



UN PINCEL QUE PINTA UN ROSTRO:
ÁLBUM DE POSTALES ARTÍSTICAS, LITERARIAS Y PEDAGÓGICAS EN
CONTEXTOS DE ENCIERRO

A BRUSH THAT PAINTS A FACE:
AN ALBUM OF ARTISTIC, LITERARY, AND PEDAGOGICAL POSTCARDS IN
CONFINEMENT CONTEXTS

Julieta Sbdar Kaplan¹
Cynthia Bustelo²
Inés Ichaso³



ARK CAICYT: <https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s27187519/ykq88rmur>

Resumen

Este artículo explora el uso de un "álbum de postales artísticas, literarias y pedagógicas" en contextos de encierro. Probablemente investigue el potencial de estas postales para servir como herramientas creativas y educativas para las personas que experimentan confinamiento, como los prisioneros o aquellos en centros de rehabilitación. Las postales podrían incorporar elementos artísticos, piezas literarias y ejercicios pedagógicos, con el objetivo de promover la expresión personal, el aprendizaje y el bienestar en entornos confinados.

Palabras clave: artístico, literario, pedagógico, postales, contextos de encierro.

Abstract

This article explores the use of an "album of artistic, literary, and pedagogical postcards" in confinement settings. It likely investigates the potential of these postcards to serve as creative and educational tools for individuals experiencing confinement, such as prisoners or those in rehabilitation centers. The postcards could incorporate artistic elements, literary pieces, and pedagogical exercises, aiming to promote personal expression, learning, and well-being in confined environments.

Keywords: artistic, literary, pedagogical, postcards, confinement contexts.

Introducción

Las imágenes y textos aquí reunidos dan cuenta de un modo de trabajo del equipo de investigación “Escribir en la cárcel: lenguas, políticas y comunidad” (FFyL-UBA) que, motorizado por procesos de extensión enmarcados en el Programa de Extensión en Cárceles¹, realiza trabajo docente en distintos penales federales desde hace casi veinte años. Hemos elegido para este dossier abordar la conexión entre algunos materiales estéticos que surgen de intervenciones pedagógicas en contextos de encierro, la teoría literaria y la pedagogía crítica como lugares de cruce y articulación.

El artículo que presentamos hace las veces de paseo estético-pedagógico-literario-político por distintos materiales que provienen de experiencias educativas en cárceles. Pero no proponemos un paseo como algo puramente recreativo, entretenido o ingenuo. La intención es mostrar una serie de escenas estéticas que se producen en determinadas condiciones materiales atravesadas por el dolor como política de tratamiento (Cesaroni, 2009). Estas escenas se construyen en contra y a pesar del encierro en el marco de experiencias pedagógicas que acompañan esa producción. Entonces, ponemos a disposición un recorrido posible para mirar esos materiales que entrelazan la cárcel, el arte y la pedagogía.

En ese cruce, los lenguajes estéticos nos muestran con diferentes matices un modo (posible y metafórico) de sobrevivir al encierro. Y también nos interpelan desde una paradoja propia de estos espacios: la potencia para embellecer su espacio personal y colectivo con lo único que tienen a mano y, a su vez, con aquello que es sistemáticamente negado: la palabra, la imagen o el propio cuerpo.

En este recorrido proponemos una serie de retratos para mirar con atención y sensibilidad. Ponemos el foco en aquellas estrategias de visibilidad que permiten conocer un espacio absolutamente silenciado y marginal. Estas postales tienen la característica de haberse producido en el marco de experiencias pedagógicas que ocurren en cárceles (en su mayoría del Programa de Extensión en Cárceles de FFyL - UBA) y merodear con lo clandestino, lo artesanal, lo precario como el único modo posible para su materialización.

Este merodeo con técnicas subrepticias es la forma que encuentran muchos programas que trabajan en cárceles para producir y poner a la luz (y de esa forma preservar) las obras realizadas por los y las estudiantes. Además es, sobre todo, un modo de acompañar los gestos vitales que encuentran las personas para componer un espacio personal y colectivo. Coincidimos en que “un gesto más que hacerse, produce acontecimiento. Y en ese acontecer se abren nuevas posibilidades de vida, otros modos de existencia, otras potencias de existir se despiertan” (Vaggione y Boero, 2018: 17).

En esa línea, presentamos aquí también un modo de indagación a partir de narrativas visuales y poéticas. Es a partir del material estético (que muchas veces fue construido en los propios escenarios pedagógicos en los que participan como docentes) y del

¹ El Programa de Extensión en Cárceles (PEC) depende de la Secretaría de Extensión y Bienestar Estudiantil de la FFyL-UBA. Desde el programa coordinamos actividades de formación artística, cultural y política, llevamos a cabo instancias de investigación y extensión en cárceles, orientadas a ampliar los derechos humanos y promover la inclusión de personas privadas de libertad y liberadas. Diseñamos y llevamos adelante proyectos y acciones que buscan facilitar el acceso a la educación, promover la formación y contribuir al desarrollo artístico, cultural y comunitario. Para más información se puede consultar la página <http://seube.filo.uba.ar/programa-de-extensi%C3%B3n-en-c%C3%A1rceles>



conocimiento que tenemos en el territorio pedagógico (Bustelo, 2017) que desplegamos una serie de reflexiones y conceptualizaciones que nos permiten realizar un análisis y acercarnos a aquello que cobra potencia en estos espacios pedagógicos. Como señala Juan Pablo Parchuc, la intención es

recuperar esos materiales y experiencias para revalorizarlos, darles visibilidad, ponerlos en circulación, estableciendo o consolidando vínculos de intercambio y cooperación, y creando formas de trabajo en red para abrir grietas, afectar y, tal vez, modificar sentidos y valores establecidos, de manera de producir nuevos horizontes y oportunidades en su ámbito de intervención directa, con potencial impacto en el plano social y cultural más amplio. (Parchuc, 2020: 14)

En este caso, la escritura se desencadena a partir de la mirada. Nos preguntamos: ¿qué vemos, qué seleccionamos, qué elegimos describir de las imágenes y los poemas? El ejercicio de escritura supuso un ir y venir de la imagen al texto, de la conversación al análisis, del contexto al concepto. Las postales que presentamos abren zonas de exploración para la literatura y la pedagogía (disciplinas a las que pertenecemos las autoras de este artículo). Cada escena, poema, imagen tensiona los vínculos entre la cárcel y la educación, la mirada propia y ajena, la prohibición y la estrategia. Surge de este entramado del texto y la imagen no solo un posicionamiento político sino una apuesta a fortalecer y aproximarnos a esos mundos a partir de otras formas de conocer, ser y estar.

Este ejercicio nos permite también mirar en cada retrato "una vida que define una posición situada en tiempos inquietos (Haraway, 2019) que amplifica y subvierte la pedagogía clásica en pos de pedagogías sensibles a partir de transgredir fronteras y descubrir en gestos vitales las vibraciones intersubjetivas disponibles" (Porta, 2021: 4). El paseo atento, sensible y crítico que proponemos sobre estos materiales reúne preocupaciones y conceptualizaciones teóricas y políticas de sus autoras enmarcadas en un equipo de investigación. Son elaboraciones colectivas que nos permiten discutir entre otras cosas para qué investigamos, cómo investigamos, a favor de quién investigamos. Entendemos este oficio de investigar como un lazo en tanto permite ligar mundos (Frigerio, 2018). No son solamente las funciones universitarias (Trincherio y Petz, 2014) las que se integran en estos modos de investigar, sino que el hecho de estar en esos territorios pedagógicos pensando, conversando y registrando mundos posibles es una forma de crear lazos y refugios para estas experiencias que merecen ser preservadas de sus contextos hostiles de pertenencia.

Además de ser refugio, la universidad en la cárcel tiene la función de abrir espacios para generar las condiciones de creación y reconocimiento de gestos vitales. En este trabajo proponemos un recorrido por algunos de ellos.

Cuando el contexto es tan hostil y excluyente que amenaza el mundo interior, nos queda resguardar aquello que se compone desde lo más íntimo y se comparte en la escena pedagógica: un poema, una foto, una trenza, un color. Una serie de gestos para metaforizar el mundo.



Imagen 1. Cierre del taller “Imaginar lo que sigue” en el Centro Universitario Ezeiza IV (CPF IV). Programa de Extensión en Cárceles

El taller. Algún mes de invierno, a juzgar por la ropa, de 2023. Estamos terminando el primer cuatrimestre del Taller “Imaginar lo que sigue” en el Centro Universitario Ezeiza. Se trata de un taller que combina disciplinas y saberes: literatura, derechos humanos, ESI, edición. Muchas veces, cuando presentamos el taller, agregamos: seguridad e higiene. Son tantas las aristas del taller que llevamos a cabo desde 2020 (interrumpido por la pandemia, llevado a una virtualidad precaria, y transformado en un taller integral para poder volver a entrar, en 2022) que imaginamos que en esa lista que nos reúne podría entrar casi cualquier cosa. Pero, a la vez, el taller es lo contrario a cualquier cosa: se lee, se escribe y se publica. Circulan textos, se leen en voz alta, se pasan de mano en mano, se tipean, se corrigen, se discuten y se publican en la revista *Desatadas*.

El marco. En la cárcel, está prohibido sacar fotos. Esta imagen es una excepción. Si acaso contamos con el privilegio de entrar o pedir prestado un celular a alguna persona de educación, como en este caso, entonces hay que lograr estrategias para esconder los rostros de las personas privadas de su libertad. Encontramos esta: usar las revistas producidas en otros penales (*Los monstruos tienen miedo, La resistencia*) para tapar la cara pero también, por qué no, para dibujar otra mueca: la que surge cuando leemos, cuando escribimos.

Lo que vemos. Estamos en el patio del Centro Universitario Ezeiza. En el primer plano, macetas con plantas, pasto, algunas flores. A los costados, los bancos en los que nos sentamos si el día está lindo y decidimos hacer el taller afuera. En el centro, como un

equipo de fútbol, las integrantes del taller posan en parejas (solo algunas permanecen solas). ¿Leen las revistas o miran a cámara? Podría decirse que ambas. Mediadas por las tapas y contratapas que ejercen una barrera entre quien posa y quien aprieta el obturador (o clickea el celular), no podemos percibir sus miradas pero sí podemos entrever qué caras eligen mostrarnos. Esa comunidad sin rostro (pero con pelos, bufandas, manos, rodillas) inventa otro rostro que nos habla.



Imagen 2. Imagen tomada en el taller de fotografía estenopeica del Centro Universitario Devoto. Programa de Extensión en Cárceles

“¿Qué es ese espectro que mina las normas del reconocimiento, una figura intensificada que vacila entre estar dentro y estar fuera?”

Judith Butler, *Marcos de guerra. Las vidas lloradas.*

El marco. La foto fue tomada en el taller de fotografía estenopeica del Programa de Extensión en Cárceles, en el Centro Universitario Devoto. La fotografía estenopeica es una técnica que permite capturar imágenes con un dispositivo artesanal. El elemento principal de esta técnica es el *estenopo*, un orificio muy pequeño perforado en la caja o la lata que sirve de cámara. Esta forma de fotografía suele usarse para lograr imágenes artísticas y experimentales. En las cárceles federales argentinas, es una técnica que permite sacar fotos a pesar de la prohibición del ingreso de cámaras. Basta con entrar cajitas de fósforos, radiografías viejas y películas para construir pequeños dispositivos que, con pulso firme y paciencia para los tiempos prolongados de exposición, toman imágenes como la que vemos acá.



El taller. Corregimos. No basta con entrar los materiales. Es necesario compartir la técnica, enseñarla, armar el taller y consolidar un grupo dedicado a esta actividad. Es condición de posibilidad de esta foto la existencia de un centro universitario en la cárcel, la gestión de un taller de extensión universitaria específico, la trayectoria del equipo de trabajo de la Facultad de Filosofía y Letras tanto adentro como afuera de la cárcel.

La composición. Una figura humana tomada en plano tres cuartos, de pie, con las manos colocadas en jarra. Se trata de un primer plano espectral: la imagen transparente otra figura, de cuerpo completo. La técnica permite superponer los cuerpos, deja ver la simultaneidad en una composición que una foto tradicional ocultaría. Para que la fotografía estenopeica funcione, la caja o lata con la que se construye la cámara debe ser opaca, pero sus efectos visuales son translúcidos. No hay elementos completos, cerrados en sí mismos. El cuerpo del primer plano está fragmentado, dividido, parcialmente fundido con el fondo. Incorpora en su silueta el cuerpo de otra persona, aquel que debería estar tapando. A su izquierda, hacia la mitad de la profundidad del campo visual, se ve una tercera figura difuminada, cuya presencia sugiere a su vez la ausencia, la posible desaparición.

La foto señala. La foto señala las condiciones de producción en su características formales: en los efectos visuales de la técnica, leemos la prohibición. En el ámbito del Servicio Penitenciario Federal, las personas privadas de libertad no tienen acceso a la imagen de su propio rostro. El que vemos acá es un rostro fragmentado: en la cabeza, una reja le tapa un ojo. Mira al espectador en un gesto que se impone, que pide algo de la foto. El rostro afirma su propia existencia y exige reconocimiento. Porque la foto señala, también, su propia potencia. Sale del centro universitario una imagen que burla la prohibición y, en lo que deja ver, postula su propio relato sobre la cárcel. Un relato educativo y cotidiano que se cifra en el pupitre roto, el aula, el patio y el tacho de basura. A diferencia de la instantánea táctil del teléfono, es necesario un largo tiempo de exposición para que estas imágenes sean capturadas. La foto incorpora ese otro tiempo, el tiempo del taller de fotografía, que mientras delinea las formas de los objetos educativos en el lado izquierdo de la imagen, ilumina en exceso el lado derecho. En esa entrada de luz se queman, sobreexpuestos, el paredón y la reja que dividen el adentro y el afuera.

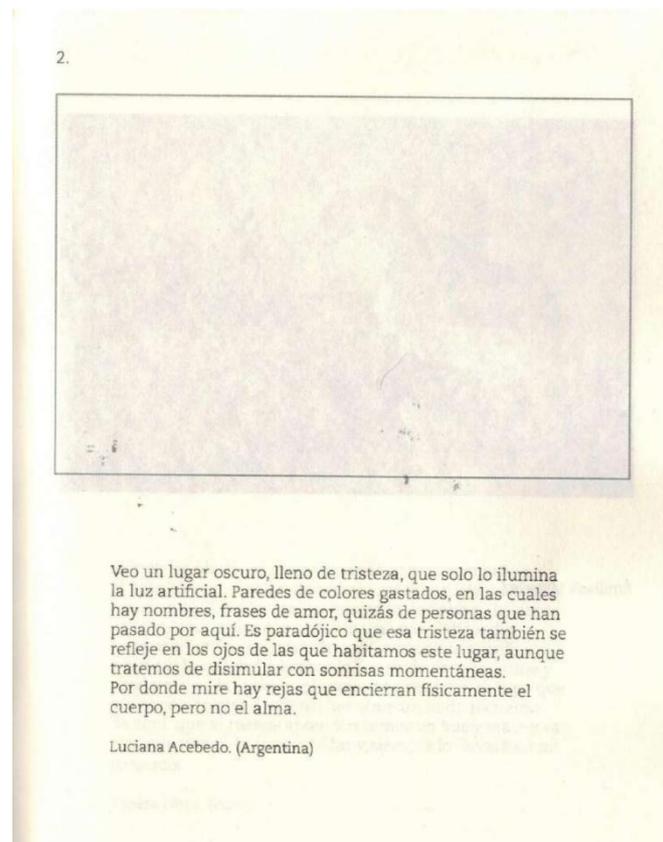


Imagen 3. Catálogo de *Imágenes guardadas*. Colectivo YoNoFui, 2018

El taller. El 23 de agosto de 2016, en un aula del centro universitario del CPF IV de Ezeiza, el personal penitenciario interrumpe la clase de un taller de fotografía a cargo del colectivo transfeminista anticarcelario YoNoFui para prohibir la entrada de la cámara de fotos y de cualquier objeto necesario para confeccionar cámaras estenopeicas artesanales (cajas de fósforos, acrílicos, rollos). El taller se convierte inmediatamente en uno de escritura. En vez de tomar fotografías, las participantes imaginan una foto y la describen. Esas descripciones realizan la operación inversa: llegan a manos de fotógrafas para que ellas las interpreten y tomen una foto inspirada en el texto. De esos dos formatos surge *Imágenes guardadas* (2018), la muestra y del catálogo realizado a partir de la experiencia de este taller de fotografía y escritura. Paradójicamente, no tiene fotos tomadas en el marco del taller, sino textos, recuadros vacíos y fotos tomadas fuera de la cárcel. Leemos en la experiencia de taller —en la ruptura impuesta, en la rápida reinención y en el agenciamiento con otras mujeres— tanto las complejas políticas de visibilidad de la cárcel como las herramientas que estudiantes y talleristas despliegan para llevar a cabo actividades artísticas.

La foto. Vemos la foto de la segunda página del catálogo de la muestra *Imágenes guardadas*. Un poco más de la mitad de la superficie de la hoja está ocupada por un recuadro que, a simple vista, parece vacío. La mitad inferior, con márgenes más estrechos que los del recuadro, contiene un texto descriptivo seguido por el nombre y la nacionalidad de la autora: Luciana Acebedo (Argentina). Por su posición en la hoja, el texto parece un comentario del recuadro. Aparece en ese marco un primer plano de la falta, que las palabras buscan trasponer. Pero el recuadro no está del todo vacío: en el

fondo puede verse una sombra rectangular, levemente corrida con relación a la línea cerrada del marco. La mancha es lo que se transparenta de la foto que está en el reverso de la hoja del catálogo (página 3). Es la foto que corresponde al texto de Luciana, aquella que iba a sacar o que habría podido sacar Luciana, pero que fue prohibida.

El marco. Judith Butler usa el concepto de *marco* para nombrar las condiciones normativas que operan para diferenciar “las vidas que podemos aprehender de las que no podemos aprehender” (2020: 17). Estos marcos son históricos y contingentes, responden a relaciones de poder y dependen de la repetición para constituirse. Como tales, en el movimiento que presupone la repetición, pueden modificarse, ser excedidos e incluso quebrarse. Tras la primera ruptura del marco del taller, las “imágenes guardadas” —el conjunto de experiencias, textos y fotografías— van creando nuevos marcos en el itinerario que las lleva del aula en la cárcel a la muestra, de la muestra al catálogo. Marcos desplazados y astigmáticos, como el que vemos borroneado en la foto, que producen actos críticos capaces de eludir la prohibición (Parchuc, 2021) y la ausencia.

El pie del pie. La foto del catálogo sugiere una puesta en abismo del ejercicio de escritura que estamos proponiendo. Un pie de foto que comenta otro que comenta: la foto ausente, el puro marco, el taller prohibido y aquello que excede la prohibición, una mancha difusa e indeleble. En el reverso de la hoja, está la foto que comenta el texto, invirtiendo la operación de un catálogo. Entre el espacio en blanco y la foto, la escritura de Luciana Acebedo pone en primer plano la mirada y nos muestra las paredes de colores gastados, la tristeza del lugar y de las miradas, los nombres propios, el disimulo y el artificio, las frases de amor, las sonrisas momentáneas. En un gesto que se enfrenta al borramiento y al desgaste de cuerpos y colores, enumera la vida que desborda el marco.





Imagen 4. Fotografía tomada en el taller de canto grupal del Centro Universitario Ezeiza IV.
Programa de Extensión en Cárceles, 2024

El marco. Esta foto fue tomada en el Taller de Música del CUE IV, de canto grupal, 2024. Al taller de música del Centro Universitaria Ezeiza del CPF IV asisten entre 15 y 20 mujeres cis y trans. Como nos pasa desde hace 20 años de intervención pedagógica en las cárceles federales, casi no tenemos registros de estas experiencias. Este año, la jefa de educación (denominación que usa el SPF) del Centro Universitario, nos presta su teléfono personal y podemos sacar algunas fotos y videos.

Las estudiantes no suelen verse fotografiadas en su tránsito por la cárcel, ellas tampoco tienen permitido el uso de celulares. Tienen vedada la posibilidad de auto registrarse en ese lapso en el que sus vidas están encarceladas. Tienen vedado el derecho a decidir sobre su propia imagen. Pero un derecho que no pueden quitarles, como decía Michel Petit (2008), es el derecho a la metáfora.

El taller. El taller ese día era en el jardín del Centro Universitario Ezeiza IV. Las estudiantes quisieron quedarse afuera aunque era un día frío de otoño. Aprovechamos el sol, nos sentamos en unos bancos estáticos y otras acercaron pupitres de las aulas. Las patas de los bancos se clavan en la tierra del jardín, de algún modo algunas se hundieron. Y se genera una imagen desordenada, variopinta y desfasada de personas sentadas en distintas dimensiones.

Para tomar esa foto una de las docentes le pide el celular a la encargada del Centro Universitario Ezeiza. Ella presta su celular personal pero no está presente, es la docente la que filma. Las estudiantes cantan, ensayan un tema de Gilda mientras se tapan la cara con una hoja. La acción de esconder sus caras detrás de una hoja es un acuerdo colectivo que realizan entre ellas para poder después difundir el video en la red social del Programa de Extensión en Cárceles. Si aparecen sus rostros el video no se puede publicar. Pero ellas quieren que se difunda el taller, lo que cantan, cómo cantan. Entonces resignan sus caras y alzan sus voces.

Como nunca tienen a mano alguien que las registre, Jeni aprovecha y pide una foto de su peinado recién hecho. Así llegó del pabellón al Centro Universitario: decorada, bella, llamativa; con una trenza prolija, tirante y colorida.

Estos talleres también son una especie de trenza: entre lectura, escritura y edición; entre género, esi y derechos humanos; entre poesía, narrativa y cartas; entre música, guitarra y arreglos; entre profes, estudiantes y aula-jardín.

La foto. Jenny viene al taller con el pelo de color turquesa trenzado. Cuando se enciende la cámara del celular nos pide que retratemos su peinado. Ese peinado habla, le permite decir algo, esconder en aquel trenzado un mensaje: que ella también tiene el derecho a decidir. A través de ese peinado metaforiza su existencia embelleciendo el lugar hostil donde se encuentra. Petit (2008) indica cómo la construcción de un espacio íntimo constituye una condición previa para la elaboración de la sensación de individualidad que en muchos contextos está enlazada a la capacidad de resistir. La autora hace referencia a la función que tiene la lectura para abrir esos espacios de intimidad, pertenencia y escape.

Coincidimos en que las experiencias pedagógicas vinculadas al arte, a la posibilidad de expresarse y específicamente a la escritura habilitan y foguean la apertura a espacios íntimos y colectivos. En ese sentido, lo que nos trae este retrato es un gesto vital. No solo por lo que Jenny hace con su pelo, sino el pedido de que sea retratado, de preservar esa

imagen y decidir que tome estatus público. El rostro ahora es el pelo, ella lo singulariza, le da forma y lo trae a la clase. Ese trenzado entre rostro y pelo es el que elige como metáfora para desafiar el espacio y salir a escena.

Las miradas no rompen las barreras del maquillaje

/ BELÉN PIRO CORDOBESA... /

Nada pueden hacer las miradas
a las barreras del maquillaje.
Ese dedo que apunta, el cual
le pertenece a quien no ve
los colores.
Esos que muchas veces
se encargan de disfrazar
las tristezas, los pesares,
la pérdida de los años y
esos añitos que se nos
vienen encima.
Un pincel que pinta un rostro
para transformar todo aquello
que el tiempo nos deja,
que convierte el semblante
en luz, embellece nuestro rostro
reflejado en un espejo,
que nos muestra que el maquillaje
es el mejor compañero
cuando todo se pone gris.
Él nos llena
de vida y hace que todo se vea
más bonito.
Forma un antifaz como barrera
entre el alma y el mundo.
Porque lo esencial es invisible a los
ojos...

Imagen 5. Poema publicado en *Desatadas 4*, p. 30. Programa de Extensión en Cárceles, 2023

El marco. La imagen del poema “Las miradas no rompen las barreras del maquillaje” es una foto de la página 30 del cuarto número de la revista *Desatadas*, producida en el Centro Universitario Ezeiza IV desde 2019. La claridad de la tipografía *serif* del procesador de textos *pasa en limpio*, como un antifaz, la última versión del manuscrito de Belén Piro, escrito durante el taller “Imaginar lo que sigue” del Programa de Extensión en Cárceles, en el año 2023. Para resguardar los textos, las talleristas solemos llevarnos los manuscritos originales, tipearlos en la computadora y devolverlos durante el encuentro siguiente. Así como en la cárcel estar “en resguardo” hace referencia a un régimen de alojamiento específico para preservar la integridad física de las personas, los

dispositivos pedagógicos ponen los textos a resguardo de “los mecanismos de desposesión que pueden provocar su pérdida o su destrucción” (Charaf, 2022: 92). La imagen del poema que vemos acá es el resultado de una serie de transformaciones: del manuscrito en birome azul sobre una hoja suelta pasa a la carpeta compartida de las talleristas; ese archivo es recogido por la encargada del diseño y maquetación de la revista; una vez terminado este proceso, la revista pasa a la imprenta, que devuelve el poema al papel. Elegimos compartir la foto de la revista porque permite rastrear este itinerario y señala otra función de la edición en la cárcel: poner los textos a resguardo “no solo del silencio, sino también de la soledad” (229).

Defensa del disfraz. Un poema llama a otro. “Este que ves, engaño colorido”, escribe Sor Juana Inés de la Cruz en un soneto que desenmarcara la pintura como un “falso silogismo de colores”, “vano artificio” y “resguardo inútil” para el paso del tiempo y la muerte inevitable. El poema de Belén Piro, escrito desde la “tumba” (metáfora de uso extendido para nombrar la cárcel), hace el movimiento contrario. Lejos de la métrica rígida del soneto, en verso libre y sin cortes de estrofa, formula su propia defensa del maquillaje, del pincel y del artificio. El maquillaje es una barrera que pone el rostro a resguardo de la violencia punitiva de “ese dedo que apunta” y de la mirada ciega de quien “no ve/ los colores”. Pero no se trata de cualquier barrera, sino de un obstáculo estético, labrado: los colores del maquillaje disfrazan las emociones tristes (“las tristezas, los pesares”) y el paso del tiempo —tanto en su vertiente externa, objetivada y muerta (“la pérdida de los años” en la cárcel) como en su vertiente sensible, que se hace cuerpo en “esos añitos que se nos/ vienen encima”. La defensa del disfraz es tan múltiple como sus funciones: protege el rostro, lo esconde y lo embellece.

Autorretrato. El maquillaje no solo resguarda y disfraza, sino que también tiene una función creadora. El uso de la tercera persona en el verso “un pincel que pinta un rostro” permite una doble lectura: por un lado, el pincel que se desliza sobre la superficie de un rostro y, por el otro, el pincel que, sobre una tercera superficie (una hoja, un lienzo), pinta un rostro nuevo, lo inventa. La poesía anuda las dos lecturas y hace del cuerpo/rostro un lienzo y del maquillaje, una herramienta para inventar un rostro nuevo. Este rostro embellecido e iluminado —convertido “en luz”—, un rostro plural —“nuestro rostro”—, es aquel que hacia el final del poema se refleja en el espejo y opera una última transformación en las formas de ver. Reconocerse en el espejo trastoca la mirada y el punto de vista del poema: el “dedo” de la violencia punitiva del inicio, el que dispara a ciegas sin distinguir “los colores” y no reconoce su objetivo, vuelto “pincel”, da paso a una mirada que transforma la experiencia, que “nos llena/ de vida y hace que todo se vea/ más bonito”.

**Homo preso, Anna Magdalena Kliszcs
(Antología Yo no fui)**

Vigentes colores claros
pero no azul
pantalones rosados y remeras verdes
contraste con los cuerpos blancos.
Enfermedades
todas por los nervios
pero nos ayudan y nos dejan solas
Tenemos beneficios todas, cada una
igual pastilla
para las que lloran y para las que no duermen
para las salvajes y para las tranquilas.

¿Las lágrimas? Prohibidas.
Nosotras somos fuertes, somos valientes
vestidas en colores de arcoiris
pero no azul
casi vacaciones, casi paraíso
un poco tristes por azul perdido.
¿Con qué se marca el luto si tampoco
existe el negro? (2006 : 91).

Imagen 6. Poema publicado en *Yo No Fui. Antología poética*. Colectivo YoNoFui, 2005

El marco. Este poema de Anna Magdalena Kliszcs fue publicado en *Yo No Fui. Antología poética*, libro de 2005 que reúne los poemas escritos en un taller homónimo dictado por María Medrano. De este taller participó, entre muchas otras estudiantes, Liliana Cabrera, quien más adelante se convirtió en tallerista e integrante fundamental del Colectivo Yo No Fui.

El color. Colores claros, azul, rosados, verdes, blancos, colores de arcoiris, negro: el poema es un círculo cromático que avanza desde el claro hasta el oscuro prohibido. La paleta que se despliega recoge y contradice la interdicción: el azul, color que viste el Servicio Penitenciario Federal, está prohibido en la cárcel, al igual que el negro y el gris. Los colores claros, vivos y vibrantes, asociados en el imaginario social a la feminidad hegemónica y a una estética infantil -rosa, verde, “arcoiris”-, contrastan en el poema con los cuerpos blancos, casi cadavéricos, que los visten. El imperativo de color es un uniforme que ficcionaliza la felicidad (“casi vacaciones, casi paraíso”). Al igual que las pastillas suministradas, no distingue entre subjetividades: “igual pastilla / para las que lloran y para las que no duermen / para las salvajes y para las tranquilas”. La falta de individualidad, presente tanto en la impostura cromática como en la indistinción farmacéutica, se refleja también en una sintaxis que evita los artículos («pantalones rosas», «enfermedades») para situar todos los elementos al mismo nivel.

Homo preso. La expresión *homo preso* ironiza sobre la clasificación de los primates (*homo neanderthalensis*, *homo sapiens*) al incluir a los presos fuera de la masa humana



conocida. Pero también, dado que el poema se centra en la especificidad de las mujeres presas y en la violencia que se ejerce sobre ellas, el título pone en jaque el universal masculino que imprime un mecanismo de crueldad sobre los otros cuerpos. A lo largo del texto, el sujeto poético produce una distancia irónica y, hacia el final, deconstruye los imperativos normativos. Las lágrimas prohibidas, reafirmadas por una voz sarcástica que remeda la impostura de la prohibición, derivan hacia la tristeza por el azul perdido, es decir, por la imposibilidad de transitar la melancolía, en la medida en que el azul es el color históricamente asociado a ese estado (*to feel blue*): tristeza por la prohibición de la tristeza.

Luto. La pregunta retórica final repite brillantemente el imperativo cromático, esta vez denunciando la imposibilidad del duelo. “Luto”, según la Real Academia Española, es un «signo exterior de pena y duelo en las ropas, adornos y otros objetos por la muerte de una persona». La imposibilidad de marcar el luto, de inscribirlo como signo ante la mirada de los demás, implica una imposibilidad de duelo, es decir, de llorar una vida y, en un movimiento relacional -como dice Butler- de que la propia vida sea digna de ser llorada.

Espejos y reflejos

Betina Otaso

Tomé tanto sol y me veo
iitan marrón como la mierda!!
No hay espejos donde mirarnos.
Me contaron que allá en el
barrio cheto del Módulo IV,
aquel que visitan los jueces
cuando organizan un paseo por este zoológico,
hay espejos verdaderos. De vidrio.

Acá donde vivimos hoy tenemos el
espejo TUMBERO, redondo. El que venden
en PROVEEDURÍA.
En este solo entra una cara.
El espejo tiene el mismo tamaño
que mi cara.
Que las caras de todas nosotras.
Además de otras funciones
que no son la de reflejar.

Creo que la intención de estas
hijas de yuta es que no nos veamos.
ASÍ COMO ELLAS
HACEN CON NOSOTRAS.
NO NOS VEN.

Imagen 7. Poema publicado en *Nos paramos de manos con las palabras*. Programa de Extensión en Cárceles, 2022

El marco. Este poema fue escrito por Betina Otaso durante la pandemia, publicado en el Instagram del Taller Colectivo de Edición (2020) y, más adelante, en el libro *Nos paramos de manos con las palabras* (2022). Durante toda la pandemia y también después,

Beti se ocupó de dictar textos por teléfono. Escriba de las compañeras, Beti es una de las archivistas del Programa de Extensión en Cárceles.

El color, el espejo. El poema, al igual que el de Belén Piro, parte del color. Pero, en este caso, no son los colores “casi arcoiris” que configuraban, en el poema anterior, una estética pueril y uniforme, sino que el texto se tiñe de un “marrón como la mierda” que juega con el imperativo de belleza (tomar sol) y la identidad racializada. En la cárcel, como afuera, el marrón asigna una identidad pero también un módulo de alojamiento: “la villa”. En el poema, el marrón también asigna el espejo donde mirarse. Si en el “barrio cheto” hay “espejos verdaderos. De vidrio”, el sujeto poético, y el plural en el que está inmerso (*nosotras*), solo puede contemplarse en un “espejo TUMBERO”, en mayúsculas, en contraste con el tamaño del mismo. El espejo es una marca de clase pero, en el texto, adquiere una dimensión doble que se deja leer desde el primer verso: el espejo es también eso que permite, como lo muestra el corte de verso, verse (“me veo”). Mientras que el final del poema destaca la intención de “estas / hijas de yuta”, “que no nos veamos”, el corte del primer verso habilita otra lectura: la mirada, que es también la mirada de la escritura, permite verse y enunciarse en una primera persona del plural aún cuando el espejo recorta la cara y “devuelve un reflejo individual y solitario, porque allí entra solo una cara por vez” (Ichaso, 2024).

La tipografía. Las mayúsculas cortan el discurrir minúsculo del poema. “TUMBERO” y “PROVEEDURÍA”, en la primera estrofa, son palabras que vienen de la cárcel y, al igual que el color marrón y el espejo chiquito de plástico, asignan una identidad fija. El prejuicio de clase que parte desde el rostro y se instala en la mirada animalizante de los de afuera (los jueces que “organizan un paseo por este zoológico”) subraya esas palabras que hacen a la imagen remanida de la cárcel. Pero, al final del poema, el sujeto poético se apodera de esas mayúsculas y la mirada se invierte: “ASÍ COMO ELLAS / HACEN CON NOSOTRAS / NO NOS VEN”. La (no) mirada de las agentes penitenciarias cierra el poema en un tono eminentemente político que desmonta, en letra grande, la invisibilidad carcelaria. Multiplicados y superpuestos, los rostros marrones “de todas nosotras” contradicen la lógica individualizante de la cárcel y, como en la foto que abre este álbum, esos rostros nos hablan.

Referencias bibliográficas

- Boero, M. S y Vaggione, A. (2018). *Gestos vitales. Recorridos críticos sobre escrituras del presente*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Bustelo, C. (2017). *Experiencias de formación en contextos de encierro. Un abordaje político pedagógico desde la perspectiva narrativa y (auto) biográfica*. Tesis de doctorado de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Recuperado de: http://repositorio.filo.uba.ar/bitstream/handle/filodigital/4363/uba_ffyl_t_2017_se_bustelo.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Butler, J. (2020). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Barcelona: Ibérica.
- Cesaroni, C. (2009). *El dolor como política de tratamiento. El caso de los jóvenes adultos presos en cárceles federales*. Editorial: Fabian Di Plácido.
- 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, FFyL-UBA.



- Derrida, J. (1998). *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Madrid: Trotta.
- Frigerio, Graciela (2018), “Oficios del lazo: mapas de asociaciones e ideas sueltas”, en Frigerio, G. y Korinfeld, D (comps). *Trabajar en instituciones: los oficios del lazo*. Buenos Aires, Noveduc.
- Ichaso, I. (2024). *Entre la cárcel y la universidad: la escritura como acción en los centros universitarios intramuros de Argentina (2011-2022)*. Tesis de doctorado en Literatura. UBA/EHESS.
- Otaso, B. (2020). “Espejos y reflejos”. En línea: @tallercolectivoedición.
- Otaso, B. (2022). “Espejos y reflejos”. *Nos paramos de manos con palabras*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras.
- Parchuc, J.P. (2021). “Un hilito de luz: usos de la literatura y otras formas de arte y organización en la cárcel”. *Revista Educação Unisinos* 25: 1-18. <http://revistas.unisinos.br/index.php/educacao/article/view/21022>
- Parchuc, J.P (2020). Presentación en *Escribir en la cárcel. Prácticas y experiencias de lectura y escritura en contextos de encierro*. Editorial: Facultad de Filosofía y Letras (UBA).
- Petit, M. (2008). El derecho a la metáfora. *Signo Y seña* (19): 131-143. <https://doi.org/10.34096/sys.n19.5764>. Recuperado a partir de: <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/sys/article/view/5764>
- Petz, I. y Trincherro, H. (2014), La cuestión de la territorialización en las dinámicas de integración universidad- sociedad. Aportes para un debate sobre el "academicismo". La cuestión de la territorialización en las dinámicas de integración universidad-sociedad. Aportes para un debate sobre el "academicismo". *Papeles de Trabajo*, 27, 142-160
- Piro, B. (2023). “Las miradas no rompen las barreras del maquillaje”. *Desatadas* 4: 30.
- Porta, L. (2021). Seis interludios autobiográficos | Seis susurros performativos. Tramas que sentidizan pedagogías de los gestos vitales. *Praxis Educativa*, 25(1), 1-14. Recuperado a partir de <https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/praxis/article/view/5549>
- Sbdar *La blessure du temps* (2019). Tesis de Maestría en Estudios de Género, Université Paris 8.
- YoNoFui. (2018). *Imágenes guardadas*. Catálogo.
- YoNoFui. (2006). *Antología poética*. Voy a salir y si me hiere un rayo.

Notas

¹ Poeta, docente e investigadora. Ha publicado los libros de poesía *Demoliciones* (Eloísa Cartonera, 2017, ganador del premio ‘Nuevo Sudaca Border’) y *Mandarinas* (Ediciones Nebliplateada, 2022). Lic. en Letras (UBA) y Mg. en Estudios de Género (Universidad París 8), actualmente cursa el Doctorado en Literatura de la UBA con una beca doctoral CONICET y es tallerista en el Programa de Extensión en Cárceles de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Correo electrónico: julietasbdar@gmail.com

² Licenciada en Ciencias de la Educación (UBA) y Dra. en Ciencias de la Educación (UBA). Investigadora asistente de CONICET. Coordinadora general de las actividades de la Facultad de Filosofía y Letras en el Programa UBA XXII (Programa de Estudios Superiores de la Universidad de Buenos Aires en establecimientos del Servicio Penitenciario Federal). Adjunta a cargo de la materia Educación de jóvenes y adultos (FFyL-UBA). Correo electrónico: busteloce@gmail.com

³ Docente e investigadora. Dra. en Literatura (UBA-EHESS), Mg. en Sociología (EHESS) y Lic. en Letras (UBA), es coordinadora académica de la carrera de Letras en el Programa UBA XXII, miembro del equipo de coordinación y tallerista de escritura en el Programa de Extensión en Cárceles de la Facultad de Filosofía y



“Un pincel que pinta un rostro: Álbum de postales artísticas, literarias y pedagógicas en contextos de encierro”, Julieta Sbdar Kaplan, Cynthia Bustelo e Inés Ichaso / pp. 97-112
-DOSSIER-

Letras de la UBA. Su investigación se focaliza en el carácter performativo de la escritura en la interacción entre escritura, cárcel y universidad. Correo electrónico: ines.ichaso@gmail.com