.
- Yñiguez, H., Ríos, J., & Paulazzo, J. (2018). La realidad de los medios. *Carta abierta*(2), 3.



- Yo No Fui. (2007, 7 24). Agradecimiento. *Fanzín 31*.  
<http://fanzin31.blogspot.com/search/label/agradecimientos>.
- Yo No Fui. (2012a). *Luz en la piel (fanzine)*.
- Yo No Fui. (2012b). *Tinta revuelta (fanzine)*.
- Yo No Fui. (2012c). *Fanzín 31 (fanzine)*.
- Yo No Fui. (2013). *Fanzin 31 (fanzine)*.
- Yo No Fui. (2014). Presentación sin título. *Yo soy*, 3.
- Yo No Fui. (2014-2015). Texto sin título. *Yo soy*(1 y 2), retirada de tapa.
- Yo No Fui. (2015). *El fanzín*.
- Yo No Fui. (2020a). Prólogo. En D. E. Lobo, Ana, Juliana, Stancy, Nati, & Fer, *Hacer vivir, hacer morir. Pliegues de un encierro que se extiende*. Buenos Aires: Tinta revuelta.
- Yo No Fui. (2020b). *Tierra para vivir, feminismos para habitar*. Guernica: Tinta revuelta.
- Yo No Fui. (s/f). *Nosotrxs. Brochure institucional*. Ministerio de trabajo, empleo y seguridad social.
- Yo No Fui y CELS. (2021). *Castigo a domicilio. La vida de las mujeres presas en sus casas*. Buenos Aires: Tinta revuelta y Centro de Estudios Legales y Sociales.
- Yurkievich, S. (1986). Estética de lo discontinuo y fragmentario: El collage. *Acta poética*(6), 53-69.
- Zaffaroni, E. (2006). *El enemigo en el derecho penal*. Buenos Aires: Ediar.
- Zaffaroni, E. (2013). *La cuestión criminal*. Buenos Aires: Planeta.
- Zeballos, M. G. (2011). Las cárceles de la muerte. *La Resistencia*(4), 16.
- Zelko, D. (s./f.). *El Procedimiento*. Reunión: <https://reunionreunion.com/>

# Anexo

## Tabla técnica de proyectos y publicaciones

Este apartado presenta un detalle de publicaciones editadas en la cárcel en el periodo estudiado, con la información que fue posible obtener respecto de los establecimientos donde se realizaron, las instituciones intervinientes; la fecha y el lugar de edición, la periodicidad y el tipo de publicación. Busca ser un insumo en sí mismo y una herramienta para facilitar la lectura de la tesis.

Programa de Extensión en Cárceles (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires)				
Título	Sello	Marco pedagógico	Año	Tipo de publicación
<i>La Resistencia</i>	Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Revistas de Extensión	Taller Colectivo de Edición, Centro Universitario Devoto	2008 a la actualidad	Revista (22 números)
<i>Taller de Lectura y Narrativa</i>		Taller de Lectura y Narrativa, Centro Universitario Devoto	2011	Compilación abrochada
<i>Los Monstruos Tienen Miedo</i>	Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Revistas de Extensión	Taller Colectivo de Edición, Centro Universitario Ezeiza I	2013 a la actualidad	Revista (15 números)
<i>Taller de Narrativa</i>		Taller de Lectura y Narrativa, Centro	2015 y 2016	Folleto (2 números)

		Universitario Devoto		
<i>Ninguna calle termina en la esquina</i>	Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Colección Puentes	Taller de Lectura y Narrativa, Centro Universitario Devoto	2016	Libro
<i>Expresos Literarios</i>	Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Colección Puentes	Taller de Lectura y Escritura, Centro Socioeducativo de Régimen Cerrado "Manuel Belgrano"	2016	Libro
<i>Fanzine del IV Encuentro Nacional de Escritura en la Cárcel</i>		Talleres de artes y oficios dictados en los tres Centros Socioeducativos de Régimen Cerrado de CABA	2017	Fanzine
<i>Talleres más allá de la libertad</i>		Talleres de Literatura, Serigrafía y Fotografía, Centro Socioeducativo de Régimen Cerrado "San Martín"	2017	Revista
Poemario sin título		Talleres en el Centro Socioeducativo de Régimen Cerrado	2017	Libro artesanal

		“Manuel Belgrano”		
<i>Literatura 2018</i>		Taller de Literatura, Centro Socioeducativo de Régimen Cerrado “Rocca- Agote”	2018	Folleto
<i>Desatadas. Lanzate a volar</i>	Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Revistas de Extensión	Taller Colectivo de Edición, Centro Universitario Ezeiza I	2019 a la actualidad	Revista (3 números)
<i>Nos paramos de manos con las palabras</i>	Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Colección Puentes	Taller Colectivo de Edición, a distancia	2022	Libro
<i>Relatos de Segunda</i>	Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Colección Puentes	Taller Relatos de Segunda, a distancia	2022	Libro
<b>Publicaciones de estudiantes</b>				
<b>Título</b>	<b>Sello</b>	<b>Autorx/s</b>	<b>Año</b>	<b>Tipo de publicación</b>
<i>La voz del chimango</i>		Grupo Universitario del Módulo 2, Complejo Penitenciario II de Marcos	2010	Fanzine

		Paz		
<i>79. El ladrón que escribe poesías</i>	Tren en Movimiento (colección Catársis)	wk	2015	Libro
<i>118. Cien veces sangre</i>	Tren en Movimiento (colección Catársis)	Wk	2017	Libro
<i>48. El muerto que escribe cuentos</i>	Tren en Movimiento (colección Catársis)	Wk	2018	Libro
<i>17. Autobiografía de un profesor (la vida de un gusano)</i>	Tren en Movimiento (colección Catársis)	wk	2021	Libro
<i>No todos somos iguales</i>	Del autor	Lautaro R.	2017	Libro artesanal
<i>Manual para defenderse en la cárcel</i>	Del autor	Ariel Luna	2018	Compilación abrochada
<i>Grito Hacia Afuera</i>	De la autora	Grito Hacia Afuera	2019	Fanzine
<i>El encierro no te cambia, el cambio sos vos</i>	Del autor	Norberto "Maikel" Romano	2021	Libro digital

Organización social y asociación civil Yo No Fui

<b>Título</b>	<b>Sello</b>	<b>Marco pedagógico</b>	<b>Año</b>	<b>Tipo de publicación</b>
<i>Yo no fui</i>		Taller de Poesía, Unidad 31 de Ezeiza	2005	Libro
<i>Fanzín 31</i>	Yo No Fui, proyecto artístico y social	Taller de Poesía, Unidad 31 de Ezeiza	c. 2007	Fanzine
<i>Por las ramas</i>		Taller de Poesía de la Unidad 31 y Taller de Serigrafía de la ex Unidad 3 de Ezeiza	2008	
<i>Luz en la piel</i>	Yo No Fui, proyecto artístico y social	Taller de Fotografía, Unidad 31 de Ezeiza	2012	Fanzine y edición de imprenta numerada
<i>Tinta revuelta</i>	Yo No Fui, proyecto artístico y social	Taller de Escritura y Periodismo, Complejo Penitenciario IV de Ezeiza y sede extramuros	2012	Fanzine
<i>Yo Soy</i>	Yo No Fui, asociación civil y cultural	Taller de Escritura y Periodismo, Complejo Penitenciario IV de Ezeiza	2014-2015	Revista (2 números)

		y sede extramuros		
<i>El fanzín</i>	Yo No Fui, organización política y social	Talleres de Poesía, Unidad 31 y Complejo Penitenciario IV de Ezeiza	2015	Fanzine
<i>Iluminaciones</i>	Yo No Fui, asociación civil y cultural, y Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti	Taller de Fotografía, Unidad 31 de Ezeiza	2015	Catálogo de muestra
<i>Imágenes guardadas</i>		Taller de Fotografía, Unidad 31 de Ezeiza	2016	Catálogo de muestra
<i>La Batiniña</i>	Yo No Fui, organización política y social	Taller de Cuenta Cuentos, Unidad 31 de Ezeiza	2018	Folletín (2 entregas)
<i>Hacer vivir, hacer morir</i>	Tinta revuelta, colectivo editorial		2020	Libro
<i>Tierra para vivir, feminismos para habitar</i>	Yo No Fui y Reunión	Guernica	2020	Libro
<i>Fuerza de mujeres</i>	Yo No Fui y Reunión	Villa 31	2021	Libro

<i>Castigo a domicilio</i>	Yo No Fui y CELS		2021	Libro
<b>Publicaciones de integrantes</b>				
<b>Título</b>	<b>Sello</b>	<b>Autorx/s</b>	<b>Año</b>	<b>Tipo de publicación</b>
<i>Obligado Tic-Tac</i>	Bancame y punto	Liliana Cabrera	2010	Libro cartonero
<i>Bancame y punto</i>	Bancame y punto	Liliana Cabrera	2011	Libro cartonero
<i>Tu nombre escrito en tinta china</i>	Bancame y punto	Liliana Cabrera	2012	Libro cartonero

<b>Cooperativa cartonera Cuenteros, Verseros y Poetas</b>				
<b>Título</b>	<b>Sello</b>	<b>Marco pedagógico</b>	<b>Año</b>	<b>Tipo de publicación</b>
<i>Antología de cuentos infantiles</i>	Cuenteros, Verseros y Poetas	Pabellón 4 de la Unidad 23 de Florencio Varela	2010-2020	Libros cartoneros (5 volúmenes)



<i>La filosofía no se mancha</i>	Cuenteros, Verseros y Poetas	Pabellón 4 de la Unidad 23 de Florencio Varela	2012-2017	Libros cartoneros (2 volúmenes)
<i>Desde adentro</i>	Cuenteros, Verseros y Poetas	Pabellón 4 de la Unidad 23 de Florencio Varela	2014	Libro cartonero
<i>Juguetes perdidos</i>	Cuenteros, Verseros y Poetas	Pabellón 4 de la Unidad 23 de Florencio Varela	2016	Libro cartonero
<i>Borges habla el silencio</i>	Cuenteros, Verseros y Poetas	Pabellón 4 de la Unidad 23 de Florencio Varela	2017	Libro cartonero
<i>O guarda-roupa mágico</i>	Cuenteros, Verseros y Poetas y Vento Norte	Pabellón 4 de la Unidad 23 de Florencio Varela	2017	Libro cartonero
<i>De todas ellas, la primera</i>	Cuenteros, Verseros y Poetas	Pabellón 4 de la Unidad 23 de Florencio Varela	2018	Libro cartonero
<i>Ni una menos en el pabellón 4</i>	Cuenteros, Verseros y Poetas	Pabellón 4 de la Unidad 23 de Florencio Varela	2018	Libro cartonero
<i>Shakespeare subversivo</i>	Cuenteros, Verseros y Poetas	Pabellón 4 de la Unidad 23 de Florencio Varela	2019	Libro cartonero
<i>De la cárcel a la calle</i>	Cuenteros, Verseros y	Pabellón 4 de la Unidad	2019-2020	Fanzine (3 números)

	Poetas	23 de Florencio Varela		
<i>Cuentos hechos por niñas para niñas</i>	Cuenteros, Verseros y Poetas	Pabellón 4 de la Unidad 23 de Florencio Varela	2021 y 2022	Libro cartonero (2 volúmenes)
<i>Detrás del telón</i>	Cuenteros, Verseros y Poetas y De la cárcel a la kalle	Pabellón 4 de la Unidad 23 de Florencio Varela	2021	Fanzine (1 número)
<i>Reuelta literaria en el centro de tortura</i>	Cuenteros, Verseros y Poetas y De la cárcel a la kalle	Pabellón 4 de la Unidad 23 de Florencio Varela	2021	Fanzine (1 número)
<i>Cuentos gauchescos</i>	Cuenteros, Verseros y Poetas	Pabellón 4 de la Unidad 23 de Florencio Varela	2022	Libro cartonero

**Colectivo artístico y cultural La Bemba del Sur**

<b>Título</b>	<b>Sello</b>	<b>Marco pedagógico</b>	<b>Año</b>	<b>Tipo de publicación</b>
<i>Conexiones</i>	La Bemba del Sur y Facultad libre	Taller de periodismo del Centro de Formación y Capacitación "La Bemba	2009-2017	Revista (3 números)

		del Sur”, Unidad 3 de Rosario		
<i>Puño y letra</i>	La Bemba del Sur	Taller de escritura creativa, Unidad Penitenciaria n.º 11 de Piñero	2017	Libro
<i>Los bajos de expresión</i>	La Bemba del Sur	Taller de Comunicación y Arte	2017	Fanzine (1 número)
<i>Carta abierta</i>	La Bemba del Sur	Taller de Audiovisuales y Producción Escrita, Unidad Penitenciaria n.º 6 de Rosario	2017-2019	Revista (3 números)
<i>360° El círculo de la traición</i>	La Bemba del Sur	Taller de narrativas creativas, Unidad 3 Rosario	2018	Novela gráfica
<i>Compañeros de causa</i>	La Bemba del Sur	Taller de Escritura y Encuadernación, Unidad n.º 11 de Piñero	2019	Libro artesanal

Taller Colectivo de Revista

Título	Sello	Marco pedagógico	Año	Tipo de publicación
<i>Volver a sonreír</i>		Taller Colectivo de Edición de Revista, Unidad provincial n.º 4 de Salta	2019	Revista (7 números)