

Ningún taller. Experimentaciones desde el taller artístico dentro de la institución penitenciaria

Neverland workshop. Experimentations from the artistic workshop within the penitentiary institution

Pablo Hoyos González

Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa

phoyos@izt.uam.mx

<https://orcid.org/0000-0001-7578-547X>

 **Foundation**

[DOI: 10.24901/rehs.v44i176.974](https://doi.org/10.24901/rehs.v44i176.974)

[Ningún taller. Experimentaciones desde el taller artístico dentro de la institución penitenciaria](#) by [Pablo Hoyos González](#) is licensed under [CC BY-NC 4.0](#) 

Fecha de recepción: 15 de diciembre de 2022

Fecha de aprobación: 16 de marzo de 2023

RESUMEN:

El artículo reflexiona en torno al rol de la educación y los talleres artísticos en el sistema penitenciario de México. Esto desde dos experiencias de experimentación colaborativa con personas privadas de la libertad en dos reclusorios de la Ciudad de México. A partir de la performance del “tallerista sin taller” se propuso experimentar con la forma del taller artístico vaciándolo de su marco disciplinar y pedagógico, intentando llevarlo a una situacionalidad donde el taller pudiera ser *ningún taller*. Daremos cuenta del diseño metodológico del *ningún taller* desde la performance, así como de sus implicaciones éticas a partir de la exposición de dos experiencias concretas: *La vida no decide sola* (2014) y *Repensando el Estado Penal* (2018). Finalizamos con una reflexión sobre las características de la “okupación” situacional del taller cultural, concluyendo que se debe a la intervención de la temporalidad y no tanto con la intervención del espacio penitenciario.

Palabras clave: Taller artístico, Encierro penitenciario, Experimentación, Performance

ABSTRACT:

The article reflects on the role of education and artistic workshops in the Mexican prison system. From two experiences of collaborative experimentation with people deprived of liberty in two prisons in Mexico City. Starting from the performance of the “workshop worker without a workshop” it was proposed to experiment with the form of the artistic workshop, emptying it of its disciplinary and pedagogical framework, trying to bring it to a situation where the workshop could be *not a workshop*. We will give an account of the methodological design of the *neverland workshop* based on performance, as well as its ethical implications based on the exhibition of two specific experiences: *Life Does Not Decide Alone* (2014) and *Rethinking the Penal State* (2018). We conclude with a reflection on the characteristics of the situational “okupation” of the cultural workshop, concluding that it is due to the intervention of temporality and not so much with the intervention of the penitentiary space.

Keywords: Artistic workshop, Prison confinement, Experimentation, Performance

Introducción

En este artículo nos sumamos a las reflexiones alrededor de la presencia y de las potencias de los talleres artísticos adentro de las instituciones penitenciarias en América Latina ([Rangel, 2013](#); [Parchuc, et al., 2020](#); [Parchuc, 2021](#)). Primero, comprendiendo la operatividad de lo penitenciario en relación con la unión entre una economía del castigo punitivo y el poder disciplinar. Después, atendiendo las relaciones específicas entre las artes y el programa penitenciario ([Villanueva y Rendón, 2019](#)). Así, a partir de un par de ejemplos específicos, se analiza cómo estas dos experimentaciones quieren interpelar y jugar con las funciones del taller pedagógico, intervenir su operatividad disciplinar y abrirla al deseo de sus participantes.

Mostraremos cómo ambas experiencias proponen el desplazamiento del lugar del maestro o tallerista, inspirados en la figura del maestro ignorante Joseph Jacotot articulada por [Jacques Ranciere \(2007\)](#). Desde el ejemplo del autor se propuso la performance del “tallerista que no daba talleres”. En él se plantea el desalojo de la jerarquía del lugar del instructor, para abrir el taller hacia un espacio de provocación y perturbación en el que se potencie la posibilidad de hacer cosas que podrían, y no, tener cabida en un espacio regulado por la expectativa de la pedagogía artística. En definitiva, se propone hacer del taller *ningún taller*, es decir, lo que fuera que les pudiera venir en gana contra las limitaciones estructurales impuestas por el programa penitenciario.

El desencarcelamiento del taller de artes consiste en interrumpir la funcionalidad del mismo espacio dentro del programa penitenciario, desestructurar sus fines y sus medios, llevándolo

hacía una *situación* artística donde se problematice qué hacer en y con ese tiempo. El taller deviene performance en el sentido que señala [Conquergood \(2013\)](#), como una táctica de intervención sobre el cotidiano carcelario. La performance vacía el taller de taller, lo *okupa*⁴ al “decretar” la suspensión de su programa académico, al confrontar la “práctica espacial” que solicita el espacio penitenciario, *re-mediándolo*.

Tomamos prestada la idea de remediación del trabajo sobre la experimentación etnográfica de [Estalella y Sánchez Criado \(2016\)](#), en la que a través de [Rabinow \(2011\)](#), nos proponen reflexionar sobre el término en dos direcciones. Por un lado, re-mediar como “enmendar algo” (poner remedio, remedar) y, por el otro, “como cambiar de medio” (re-medio) ([Estalella y Sánchez Criado, 2016, p. 21](#)). La performance del “tallerista sin taller” toma la segunda acepción, en tanto que quiere cambiar de medio la situacionalidad del taller como dispositivo de control de la temporalidad y la experiencialidad de lo penitenciario, y llevarlo a un devenir temporal que abre la posibilidad del devenir *ningún taller*.

A continuación, exponemos la idiosincrasia del marco de la institución penitenciaria, problematizando el rol que las artes tendrían para el programa de la cárcel, para su función pública. Después mostraremos cómo tratamos de desviar este marco, de contrarrestar las fuerzas penitenciarias, punitivas y terapéuticas, en los dos talleres que nos servirán como ejemplo: *La vida no decide sola* (2014) y *Repensando el Estado Penal* (2018)

El marco del programa de la institución penitenciaria

Como nos enseñara Foucault en *Vigilar y castigar*, la función principal de la cárcel consiste en borrar “lo que puede haber de arbitrario en el poder legal y lo violento del poder disciplinar, atenuando los efectos de rebelión que ambos pueden suscitar” ([Foucault, 2009, p. 355](#)). Otra de sus funciones, como indica [Donzelot \(1981\)](#), sería la de naturalizar las leyes del intercambio a través de su aparente abolición. La prisión es una anatomía política que nos muestra el tejido de una economía del poder que, con la continuidad de su lógica normativa, trata de disimular los estados de dominación en tanto que obliga a los sujetos a insertarse en el aparato productivo, y que así mismo, vela por atenuar las chispas subversivas menguando cualquier atisbo de deseo subversivo ([Foucault, 2016](#)).

Según Foucault, lo “carcelario” remite al trasvase y la continuidad de criterios y mecanismos punitivos entre diferentes instituciones de control, coacción, vigilancia discreta o de coerción condensada. Establece la conexión cuantitativa y cualitativa de los castigos; pone en serie o dispone, siguiendo empalmes sutiles, las pequeñas y las grandes penas, los premios y los rigores, las malas notas y las menores condenas” ([Foucault, 2009, p. 350](#)).

El programa penitenciario suma las técnicas artísticas a las fuerzas disciplinares que vienen a empujar la saturación y la cristalización de los efectos del encierro. En lo penal no se da puntada sin hilo, los espacios culturales y artísticos se insertan en el *continuum* disciplinar de su programa. Estos se sumarían al caudal de tecnologías *psi* conformando una oferta de actividades “voluntarias”, cuya participación supone para los internos un ítem que satura en categorización,

posicionamiento en la distribución poblacional, asignación de beneficios, tanto como un requisito para su preliberación. En esta dirección, el programa penitenciario quiere hacer *colaborar* las artes con las fuerzas correctivas y punitivas, las cuales se articulan en el juego entre la mirada panóptica, el examen y las técnicas de normalización.

Como nos enseñara Foucault, la mirada panóptica es continua, hecha de relevos, una secuencia infinita de pátinas que al ir espesándose constituye a los individuos como “portadores y receptores de realidad” (Foucault, 2009, p. 225). Esta va de un trabajador penitenciario a otro, del custodio al criminólogo, del psicólogo al trabajador social y de este último a... ¿Por qué habría de detenerse el relevo justo antes de llegar al tallerista de artes? ¿Por qué las artes habrían de inocular el panoptismo en el seno donde éste alcanza su máxima intensidad?

¿Por qué los talleres artísticos no se iban a insertar en la inercia objetivante de la mirada panóptica? ¿Es que no han asistido a una exposición de *arte de presidiarios*, o a una de *arte de locos*? Véase, por ejemplo, la colección de Hans Prinzhorn (2012), psiquiatra e historiador del arte de la Universidad de Heidelberg, quien a principios del siglo XX recopiló las “producciones artísticas” de cincuenta de pacientes psiquiátricos.

Los talleres artísticos son incluidos en el compendio de la operatividad de técnicas penitenciarias. Así, junto a psicología, criminología, trabajo social, medicina, educación, etc., funcionan como justificación de las *artes* del disciplinamiento y del castigo, de los procedimientos y las técnicas de los sistemas correctivo y coercitivo. Además, estos talleres forman parte de una oferta “ocupacional” (Steyerl, 2018) aunada a la lógica de la participación como una garantía democrática hasta dentro del encierro penitenciario (Bishop, 2016).

Aquellos participantes que colaboran con la institución inscribiéndose y asistiendo custodiados a los talleres, reunidos por un aura igualitaria que conjuga así mismo la igualdad ante la ley, como el acceso a la educación y las artes como un derecho, que “llega” una vez que el secuestro condensado hace uso de la completitud de su vida. Y para más inri, como rezan las Reglas Mínimas de la Naciones Unidas para el Tratamiento de los Reclusos “Reglas Nelson Mandela” (Organización de las Naciones Unidas [ONU], 2015), procurar reducir las diferencias entre la vida en libertad y la vida en reclusión.

Estamos frente a talleres de arte que buscan ser un “recurso alternativo”, y así “servir de apoyo a la reeducación e inclusión social de sus participantes” (Fernández-Cedena, 2017, p. 86). Que nos hacen desembocar en aquel individualismo igualitarista que responde a una ideología “que parte del principio que la colaboración es una decisión individual, voluntaria, de trabajar en un proyecto colectivo” (Sansi, 2016, p. 71).

La cárcel es un sitio cuya “racionalización estratégica” tendría tres efectos a tomar en cuenta, según De Certeau (2007): la primacía del lugar sobre el tiempo, la generalización de una práctica panóptica y que el poder se convierte en la condición previa del saber. Aquello a lo que nos remitíamos con la producción de efectos de verdad de la mirada panóptica, que mira persiguiendo “circunscribir lo propio” para el saber poder penitenciario y punitivo. En esta

dirección, hasta la literatura, la pintura o el canto producido dentro del penal pasará por una hermenéutica por la que será calificada como la obra de una persona privada de la libertad. Será que en ella palpitarán las desviaciones, las indisciplinas, las fuerzas correctivas y hasta chillarán los fractales de aquello que los positivistas del siglo XIX llamaron la imborrable huella de deseo de crimen.

Es interesante como ya no sorprende a nadie la legitimación del castigo, la popularidad de la punición ([Garland, 1990](#)), ni los argumentos a favor del carácter disuasivo de la justicia penal para prevenir a la sociedad del crimen, pero, en ningún caso, de la desigualdad y la precarización. Argumentos que a través de [Wacquant \(2010\)](#) aprendimos a desmontar con su exposición sobre la actualización penalfesta, con el uso del encarcelamiento como forma de gobierno. En la escuela, cada vez más tempranamente, conducen a los niños hacia la racionalización de sus actos, les ponen a reflexionar sobre las consecuencias en aquellos rincones llamados de “pensar”. Después se generan activaciones para que los infantes expresen aquello que pensaron, no vaya a ser que se lo queden para sí y tome formas ocultas; de esta expresividad el arte es su cauce mayor. La ejemplaridad de la escuela nos servirá para pensar qué acontece en el segmento del *continuum* disciplinar penitenciario.

Así, como declaran los criterios del “modelo de reinserción social” publicado por la Comisión Nacional de los Derechos Humanos de México ([Villanueva y Rendón, 2019](#)), el locus de la producción de la actividad reinsertante es la ocupación, es decir, mantener a las personas haciendo cosas. Lo que, según puntualizan el resto de los apéndices, les permitirán obtener acreditaciones frente a la institución penal, escolar o religiosa. La ocupación dirigida a la obtención de acreditaciones demuestra cómo sería algo intrínsecamente bondadoso para el fomento de civilizar, “lograr obtener o desarrollar conocimientos, certificaciones, mejora de actitudes y comportamientos” ([Villanueva y Rendón, 2019, p. 27](#)), así como para “mejorar” algo a lo que todo Ser Humano ha de aspirar que es tener “calidad de vida”. Para la ONU y la CNDH parece que el castigo consistiría en que les internos estén ocupados en hacer-se el bien, produciendo hábitos o aspirando a conquistar títulos, en definitiva, a estar dispuestos a concebirse y desarrollarse como capitales humanos que deben asumir los riesgos del mercado ([Brown, 2016](#)).

En la cárcel, como en la calle, el neoliberalismo ha puesto al arte y a la creatividad a trabajar ([Bauman, 2017](#)). Han querido ser instrumentalizadas como un dispositivo terapéutico dirigido a la “gobernanza emocional” ([Rendueles, 2017](#)), al autoconocimiento, y al encuentro de la racionalidad democrática del respeto y la legitimación de la propiedad privada y los valores individualistas. La práctica artística se ofrece como incentivo y paliativo para atender las inclemencias de la precariedad ([López Petit, 2009](#); [Mould, 2019](#)), atribuyéndole “nobles” capacidades catárticas, homeostáticas y poiéticas. Frente al malestar: arte. Frente a la injusticia: arte. Para la transformación social: arte. Tal y como sugiere la *Red Latinoamericana Arte para la Transformación Social* y el caudal de organizaciones civiles que la enarbolan. El arte es la solución pacífica por antonomasia, la solución pacificadora, pues sirve para educar, para promover participación, para el desarrollo local y para la construcción de ciudadanía.

El arte consigue juntar “mágicamente” todo un pastiche de propósitos y conceptos de lo más dispares, que terminan por insertarse en la agenda empresarial: “desarrollar”, “empoderar”, “acreditar”, “auditar” o “rendir cuentas”. Pero, más allá de la usufructuación neoliberal del arte y la creatividad, siguiendo a [Bauman \(2017\)](#), el pliegue se transvasa hasta nuestro día a día, pues estaríamos llamados a ser artistas de nuestra propia vida. Es decir, a ser los creadores de nuestros puestos de trabajo, de nuestros seguros, además de sostener el riesgo del emprendimiento, las vicisitudes fluctuantes de nuestro proyecto de vida-empresa hasta que la muerte nos separe ([López Petit, 2009](#)). Como atiende [Rose \(2019\)](#), y vamos señalando en el texto, la empresa se ha infiltrado en la vida, y por supuesto en el impulso subversivo de las artes, coagulando hacia la estetización de la existencia, la búsqueda de reconocimiento y la visibilización ([Lipovetsky y Serroy, 2015](#)). Sobre el terrorismo artístico de las vanguardias ha triunfado el arte de los negocios de Warhol ([Lazzarato, 2015](#)).

Este agenciamiento también habría contagiado la instancia penitenciaria. A partir de las artes que reflexionaremos sobre las dos experiencias referidas, en las que se trató de desgoznar, de resituarse, el taller de artes de su funcionalización terapéutica y/o ocupacional. Como si el taller artístico no fuera parte de la relación consustancial, de la economía política del castigo y la disciplina, sino una oportunidad para encontrarse a uno mismo en el medio productivo.

Resituación del taller artístico en el medio penitenciario

Antes de que el lector levante su voz crítica, señalamos que estos espacios del programa penitenciario son en sí mismos porosos, pues entran en acción agentes no penitenciarios, o parapenitenciarios -como los talleristas de arte-, así como distintos agentes de asociaciones civiles o religiosas. Actividades que el discurso penitenciario puede otorgarles el etiquetado de “tratamentales” pero que en su praxis se desparraman en *situacionalidades* que diluyen, en muchos casos, los relevos panópticos. Muchas de estas propuestas siguen la lógica del discurso “re” ([Zaffaroni, 2015](#)), precondition para asentarse en el programa, y tienen como objetivo intervenir sobre las y los internos para hacerlos “mejores”; sin embargo, traen una microfísica del poder cuyos afectos tienen la potencia de tergiversar. Aunque estos colectivos puedan legitimar la existencia del castigo penitenciario, así como que el delito sea una realidad estable en el individuo y/o en sus comunidades, tal y como presuponen las teorías del desistimiento del delito ([Maruna, 2001](#)).

En los dos experimentos que presentamos, *La vida no decide sola* (2014) y *Repensando el Estado Penal* (2018), nos propusimos tratar de convertir el taller artístico en una situación re-medial, es decir, cambiar de medio al taller de artes como formación escolar con un *locus* de terapia ocupacional. Nos apoyamos en la noción situacionista de *détournement*² ([Debord y Wolman, 1956](#)) para intervenir, tergiversar y “desviar” el taller pedagógico, poniéndolo a la deriva del deseo de sus integrantes. Así podríamos potenciar la posibilidad de invocar una *okupación* efímera, que tiene su mirada puesta en el giro ético de arte colaborativo ([Bishop, 2016](#)).

Como no podía ser de otra manera, el diseño del *ningún taller* estuvo recubierto del cascarón del taller pedagógico, imprescindible para conseguir la aprobación y auspicio de las autoridades.

Así, el taller llegó al programa penitenciario como un caballo de troya. Se presentó con la forma de un taller pedagógico que prometía enseñar contenidos específicos a partir de un guion de prácticas artísticas. Contenidos y praxis que, según fueron entrando por las esclusas de la cárcel, se borraron hasta quedar en blanco. En ese blanco infinito su diseño se abrió a pensar lo imposible en las constricciones de la institución, remitiéndose a las astucias de sus convocados.

La propuesta del *ningún taller* remedia y resitúa el taller a través, no de un espacio conquistado, sino de una temporalidad resituada en un devenir que será siempre tácito. Frente a la estrategia, o lo que hemos llamado el programa penitenciario, según nos cuenta De Certeau, las tácticas son una intervención, una “jugarreta” confeccionada de “procedimientos que valen por la pertenencia que dan al tiempo: en las circunstancias que en el instante preciso de una intervención transforma en situación favorable, en la rapidez de movimientos que cambian la organización del espacio” ([De Certeau, 2007, p. 45](#)).

El diseño del *ningún taller* llama a la contingencia, sobre aquello que, para sus futuras “participantes”, sea urgente y/o deseado. La primera sesión de la performance ([Taylor, 2011](#)), “el tallerista sin taller” abre con la advertencia “esto no es un taller” y de corrido pregunta “qué quieren hacer de este tiempo compartido en el espacio de esto que no es más un taller, de este *ningún taller*”. Un tallerista que hace de “ironista”, que no toma muy en serio ni el encarcelamiento ni a sí mismo, porque “saben siempre que los términos mediante los cuales se describen a sí mismas están sujetos a cambio, porque saben siempre de la contingencia y la fragilidad” ([Rorty, 1991, p. 92](#)).

Tras una primera reacción de desconfianza, lo segundo que suelen decir, entre bromas y en voz baja, es: “*fugarnos*”. Sonríen, tienden un leve gesto de picardía que ahí queda resonando como una forma virtual que se suspende en el tiempo que el taller sin taller pone entre paréntesis. Como aquello que se puede hacer sin hacer, un plan en un lugar donde no se pueden realizar, un mapa de trazado invisible que no proyecta más que lo que se puede hacer sobre el escaso tiempo que podrá durar *ningún taller*, mientras se pueda hacer durar.

La provocación es el único programa. Una propuesta que con su ironía busca que sus accidentales integrantes la tienten, si gustan, al menos para que hagan lo que les venga en gana en ese tiempo, sea lo que sea. Para que, quizá, se imaginen en una situación que tendría la potencia de habitar una experiencia diversa, en tanto que parcialmente queda suspendido el mandato de parcialmente y el lugar de taller de artes pedagógico, en la medida que la vigilancia lo permita. Esto por la relación de privilegio que impone o expone su *ningún taller* a quienes acudían a participar en la oferta de actividades culturales y artísticas del penal. Interpela a aquellos que por coerción colaboran con el orden penitenciario, que obedecen a la imposición de la participación en los espacios pedagógicos -como si en su sumisión respondieran con la racionalidad y la moralidad que se les quiere enderezar en el proyecto civilizatorio de lo penitenciario- porque, además, les da acceso a múltiples beneficios. El buen interno es el que participa, el que colabora, el que hace lo que tiene que hacer, ya sea en el taller de artes o pasando lista. La bondad intrínseca atribuida a las artes alinea el agenciamiento corrección-arte-terapia,

aunque reconocemos que también puede tener sus bemoles antipsiquiátricos ([Gómez-López, 2017](#)).

Siguiendo la perspectiva de [Sansi \(2015, 2016\)](#), a partir del don maussiano, la participación que el *ningún taller* busca propiciar consiste en una en la que “hacer parte de”, en nuestro caso, de la potencia que la provocación acarrearía en su temporalidad. De lo que en ese lapso pudiera suscitarse en la distribución de deseos de los integrantes accidentales, o en la que irónicamente se verían envueltos, aunque se trate de una provocación que pueden desacatar, e incluso solicitar que el taller lleve una deriva pedagógica, que enseñe lo que la oferta capacitista les prometía. *Ningún taller* se propone “experimentar junto con otros” en el tiempo de jugarretas que este mismo podría sugerir y suscitar a partir de la performance del “tallerista sin taller” inspirada en el “maestro ignorante” ([Ranciere, 2007](#)).

El “tallerista sin taller” es aquel que suspende la guía y el examen, es un provocador que reivindica el disentimiento, la escucha del deseo y el pensamiento de lo imposible, invitando a los congregados a hacer alianzas y tomar el espacio para hacer de él una conjunción de deseos.

La experimentación se ofrece como una “ocasión” en la que cazar furtivamente experimentando juntos, creando de la provocación del tiempo del *ningún taller* una posibilidad tan inesperada como imperfecta, pues lo que pueda pasar “no es el resultado de una opción, sino el fruto de una pasión, de una urgencia, de una violencia que empuja sin dejar posibilidades: es lo único que puede hacerse para vivir, componendas, chanchullos, chapuzas, arreglos provisionales para ir tirando” ([Pardo, 2014, p. 359](#)). La ocasión de experimentación sigue la pragmática de la componenda, aquella de los artistas no de la vida ni de “el Arte”, sino de la noción foucaultiana de quien vela por hacer de su vida una obra de arte.

Dos experiencias de okupación del taller artístico: *La vida no decide sola* (2014) y *Repensando el Estado Penal* (2018)

La cárcel saca de la “libertad” de hacer de la vida tiempo de ganancia ([Pavarini, 1983](#)). Busca oprimir punitivamente con el fin de dominar la completitud de la vida de quienes pliega alrededor del castigo penitenciario. En este sentido el encierro penitenciario deja fuera de lugar tanto a quienes encierra como a sus familiares. Los introduce en la agudización de la deuda ontológica. Como nos cuenta [Foucault \(2007; 2011\)](#), las sentencias son individuales pero las penas son colectivas, en tanto que el castigo, como toda la gestión estatal de la desviación, conlleva un efecto de refamiliarización en los encarcelados y una exponencialización de sus obligaciones productivas en la familia que recae sobre sus sujetos feminizados.

El encierro penitenciario produce extranjería, pues la exclusión convierte aquellos prójimos en seres lejanos ([Serres, 1995, p. 240](#)). El castigo penitenciario y el gravamen del endeudamiento en la familia los coloca en el gozne, donde, para los “fuera de lugar”, “su única posibilidad es la de los desplazados, refugiarse en una tierra de nadie desde la que seguir inventando mundos operativos, estrategias de movimiento que no aspiran a una visibilidad histórica” ([Cornago, 2019, p. 48](#)). Como señala Sennet en *El Extranjero*, éste porta consigo “la necesidad de manejar

creativamente la propia condición de desplazado, de tratar los materiales de identidad de la misma manera que un artista trata los objetos inertes que constituyen el tema de su pintura” (Sennet, 2014, p. 93). Los desplazados en el encierro penitenciario son aquellos que tienen una vida invivible y que, si no se ponen manos a la creación de componendas para poder vivir -y hasta tener un buen vivir- lo llevan complicado.

A continuación, vamos a darle una vuelta foucaultiana al “artista de la vida” de Bauman (2017). Como puntualiza Deleuze, la subjetivación “se trata de reglas facultativas que producen la existencia como una obra de arte, reglas éticas y estéticas que constituyen modos de existencia o estilos de vida” (Deleuze, 2014, p. 160). El autor localiza esta búsqueda poética como una fase singular del pensamiento, en la que este es un pensamiento-artista. El pensamiento del artista no sólo analiza y reflexiona, si no que, por encima de todo, crea. De la comprensión agarra fuerzas e inventa la resistencia, crea la pequeña chapuza transitoria que le permitirá desligarse provisionalmente de los efectos de sujeción. El pensamiento-artista nos permite vivir una vida que no es posible vivir, buscando las fallas en la coyuntura particular de nuestra precarizada existencia.

El *ningún taller* se convirtió en un dispositivo deseoso de conversar con el afuera, no sólo como interpelación sino como don. Su situacionalidad movilizaba el contrapunto de la fuga musical, con sus integrantes queriendo poner su agencia afuera, ahí donde les ha sido negada. Interviniendo desde dentro del penal lo cotidiano a través de distintas performances. Una situacionalidad que insiste en sacar de la cárcel algo que la institución no suscita, que la rebasa y que no le termina por pertenecer. Pues los y las integrantes promueven una invitación al diálogo y a la escucha de posiciones de sujeto que transgreden la figuración identitaria de quienes son codificados por la ley como infractores-criminales, así como quienes son castigados coercitivamente, disciplinar y precariamente por el sistema penitenciario. Ambas experiencias parten de un deseo de construcción de una resubjetivación para con otro que es señalado como la sociedad, aquella a quien achacan su encarcelamiento y que es acotado a la hermenéutica del poder punitivo (Hoyos y Tavera, 2022).

En *La vida no decide sola* (2014), los usuarios de la infraestructura del taller decidieron que serían escritores y cada uno de ellos se dedicaría a escribir un relato, los cuales se compilarían en un fanzine o libro cartonero. Se acercaba la navidad, y la contingencia remitía a ofrecerles un regalo navideño distinto, uno que les colocara en otro lugar. Consideraron que ningún lugar era mejor que el de la autoría de una obra artística. No precisaban que nadie les enseñaría a escribir ni les asistiría con corrección de estilo. Determinaron que el rol del tallerista que no tenía taller podía ser el que ejerciera de transcriptor de sus avances, y así fue. Cada semana el tallerista llegaba al reclusorio en busca de los nuevos manuscritos, que generalmente estaban trazados sobre hojas arrancadas de cuadernos, y para devolver a los autores la transcripción de la semana anterior. El tallerista llegaba a su oficina y se sentaba para transcribir concienzudamente sus maneras de escribir, su ortografía, su sintaxis, sus palabras y su puntuación.

Después de tres meses la navidad se nos advenía irremediable. Así que los escritores se pusieron el turbo para terminar los relatos y que el tallerista comenzara a desempeñar su nuevo

rol de diseñador de la futura edición. A falta de título, invitaron al tallerista a que lo imaginara con ellos. Él propuso el título con el que, tras una votación poco reñida, se nombró la obra. Una vez que el tallerista tuvo una prueba de impresión, la compartió a los usuarios. Cuando fue aprobada llamó a sus amigos para que le ayudaran a imprimir y ensamblar los cien ejemplares con los que se había comprometido. La performance de este tallerista sin taller fue cavilada en la figuración de “*el transcriberiano carcelario*”, quien en este caso toma, posee, la rostridad y la praxis del “tallerista transcribiente” (Hoyos, 2023).

Se produjeron cien ejemplares, doce para cada uno de los ocho autores y cuatro para el tallerista *transcriberiano*. La entrega tuvo lugar en el centro escolar del reclusorio entre lágrimas y sollozos. Cada uno de los participantes recogió sus libros y decidió qué hacer con ellos. La obra no ha sido publicada por ninguna editorial universitaria ni difundida por ningún medio electrónico; pertenece a sus autores y a su voluntad por controlar -en la medida de lo posible- su distribución, porque, como se mencionó, el motivo de la performance era re-mediador.

Repensando el Estado Penal (Hoyos, 2018a, 2018b) fue fruto de una invención colaborativa realizada con Queta, Astarté, Ivette y Amairanie, en el marco del taller *Las indescritibles. Narrativas femeninas en cana*. Tuvo lugar en el Centro Escolar de un CEFERESO, como actividad cultural ofrecida por el PESKER³ de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM) en 2015. Las usuarias decidieron construir un diálogo con la gente de la calle, con “la sociedad”. Después de darle vueltas a lo que querían preguntar-provocar elaboramos una consulta-interpelación de doce preguntas. Ellas propusieron que pidiéramos su colaboración a los estudiantes de la universidad privada en la que yo trabajaba para extender su invitación, su “hablen con nos-otras”. Para después materializar todo en un texto que se regresaría a las internas que habían propuesto el flujo de consulta-interpelación.

Tras recabar las respuestas, reordenamos la sucesión de las preguntas, proponiendo uno entre los caminos posibles para su lectura. Dialogamos y cada quien dio su réplica al mar de voces movilizadas. En este sentido, el libro que terminó por materializarse no es un producto final, no contiene ni todas las voces ni todas las opiniones, no es un Tratado, no es un espejo de agua que pueda por sí sólo esclarecer soluciones ni alternativas instantáneas para la problemática carcelaria ni para la justicia en México. El libro pretende *re-pensar*, desde el habla llana, desde la voz de las personas de a pie, desde el decir de los cuerpos encarcelados, y tender puentes, abrir trochas sobre el “manglar moral” que tacha a unas de malas mujeres, a otros como potenciales criminales y al resto como endeudados ciudadanos.

Las doce preguntas fueron las siguientes:

I. ¿Crees que exista la justicia en México?; II. ¿Quién es un delincuente?; III. Si te pidiera que alojaras a una persona recién salida de la cárcel en tu casa por un par de días ¿Qué dirías?; IV. ¿Qué me diferenciaría de una persona en situación de cárcel?; V. ¿Por qué un mismo comportamiento llevado a cabo por dos personas puede ser o no ser delictivo?; VI. ¿Se han fijado que las colonias están llenas de módulos de policía y de cámaras? ¿Se podrían hacer otras políticas públicas que aboguen por otra cultura que no sea la de la seguridad? ¿Cuáles, Cómo, Por qué?; VII. ¿Qué es un delito?; VIII. ¿Conoces las leyes? ¿Y, el código penal? ¿Si no los conoces, a qué crees que se debe este desconocimiento?; IX. ¿Qué piensan de que la encarcelación preventiva se haya hecho la norma contra lo que dice el Artículo 19 Constitucional?; X. ¿Conoces la cárcel? ¿Qué te pareció? Si no la conoces, ¿Cómo te la imaginas? ¿Cómo crees que sea la vida en la cárcel?; XI. ¿Qué opinas de la existencia de la cárcel? ¿Para qué crees que sirva?; XII. ¿Piensas que podrían existir alternativas de justicia y reparación al modelo penal y carcelario?

Conclusiones

El único móvil, la única posibilidad de re-mediar el taller cultural para las internas era producirlo como una situación de *fuga*. Un deseo de fuga como el que queda latente en *Alguien voló sobre el nido del cuco* (Forman, 1975) a través de los experimentos y las jugarretas con las que Randle Patrick McMurphy trata de provocar insistentemente a sus compañeros finados, tentando e impugnando el orden de la reclusión psiquiátrica. Una fuga cuya característica no es en sí su realización, sino la creación del contrapunto imitativo, donde las voces en su aparición sucesiva construyen una persecución que empuja sin cesar los límites de la obra. Traemos a colación a cita del filme y la remisión al concepto musical, para señalar cómo la apropiación del tiempo imprime la ruptura del espacio. Ya sea abriendo los muros con el impacto de un elemento interno que eclosiona sobre la cristalización de un estado de poder (como sucede en la película), así como por la colaboración insistente de aquellos quienes conjuntamente sin querer queriendo persiguen el deseo en común de la fuga.

La situación artística que quiere movilizar *ningún taller* propone una fuga de carácter táctico, la cual ha de “actuar con el terreno que le impone y organiza la ley de una fuerza extraña” (De Certeau, 2007, p. 43). Va en contra del castigo penitenciario y del encabalgamiento entre taller artístico y la actividad penitenciaria. El *ningún taller* impugna la obediencia exigida y le pone sus propios límites a la autoridad sobre una crisálida *ocupación* del espacio del taller, momentáneamente lo aísla de la circunscripción de su espacialidad penitenciaria. Un ir en contra, donde busca hacer una componenda, una chapuza para tener donde existir en las condiciones de alienación y el desajustamiento del castigo penitenciario.

Las dos propuestas construyeron una infraestructura de sociabilidad, en la que los usuarios se colocaron en la situación donde “pudieron” y se inventaron, para establecer contacto, para

tender la conversación con gente de afuera o para enmendar su desagencia, inventando una componenda como infraestructura conversacional en caso de *Repensando el estado penal* y una paloma mensajera literaria en el de *La vida no decide sola*. Los talleres del *ningún taller* han implicado una infraestructura interaccional, donde se pone en juego el disentimiento sobre los términos de la existencia del interno, de sus familiares y de los que están afuera haciendo “uso” de su libertad democrática (Brown, 2016).

La pretensión del *Ningún taller* consistió en resistir al aparato carcelario, proponer una situación que permitiera ganar una distancia crítica y operativa con la autoridad penitenciaria. La práctica crítica consigue suspender “retrospectivamente su propia base ontológica” (Butler, 2001, p. 6). La crítica es capaz a la vez de des-someternos y re-subjetivanos desde la relación con nosotros mismos, para poder reorientar, traducir tanto las tecnologías del yo como los saberes y las reglas que nos sujetan. La resistencia es un acontecimiento que se debe a una relación de fuerzas actual y concreta.

Resistir a la dominación del castigo penitenciario y a su subjetivación. Resistir como el medio por el que la virtud se denomina de otra forma. La dominación sólo puede ser combatida en la relación con estas formas de subordinación y dominación, resistiendo. La resistencia se sostiene a través del coraje de una vida, una que sólo puede hacerse en la virtud de la crítica contra los límites epistemológicos y ontológicos apuntando hacia lo imposible. La virtud se basa en un deseo de no ser gobernado, que pone en riesgo el orden desde la crítica. Al respecto, señala Butler “ganar distancia crítica frente a la autoridad establecida significa para Foucault no sólo reconocer las maneras en que los efectos coercitivos del saber están en funcionamiento en la misma formación del sujeto, sino también poner en riesgo la propia formación de uno como sujeto” (2001, p. 12). Reclama un derecho a cuestionar, construye una pregunta que objeta una forma específica de gobierno, que interroga el orden al que la obediencia reclamada se debe y hace legible. La crítica interviene la relación de fuerzas mediante una conexión consigo mismo, es una práctica de sí, puesto que transforma al sujeto. La virtud tiene que ver con formarse como sujeto ético en relación crítica con un código de conducta, poniendo en riesgo el orden del código.

Referencias

- BAUMAN, Z. (2017). *El arte de la vida. De la vida como obra de arte*. Paidós.
- BISHOP, C. (2016). *Infiernos artificiales. Arte participativo y políticas de la expectaduría*. Taller de Ediciones Económicas.
- BROWN, W. (2016). *El pueblo sin atributos. La secreta revolución del neoliberalismo*. Malpaso.
- BUTLER, J. (2001). *¿Qué es la crítica? Un ensayo sobre la virtud de Foucault*. EIPCP, Instituto Europeo para Políticas Culturales Progresivas.

- CONQUERGOOD, D. (2013). *Cultural Struggles. Performance, Ethnography, Praxis*. Michigan University Press.
- CORNAGO, O. (2019). *Habitar: prácticas de inteligencia colectiva*. En O. Cornago y Z. Rodríguez (Eds.), *Tiempos de habitar. Practicas artísticas y mundos posibles* (pp. 33-52). Genuève ediciones.
- DE CERTEAU, M. (2007). *La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer*. IBERO, ITESO.
- DEBORD, G. E. y WOLMAN, G. J. (1956). Modo de uso del desvío. *Potlatch*, (2), 135-140.
- DELEUZE, G. (2014). *El poder. Curso sobre Foucault, Tomo II*. Cactus.
- DONZELOT, J. (1981). Espacio cerrado, trabajo y moralización. Génesis de las transformaciones paralelas de la prisión y en el manicomio. En R. J. Castel, J. Donzelot, M. Foucault, J.P. de Gaudemar, C. Gignan y F. Muel, *Espacios de poder* (pp. 27-51). La Piqueta.
- ESTALELLA, A. y SÁNCHEZ CRIADO, T. (2016). Experimentación etnográfica: infraestructuras de campo y re-aprendizajes de la antropología. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LXXI(1), 9-30.
- FERNÁNDEZ-CEDENA, J. (2017). Arte y acción social en prisiones. Diseñando un taller permanente, primeras experiencias en la cárcel de Navalcarnero. *Eari. Educación artística revista de investigación*, (8), 86-104.
- FORMAN, M. (Director). (1975). *One Flew Over the Cuckoo's Nest* [Película]. Michael Douglas y Saul Zaentz Producers.
- FOUCAULT, M. (2007). *El poder psiquiátrico*. Fondo de Cultura Económica.
- FOUCAULT, M. (2009). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI.
- FOUCAULT, M. (2011). *La verdad y las formas jurídicas*. Gedisa.
- FOUCAULT, M. (2016). *La sociedad punitiva*. Fondo de Cultura Económica.
- GARLAND, D. (1999). *Castigo y sociedad moderna, un estudio de teoría social*. Siglo XXI.
- GÓMEZ LÓPEZ, Y. (2017). Arteterapia y antipsiquiatría. Elarteterapia como una herramienta de cambio. *Revista de Psicología*, 16, 97-120.
- HOYOS, P. (2018a). Hablen con nos-otras. Experimentaciones con el taller cultural como espacio de problematización conjunta en un penal femenino. En P. Hoyos, M. Aguiluz y C. Ortega (Coords.), *La penalidad femenina* (pp. 263-317). Facultad de Artes de la UAEMex, CEIICH-UNAM.

- HOYOS, P. (2018b). Re-pensando el estado penal con Amariranie, Astaré, Ivette y Queta. Conversar con la sociedad desde una penitenciaría femenil. En P. Hoyos, M. Aguiluz y C. Ortega (Coords.), *La penalidad femenina* (pp. 195-260). Facultad de Artes de la UAEMex, CEIICH-UNAM.
- HOYOS, P. (2023). *El transcriberiano carcelario*, o del *détournement* del taller cultural en el archipiélago de lo carcelario. En R. Camacho Rojas y M. C. Barrón Tirado (Coords.), *Fraguando pedagogías. Experiencias y saberes desde la docencia y la academia sobre educación en contextos de reclusión* (pp. 145-171). ISSUE-UNAM.
- HOYOS, P. y TAVERA, S. (2022). *Criminalas* que escriben literatura. Continuidades en la hermenéutica de los textos de mujeres encarceladas en México desde el siglo XIX. En P. Martínez Lanz (Coord.), *La delincuencia en México. Revisión interdisciplinaria* (pp. 117-148). Porrúa, Universidad Anáhuac.
- LAZZARATO, M. (2015). *Marcel Duchamp y el rechazo del trabajo. Miseria de la sociología*. Ediciones Casus-Belli.
- LIPOVETSKY, G. y SERROY, J. (2015). *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. Anagrama.
- LÓPEZ PETIT, S. (2009). *La movilización global. Breve tratado para atacar la realidad*. Traficantes de sueños
- MARCHÁN FIZ, S. (2012). *Del arte objetual al arte de concepto*. Akal.
- MARUNA, S. (2001). *Making good*. APA.
- MOULD, O. (2019). *Contra la creatividad: Capitalismo y domesticación del talento*. Alfabeto Editorial.
- ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS. (2015). *Reglas Mínimas de la Naciones Unidas para el Tratamiento de los Reclusos "Reglas Nelson Mandela"*. Oficina de las Naciones Unidas contra la Droga y el Delito.
- PARCHUC, J. P., BUSTELO, C., ICHASO, I., CHARAF, S., CHARAF, S., GARCÍA, Y., RUBIN, M. J., MOLINA, M. L., MORIS, J. P., GAREFFI, F., CAMARDA, A., SDBAR, J., y ADUR, L. (2020). *Escribir en la cárcel Prácticas y experiencias de lectura y escritura en contextos de encierro*. Editorial de la Facultad de Filosofía y letras, Universidad de Buenos Aires.
- 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, (1-17).
- PARDO, J. L. (2014). *A propósito de Deleuze*. Pre-Textos.

- PAVARINI, M. (1983). *Control y dominación. Teorías criminológicas burguesas y proyecto hegemónico*. Siglo XXI.
- PRINZHORN, H. (2012). *Expresiones de la locura: El arte de los enfermos mentales*. Cátedra.
- RABINOW, P. (2011). *The Accompaniment. Assembling the Contemporary*. The University of Chicago Press.
- RANCIERE, J. (2007). *El maestro ignorante: cinco lecciones sobre la emancipación intelectual*. Libros del Zorzal.
- RANGEL, H. (2013). Educación contra Corriente en las Cárceles Latinoamericanas: la enseñanza vs el castigo. *Educação & Realidade*, 38(1), 15-32.
- RENDUELES, C. (2017). La gobernanza emocional en el capitalismo avanzado. Entre el nihilismo emotivista y el neocomunitarismo adaptativo. *Revista de Estudios Sociales*, (62), 82-88.
- RORTY, R. (1991). *Contingencia, ironía y solidaridad*. Paidós.
- ROSE, N. (2019). *La invención del sí mismo. Poder, ética y subjetivación*. Editorial Pólvora.
- SANSI, R. (2015). *Art, anthropology and the gift*. Bloomsbury.
- SANSI, R. (2016). Experimentaciones participantes en arte y antropología. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LXXI(1), 67-73.
- SENNET, R. (2014). *El extranjero. Dos ensayos sobre el exilio*. Anagrama.
- SERRES, M. (1995). *Atlas*. Cátedra.
- STEYERL, H. (2018). *Arte Duty Free*. Caja negra editora.
- TAYLOR, D. (2011). Introducción. Performance, teoría y práctica. En D. Taylor y M. Fuentes (Eds.), *Estudios avanzados de performance* (pp. 7-30). Fondo de Cultura Económica.
- VILLANUEVA, R. y RENDÓN, E. (Coords.). (2019). *Un Modelo de Reinserción Social. Criterios para un sistema orientado al respeto de los Derechos Humanos*. Comisión Nacional de los Derechos Humanos.
- WACQUANT, L. (2010). *Castigar a los pobres. El gobierno neoliberal de la inseguridad social*. Gedisa.
- ZAFFARONI, E. (2015). La filosofía del sistema penitenciario en el mundo contemporáneo. En G. Bardazano, A. Corti, N. Duffau y N. Trajtenberg (Comps.), *Discutir la cárcel, pensar la sociedad. Contra el sentido común punitivo* (pp. 15-36). Trilce.

Referencias

1 Con la letra “k” hacemos un guiño a los movimientos y las acciones de ocupación de espacios privatizados con el fin de problematizar el acceso a la vivienda, así como la posibilidad de construir un hábitat convivencial alternativo al capitalismo.

2 Traducido como tergiversación, desvío, desviación, sustracción fraudulenta, cambio de mundo (o secuestro), extravío ([Marchán Fiz, 2012](#)).

3 Programa de Educación Superior para Centros de Readaptación Social del Distrito Federal de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.