

Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales  
Licenciatura en Comunicación Social

# Sueños de Sibertad

The title 'Sueños de Sibertad' is written in a large, black, stylized font with a white outline. The word 'Sueños' is at the top, 'de' is in the middle, and 'Sibertad' is at the bottom. The background is a vibrant green and yellow with musical notes scattered around. The title is set against a background of a tree-like structure with a purple and blue trunk and branches.

**Comunicación, cumbia y cuerpos**  
para la disputa de sentidos al encierro

Micaela Sawicz  
Directora: María Chiponi

Septiembre 2021  
Rosario



Universidad Nacional de Rosario  
Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales  
Escuela de Comunicación Social

Tesina de grado  
Licenciatura en Comunicación Social

**Sueños de Libertad**  
Comunicación, cumbia y cuerpos  
para la disputa de sentidos al encierro.

Micaela Sawicz

Directora: María Chiponi

Rosario. Septiembre 2021

## **RESUMEN**

Este trabajo tiene como objetivo explorar y reflexionar sobre las configuraciones de sentidos que propician las prácticas educativas y culturales en contextos de encierro a partir de la experiencia del taller de música: “Sueños de Libertad”, realizado entre 2017 y 2019 en la Unidad Penitenciaria N°3 de Rosario.

Mediante la estrategia de indagación cualitativa busca comprender cómo opera la producción de sentido en las subjetividades y en los cuerpos de los participantes, tanto en los procesos singulares como colectivos, para dar cuenta del campo simbólico que abre.

A partir de sistematizar la experiencia de “Sueños de Libertad”, historizando sus comienzos desde una perspectiva genealógica, busca analizar el poder performativo de la música, particularmente de la cumbia, en los procesos sociales. Como así también, generar preguntas que permitan interpelar-nos sobre el sentido y rol de la Universidad Pública, a los fines de problematizar los modos de intervención y producción de conocimiento. Partiendo desde una perspectiva de Derechos, la justicia cultural es un concepto necesario para comprender y abordar los escenarios de imposibilidad que establece el sistema penal.

**Palabras claves:** cárcel - cumbia - cuerpos - justicia cultural - educación - taller

## **AGRADECIMIENTOS**

A Bruno y Porre, por el camino compartido. A Sergio, José, Pablo, Mati, Dani, Alfredo, Chapa, Ema, Emi, a toda la banda, a todos los pibes que pasaron por el taller, a sus familias que hicieron el aguante.

A todes les compañeres y amigues que acompañaron y visitaron el taller durante estos años.

A Adriana y Felipe, por elegirme, por bancarme y por colmarme de posibilidades.

A Yani y Nuchy, por cuidarme y enseñarme a construir en las diferencias.

A Alma y Benja, por el amor y por llenarme de energía y ganas de construir un mundo más vivible para todas las crianzas.

A mis amigues, a mis amores, a la red afectiva que me sostiene.

A quienes me bancaron escuchando mis inseguridades, mis contradicciones y partes de esta tesina, y de todo este proceso universitario, una y otra vez.

A María, por el tiempo, la escucha, las palabras, las preguntas y el acompañamiento amoroso.

A la universidad pública y a quienes siguen construyendo la universidad popular que merecemos.

A todes mis compañeres, quienes me enseñaron a caminar por abajo y a la izquierda.

A la Bemba del Sur, por la potencia colectiva, por mirar con otros ojos y crear posibilidad en la imposibilidad.

A todes les que día a día ponen el cuerpo para construir la dignidad.

A todes les que luchan por los Sueños de Libertad.

## ÍNDICE

### INTRODUCCIÓN

¿Cómo se empieza una tesina? Introducción a la temática .....	7
¿Qué de mi escribiendo? Lo personal es político, lo personal es pedagógico .....	10
¿Cómo se organiza esta tesina? .....	13

### PARTE 1: INSTITUCIÓN

¿Qué es, cómo nació, para qué fue creada? La cárcel: una jungla de cemento .....	16
¿Qué es lo posible? La cárcel hoy: entre objetivos y modelos .....	21
¿Una cárcel de conducta? Un poco de historia de la UP N°3 .....	26

### PARTE 2: CONTEXTO

¿Qué significa “Sueños de Libertad”? Devenir desde una perspectiva genealógica .....	34
¿Cómo surge el taller ? Entramado poroso que permita que suceda .....	37
¿Es lo que hay? Antecedentes de otros talleres .....	41

### PARTE 3: TERRITORIO

¿Cómo se construye posibilidad en la imposibilidad? El taller como territorio .....	44
¿Qué puede, todavía, un cuerpo? El taller y la cárcel en el cuerpo .....	52
¿Una revolución? La cumbia en la cárcel .....	58

### REFLEXIONES

Reflexionando crisis: viviendo, sintiendo, escribiendo en pandemia .....	65
Reflexionando utopías: sin Universidad Popular no hay Justicia Cultural .....	67
Reflexionando miradas: preguntas como motor de movimiento .....	70

<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	73
---	----

<b>ANEXO</b> .....	78
--------------------	----

# Introducción



## ¿Cómo se empieza una tesina? Introducción a la temática.

*Lo esencial no reside en una serie de verdades verificables; más bien, se encuentra en la experiencia que el libro nos permite tener. Y una experiencia no es ni verdadera ni falsa: es siempre una ficción, algo construido, que existe sólo después que se ha vivido, no antes; no es algo "real", sino algo que ha sido realidad.*

(Michel Foucault, *El yo minimalista y otras conversaciones*)

¿Castigar?, ¿a quién, por qué?, ¿para qué fue creada la cárcel, cuál es su función?, ¿quiénes la habitan, qué delitos captura el sistema penal?, ¿qué indagar, qué contar, qué relatar sobre el encierro punitivo? Acá se abren multiplicidad de posibilidades para hablar sobre esta institución, surgen preguntas y más preguntas. Y tal como dialogan Freire y Faundez por una pedagogía de la pregunta, “el origen del conocimiento está en la pregunta, o en las preguntas, o en el mismo acto de preguntar” (2014: 72).

Hay muchas producciones teóricas referidas a la cárcel, algunas imprescindibles para la academia a pesar del paso del tiempo como la obra de Foucault (2014), entre otras. Lo que llevó a inquietarme y preguntarme sobre qué podía aportar desde mi lugar (que nunca es un aporte individual porque los recorridos son colectivos) con este trabajo, cómo se podían construir nuevos conocimientos. Siempre que escribimos, lo hacemos porque otros lo hicieron antes. Entonces ¿cuál podría ser mi aporte?, ¿qué preguntas podría hacerme yo sobre esta temática?, ¿cómo podría construir conocimiento desde la experiencia situada?, ¿cómo es la cárcel que yo vi?, ¿qué entiendo por prácticas educativas y culturales?, ¿por qué estudiar, trabajar e investigar desde una perspectiva de derechos?

Mi propuesta de investigación consiste en explorar y reflexionar sobre las configuraciones de sentidos (Grimson, 2014) que propician las prácticas educativas y culturales, en procesos singulares y colectivos de las personas privadas de libertad, específicamente de quienes formaron parte del taller y la banda de música "Sueños de Libertad". Busco, a través de la

indagación y recuperación de esta experiencia situada, comprender cómo opera la producción de sentido en las subjetividades y en los cuerpos de los participantes.

A partir de sistematizar la experiencia de “Sueños de Libertad”, historizando sus comienzos desde una perspectiva genealógica (Foucault, 1985), se busca analizar el poder performativo de la música, particularmente de la cumbia, en los procesos sociales. Como así también, generar preguntas que permitan interpelar-nos sobre el sentido y rol de la universidad, a los fines de problematizar los modos de intervención y producción de conocimiento.

¿Qué cuerpos produce la cárcel? ¿Qué cuerpos produce la cumbia? ¿Cuáles son las posibilidades de trayectorias educativas, culturales y laborales en el encierro? ¿Qué producen las prácticas educativas y culturales en los cuerpos de las personas privadas de su libertad? ¿Qué acceso a los derechos culturales podemos reconocer en las personas privadas de libertad? ¿Qué le aporta este taller en particular a los participantes? ¿Cómo se le disputa sentidos al encierro? ¿Qué campos de sentidos abren espacios como los talleres? ¿Qué posibilidades expresivas habilitan? Son algunas de las preguntas que fueron armando esta tesina. Hasta llegar al interrogante que representa al problema: ¿Qué sentidos se configuran en quienes transitan los espacios socioeducativos y culturales en contexto de encierro?

Este proyecto considera a las prácticas educativas y culturales desde un paradigma de los Derechos Humanos y como una obligación del Estado, y se propone pensar las prácticas socio-educativas desde modalidades horizontales y dialógicas de trabajo (Freire, 1999) que van delimitando nuevas territorialidades al interior de la cárcel.

Debido a que, al momento de escritura de esta tesina, la mayoría de los participantes del taller se encuentran en libertad construyendo “Sueños en la calle”<sup>1</sup>, la experiencia analizada en este trabajo es la referida al proceso intramuros de “Sueños de Libertad”, ocurrida entre 2017 y 2019 en la Unidad Penitenciaria N°3 de Rosario<sup>2</sup>, ubicada en Zeballos 2951.

En lo que respecta a las técnicas de recolección de datos, se utilizó como fuente principal la entrevista en profundidad. Se realizaron entrevistas a los coordinadores del taller, a

---

<sup>1</sup> “Sueños en la calle” de esta forma es llamado el proyecto del taller de cumbia en el posencierro realizado durante 2020 hasta la actualidad.

<sup>2</sup> A lo largo del trabajo se nombrará UP N°3, para mayor facilidad.

participantes que estuvieron desde los comienzos y otros que se fueron sumando, a un coordinador del taller de música de la Unidad N°11 de Piñero (quien fue parte del proceso de la banda musical “Es lo que hay”, la cual fue un antecedente significativo), y a profesora de la materia “Residencia Integral” del Profesorado en Comunicación Educativa (FcPolit-UNR) y directora de la Dirección Socioeducativa en Contextos de Encierro del Área de Derechos Humanos (UNR).

Además se utilizó como herramienta una entrevista/conversación colectiva realizada en 2019 en el marco de una actividad del taller; y partes de una cartografía experiencial propia realizada durante el mismo año para la materia Residencia Integral, en la que se ponen en juego atravesamientos, percepciones y vivencias del taller. Entendemos la cartografía, siguiendo a Ixs Iconoclasistas<sup>3</sup> (2013), como una herramienta de diseño de los propios mapas, como una acción desde una perspectiva crítica y colectiva.

Con todo ello intentaremos luego, poner énfasis en la construcción de una mirada cualitativa que nos permita reconstruir el relato desde una experiencia de resistencia y disputa de sentidos. Como plantea Bustelo (2016), en su tesis doctoral, es necesario dar visibilidad a estas experiencias “del borde”, silenciadas y marginadas, ya que cuestionar el campo pedagógico inscribe, necesariamente, estos trabajos dentro de una revisión de nuestras propias prácticas y acciones.

Desde ya, este será un aporte parcial que me permitirá cerrar una etapa y seguir construyendo preguntas que interroguen tanto mis tránsitos académicos-formativos como personales y políticos, colaborando en buscar nuevas palabras y herramientas para resignificar los modos de pensamiento y conocimiento hegemónicos.

---

<sup>3</sup> Iconoclasistas es un dúo formado por Julia Risler y Pablo Ares en mayo de 2006, que se inicia como un laboratorio de comunicación social desde el cual producen gráficas (pósters, publicaciones, cartografías, etc.) e intervenciones urbanas. En 2013 publican el “Manual de mapeo colectivo. Recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa”.

## ¿Qué de mi escribiendo?

### Lo personal es político, lo personal es pedagógico.

*Mis palabras van a atravesar la profundidad extraviada en una piel que alguna vez clasificaste como fea, negra, anormal, salvaje, inferior, sucia, delincuente, enferma, inservible, hasta que se disuelvan los límites del poder de tu definición.*

*Claro, tu piensas que esto es solo poesía.  
Claro, es que te estoy hablando de política.*

*(val flores, Una lengua cosida de relámpagos)*

¿Qué de mi formación?, ¿qué de mi proceso de investigación?, ¿en qué me voy a centrar, en qué no y por qué?, ¿qué masculinidades hay en el taller, en la cárcel?, ¿qué de mi, como persona feminizada, en una cárcel de hombres, en un taller con todos hombres cis<sup>4</sup>?, ¿yo, cómo me autopercibo, desde dónde me paro? Es clave partir desde nuestra propia experiencia, desde lo que sentimos, desde lo que vivimos, desde lo que hacemos cuerpo en estos espacios colectivos. Partir desde donde me formé o mejor dicho desde donde me deformé.

Muchas veces me dijeron que la tesina de grado era un “trabajo más”, “un trabajo para cerrar una etapa”, “que había que hacerlo sin vueltas”. Fiel a mis modos, no pude evitar darle algunas *vueltitas*. Nada me convencía, tampoco esto quiere decir que hoy esté cien por ciento convencida, claro que no. Pero en ese entonces me encontraba totalmente descreída de la universidad, no le encontraba sentido alguno, eran puras críticas pero críticas que no dejaban lugar a poder construir algo desde la posibilidad.

Era el año 2017 y yo estaba cerrando mi quinto año de cursado, totalmente desganada. Casual o causalmente ese año cursé la materia electiva “Extensión, Ciudadanía y Voluntariado Social” que se dictaba conjuntamente con la “Residencia Integral” del Profesorado en

---

<sup>4</sup> Cis o cisgénero es un neologismo que define a los individuos cuya identidad de género coincide con su sexo asignado al nacer

Comunicación Educativa. A partir de entonces comencé a transitar la cárcel como parte de las prácticas territoriales que propone la materia, me sumé a este proyecto, empecé a construir, con otros, algunos sentidos para otra universidad posible. El armado de “Sueños de Libertad” me convocó, y el colectivo cultural y político “La Bemba del sur”<sup>5</sup> marcó un camino posible.

En 2019, cuando parte de la banda fue a tocar a la mesa de examen de la materia, “Residencia Integral” (la cursé nuevamente por parte del profesorado), sentí que eso le daba un poco de sentido a transitar la universidad. Me resonó nuevamente en la cabeza esa pregunta que nos hacíamos en clases: “*Siempre vamos pero ¿cuándo vienen?*”. Ese día, por un rato, se aliviaron mi tránsito por esa institución. Institución que, aunque busquemos otros modos de habitarla, no deja de ser colonial.

En esa mesa de examen, después de escuchar todas las experiencias de los proyectos pedagógicos, pusimos por un rato a bailar el aula 201. En ese momento pude reafirmar cuál es el camino que quiero transitar. Pero hoy me vuelven cada vez más preguntas, para mí esa escena fue significativa ¿pero para los integrantes de la banda?, ¿qué significa la universidad, qué decimos cuando decimos que la universidad es pública pero aún no es popular?, ¿cómo esto que estoy haciendo puede ser un aporte? ¿cómo esto le da lugar a la experiencia compartida, a nuestra propia vivencia pero también a eso que nos han narrado?, ¿esto realmente puede servir, puede dar lugar a reconocernos juntas, desde la dignidad?

La escritura es una parte muy importante de la investigación, desde dónde elegimos hacerlo también. Podemos discutir sobre si pierde o no potencia al instituirse un modo de lenguaje instituyente, ¿será alguno de los costos de la academia?, ¿pierde potencia al explicarse? No tengo certezas, pero me parece apropiado justificarlo, ya que en el modo de presentación se expresa la subjetividad de quien escribe como posicionamiento epistemo-político. En palabras de Contreras y Pérez de Lara se trata de “un pensar pedagógico constantemente situado en el corazón y al nivel de la experiencia” (2010: 16).

---

<sup>5</sup> El Colectivo “La Bemba del Sur” es un colectivo político y cultural de talleristas en contextos de encierro que realiza prácticas culturales en las cárceles del sur de la provincia de Santa Fe, particularmente en las UP N° 3, 5, 6, 11 y 16. Este colectivo se constituyó formalmente en 2014, pero muchos de sus integrantes ya venían transitando los espacios con anterioridad. El eje fundamental de las intervenciones en el encierro radica en ser facilitadores/as de escenarios que posibiliten otros modos de hacer y de ejercer el derecho a la cultura y educación como fundamentales para todos.

El presente trabajo intenta contener un lenguaje inclusivo y no sexista, escribiendo desde una perspectiva de género, pretendiendo así contener múltiples identidades y trascender el binomio masculino/femenino. Por esto, a lo largo del trabajo se intercambian masculinos, femeninos, “e” y “x”. Para plasmar el movimiento del lenguaje, convence de que “la búsqueda es de una libertad dinámica que transpire cambios y pueda ser cambiada” (Peker, 2018).

Como plantea Bustelo,

“el rol de investigadora en el campo social y pedagógico suma otra responsabilidad: si la investigación social, pedagógica, no pretende transformar la realidad, si no busca la democratización del conocimiento, la intervención social en la realidad que estudia, si no es para la transformación del pueblo, carece de sentido. La construcción de conocimiento debe tender al conocimiento emancipador, debe formar parte siempre de la construcción de otra realidad posible, de un mundo más justo, más responsable, más vivible y, otra vez, más humano” (2016: 231).

Por esto es necesario que en nuestras investigaciones e intervenciones, más allá de los sentidos que disputamos a la cárcel, podamos disputar sentidos a la propia universidad, en tanto educación pública y en su rol de ampliación de derechos. Asimismo es imprescindible preguntarnos sobre qué, cómo y desde dónde hacemos investigación, sin que eso signifique convertir a la otredad en objeto, buscar una versión feminista de la investigación, de la objetividad. Y como plantea Haraway (1995), la objetividad feminista significa, sencillamente, conocimiento situado.

## ¿Cómo se organiza esta tesina?

*Marco Polo describe un puente, piedra por piedra.*

*-¿Pero cuál es la piedra que sostiene el puente? – pregunta Kublai Kan.*

*-El puente no está sostenido por esta o aquella piedra –responde Marco-  
sino por la línea del arco que ellas forman.*

*Kublai permanece silencioso, reflexionando. Después añade:*

*-¿Por qué me hablas de las piedras? Es solo el arco lo que me importa.*

*Polo responde: -Sin piedras no hay arco.*

*(Italo Calvino, Las ciudades invisibles)*

Esta tesina busca organizarse en: un capítulo introductorio; tres partes o capítulos que dan forma, estructuran e intentan dar sentido a la misma; y un capítulo de cierre con reflexiones finales.

En esta introducción, además de dar un pantallazo inicial sobre la temática, intentamos dar cuenta de un posicionamiento político-pedagógico, una forma de ver, entender y sentir, tanto el conocimiento como el estar siendo en el mundo. Para eso establecimos y problematizamos mínimos lineamientos sobre la cárcel, definimos el tema de estudio, las preguntas que orientaron la investigación y los objetivos. También incluimos un posicionamiento con respecto a la escritura, el lenguaje y el modo de hacer investigación de esta tesina.

En la primera parte llamada “Institución” pretendemos situar/anclar la temática. Describimos un marco para mostrar la institución cárcel, cómo fue su nacimiento, para qué fue creada, cómo es la cárcel hoy, sus objetivos y sus modelos, qué tipo de institución es y qué especificidad/ perfil tiene la UP N°3.

En la segunda parte, “Contexto”, intentamos plasmar la trama de relaciones en las que se inscribe el taller, realizando una historización desde una perspectiva genealógica. Cómo llegó el taller a la UP N° 3, el entrecruzamiento de historias y el antecedente de “Es lo que hay”<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Taller y banda de música en la UP N° 11 de Piñero, que fue un antecedente significativo para la construcción de “Sueños de Libertad”.

En esta parte buscamos situar: estamos hablando de este taller, en esta cárcel, en esta sociedad, con esta historización, con esta trama vincular, con esta trama de sentidos que sostiene que suceda, que exista “Sueños de Libertad”.

En la tercera parte, “Territorio”, procuramos dar cuenta de qué y cómo es un taller en la cárcel, un taller que se construye como territorio vincular, instalando preguntas que disputen sentidos. ¿Qué implica un taller de música, de cumbia en la cárcel, qué es la cultura en la cárcel desde una perspectiva de derechos? ¿Cómo impacta la música en los procesos sociales, cómo impacta la cárcel y el taller en los cuerpos? “Sueños de Libertad” como territorio, lazos y afectaciones.

Por último, para dar un cierre al proceso de escritura de esta tesina quisimos plasmar algunas reflexiones, incomodidades, preguntas en torno al contexto pandémico, a la necesidad de disputar sentidos tanto a la cárcel como a la universidad, buscando apelar siempre a la justicia cultural (Grimson, 2014), y a la necesidad de que como sociedad miremos lo que pasa adentro.



# Parte 1 Institución

*La cárcel es todo esto,  
pero en todo esto  
¿qué es lo posible?*

*(Micaela, 2021)\**

*\*Anotación personal a partir de lecturas sobre la cárcel*

## ¿Qué es, cómo nació, para qué fue creada?

### La cárcel: una jungla de cemento.

*La revolución proletaria debería arrojar un rayo de bondad para iluminar la triste vida de las prisiones, disminuir las sentencias draconianas, abolir los bárbaros castigos -las cadenas y azotes- mejorar en lo posible la atención médica, la alimentación y las condiciones de trabajo. ¡Es una cuestión de honor!*

(Rosa Luxemburgo, *Contra la pena capital*)

A lo largo de la historia, la cárcel moderna ha sido objeto de múltiples análisis. Hay múltiples producciones teóricas que analizan, historizan y abordan diferentes problemáticas referidas a la institución carcelaria (Foucault, 2014; Goffman, 2009; Sozzo, 2009; Caimari, 2004; Zaffaroni 1998, 2017; Manchado, 2015).

Entonces ¿por dónde comenzar? ¿De dónde viene este “curioso” proyecto de encerrar para corregir, para controlar, para disciplinar, que traen consigo los códigos penales de la época moderna? ¿Pesada herencia medieval? ¿Hay similitudes, hay diferencias? ¿Continuidades?

¿Cómo se pasó del suplicio a la prisión? Según Caimari (2004), el modo de castigar al criminal indica el grado de civilización que tiene cada sociedad. ¿Qué es un suplicio? En la edad media era el modo de castigo dominante, basado en el sufrimiento del cuerpo del condenado y en las ejecuciones públicas. El crimen en este período suponía un ataque al soberano y la pena no solo debía reparar el daño que se había cometido a la sociedad sino también debía vengar la ofensa que se le había hecho al rey (Foucault, 2014). El suplicio no es cualquier castigo corporal es una pena corporal, dolorosa, más o menos atroz. “Es una producción diferenciada de sufrimientos, un ritual organizado para la marcación de las víctimas y la manifestación del poder que castiga, y no la exasperación de una justicia que, olvidándose de sus principios, pierde toda moderación. En los excesos de los suplicios se manifiesta toda una economía del poder” (Foucault, 2014: 44).

Esta forma de castigar<sup>7</sup> era impropia de la sociedad civilizada que estaba aconteciendo, por lo cual las protestas hacia el suplicio no tardaron en llegar y la sensibilidad contra los espectáculos punitivos se acrecentó cada vez más (Caimari, 2004). El espectáculo de la pena física ya no era acorde a las transformaciones estructurales, sociales y económicas que se venían dando en la sociedad. La transición al capitalismo y la revolución industrial produjeron grandes cambios en los modos de vida y, también, en los castigos.

Ha habido, en el curso de la edad clásica, todo un descubrimiento del cuerpo como objeto y blanco de poder. El cuerpo se manipula, se educa, se somete para ser transformado y perfeccionado (Foucault, 2014). Pasaron años y siglos, y el poder y las formas de castigar fueron mutando. Sin embargo, la acción sobre los cuerpos no se suprime por completo en el siglo XIX (ni tampoco ayer, ni hoy). “La pena ha dejado de estar centrada en el suplicio como técnica de sufrimiento para pasar a tener como objeto principal la pérdida de un bien o de un derecho” (Foucault, 2014: 25). En palabras del autor francés, “el castigo ha pasado de un arte de las sensaciones insoportables a una economía de los derechos suspendidos” (2014: 20).

“El cadalso donde el cuerpo del supliciado se exponía a la fuerza ritualmente manifestada del soberano, el teatro punitivo, donde la representación del castigo se ofreciera permanentemente al cuerpo social, es sustituido por una gran arquitectura cerrada, compleja y jerarquizada que se integra en el cuerpo mismo del aparato estatal. Una materialidad completamente distinta, una física del poder completamente distinta, una manera de dominar el cuerpo de los hombres completamente distinta” (Foucault, 2014: 135).

El siglo XIX podríamos decir que inventó las libertades, pero les dio un subsuelo profundo y sólido: la sociedad disciplinaria, de la que aún hoy dependemos. Desde su nacimiento, la prisión como institución del castigo moderno ha estado atravesada por un proyecto “normalizador”, considerada en términos de Foucault (2014) como dispositivo de poder en el capitalismo, dispositivo disciplinario, como institución normalizadora de cuerpos, de cuerpos sometidos, cuerpos dóciles, vigilados y castigados .

---

<sup>7</sup> Los castigos que prescribían iban desde: “La muerte, el tormento con reserva de pruebas, las galeras por un tiempo determinado, el látigo, la retractación pública, el destierro” (Foucault, 2014:41).

Este proyecto de normalización se inscribe, en clave foucaultiana, en la emergencia de la “disciplina” como “tecnología de poder” desde los siglos XVII y XVIII, aun cuando sus filiaciones y procedencias se extiendan hacia la antigüedad y la edad media (Foucault, 2014). Esta tiene como centro de referencia al cuerpo de los individuos y aspira a singularizarlos e individualizarlos para transformarlos en dóciles y útiles. Las disciplinas permiten un control minucioso de las operaciones del cuerpo, ya no se busca un castigo corporal ni la muerte, sino que se prioriza la vida, se busca corregir el alma. Se fabrican así cuerpos sometidos, cuerpos “dóciles”. “La disciplina aumenta las fuerzas del cuerpo (en términos económicos de utilidad) y disminuye esas mismas fuerzas (en términos políticos de obediencia)” (Foucault, 2014: 160).

Esta forma de dominación emergió en distintas instituciones como hospitales, fábricas, cuarteles y escuelas, operando en los detalles de los reglamentos, en la mirada de las inspecciones, en la sujeción a control de la vida y del cuerpo. Operando detalladamente sobre la distribución de los individuos en el espacio y la delimitación de funciones y jerarquías, en la organización del tiempo y de cada gesto que compone una actividad, en la ordenación de una formación a través de la cual el cuerpo es transformado en sujeto (Foucault, 2014). Es decir, la disciplina “fabrica” individuos y para ello utiliza instrumentos simples como lo son los procedimientos de la “vigilancia jerárquica”, la “sanción normalizadora” y el “examen” (Foucault, 2014).

Esta tecnología de poder, alcanza su punto máximo con “El Panóptico” (1787) de Jeremy Bentham, una figura arquitectónica a partir de la cual se imagina ya no como una forma excepcional sino generalizable en función de su automatismo. Foucault retoma dicho modelo para desarrollar su concepto de “panoptismo”, un dispositivo funcional que mejora el ejercicio del poder volviéndolo más rápido y eficaz, un diseño de las coerciones sutiles para una sociedad futura (Foucault, 2014). Y justamente hacia fines del siglo XVIII comienza esta “generalización”, a través de la “multiplicación” y “nacionalización” de los dispositivos disciplinarios, aquí ubica Foucault el nacimiento de la policía moderna dando lugar a lo que llamamos una sociedad disciplinaria. “Lo que en adelante se impone a la justicia penal como su punto de aplicación, no será ya el cuerpo del culpable alzado contra el cuerpo del rey; sino realmente el individuo disciplinario” (Foucault, 2014: 260).

Lugares de aislamiento y de castigo existieron siempre y en condiciones, que de algún modo, pueden parecer que fueron mucho más violentas y primitivas. Pero la cárcel, tal como se

conoce hoy en día, es decir como concepción de la ejecución de la pena privativa de libertad en donde se interna un sujeto en un centro penitenciario determinado hasta cumplir su condena, surge en el contexto europeo y norteamericano entre los siglos XVIII y XIX, y se convierte así en la nueva instalación para el castigo moderno (Sozzo, 2009).

Sin embargo, la prisión nunca fue mera “privación de la libertad”. Aunque las Constituciones Nacionales y organismos mundiales como la ONU, la CIDH y la UNESCO<sup>8</sup> afirmen que el único derecho que se “pierde” es el de la libertad ambulatoria y que se debe respetar la dignidad y garantizar todos los derechos, esto no es lo que sucede en la prisión real. A pesar de que existen principios que garantizan los derechos humanos básicos, en un lugar como la cárcel, los mismos son redefinidos en términos de beneficios, como la educación, la comunicación y el acceso a bienes culturales. Y sistemáticamente estos derechos son vulnerados.

Ya no estamos en la época de los suplicios pero en pleno siglo XXI la pena de muerte sigue vigente en unos 60 países, siendo Japón y Estados Unidos<sup>9</sup> las potencias industrializadas y democráticas que la mantienen y la aplican. Sin ir más lejos en Argentina frente a determinados hechos delictivos se pide mano dura, pena de muerte y más cárceles, siempre más cárceles. Los casos de linchamientos son maquillados y nombrados por los medios de comunicación como “arrestos civiles” con la intención de disimular estos asesinatos sociales.

Las prácticas policíacas, punitivas, nos atraviesan en lo cotidiano produciendo acciones y disponiendo discursos que el relato mediático refuerza. Discursos y prácticas que se basan en la creencia de sistemas de control autoritarios y que el castigo físico es el camino para corregir el comportamiento disruptivo. Como plantea Rolnik (2019), desde el capitalismo industrial los medios de comunicación de masas adquieren un protagonismo sin precedentes, elaborando relatos que amplifican y agravan la imagen de chivos expiatorios sobre los cuales recae la culpa de la situación de crisis. Pero ¿sobre qué cuerpos cae esta criminalización?, ¿qué cuerpos son los que importan?, ¿qué delitos son los que indignan?, ¿qué tipo de sociedad somos capaces de construir si el aniquilamiento del otro es lo que opera para construir

---

<sup>8</sup> Organización de las Naciones Unidas, Comisión Interamericana de Derechos Humanos y Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

<sup>9</sup>Links: [Japón y EE. UU. son los únicos países del G7 que aplican la pena de muerte](#) - [PENA DE MUERTE | Amnistía Internacional](#)

justicia? Está claro que las respuestas de más cárceles y linchamientos no pueden ser la opción, salvo que pretendamos seguir construyendo sobre las bases de un mundo primitivo.

En términos de Goffman (2009) diríamos que estamos frente a una institución total que despersonaliza, y está atravesada por una historia represiva y de disciplinamiento social. La cárcel siendo una institución total, conlleva conflictos, dependiendo de cada cárcel, y sobre todo, aquellas que no son previsibles ni prevenibles legalmente como pretende su modelo ideal.

Antes de pasar a hablar sobre los “modelos ideales”, las palabras de Manchado nos sirven como puente para resumir la idea del nacimiento de la prisión y continuar con los modelos y qué sucede en las cárceles de hoy:

La cárcel del siglo XIX cuyo objetivo reformador tenía pretensiones de producir un sujeto dócil en términos políticos y útil en los económicos, fue modificándose al compás de las transformaciones sociopolíticas y económicas del siglo XX y XXI. El correccionalismo fue cediendo lugar a la neutralización del preso y los modelos de encierro fusionándose en nuevos objetivos. Las sociedades pos-fordistas ya no están ávidas de un ejército de reserva sino de eliminar lo sobrante (Manchado, 2015: 11).

## ¿Qué es lo posible? La cárcel hoy: entre objetivos y modelos.

*¿Si estoy rehabilitado? Pues déjeme pensar, para serle sincero no tengo ni idea de lo que eso significa. Para mí sólo es una palabra inventada, inventada por políticos para que jóvenes como usted tengan trabajo y lleven corbata*

*(Ellis 'Red' Redding - Morgan Freeman en la película Sueños de libertad)*

Hoy, ¿qué efectos tienen las cárceles?, ¿quiénes entran?, ¿qué pasa allá dentro?, ¿cómo salen y cómo siguen su vida después?, ¿cuál es el impacto social de la cárcel? y más preguntas que van surgiendo.

Es a partir de la década de 1970 que la cárcel comienza a ser calificada en clave “incapacitante” (Sozzo, 2009), en tanto prevalece allí una lógica en la que prima la seguridad frente a cualquier otro objetivo. Para Ignacio Lewkovicz (2004), la cárcel no se trata de una institución resocializadora o reencauzadora de los cuerpos sino más bien de un depósito de pobres donde se coloca el “sobrante poblacional” para sacarlo de circulación. Sin embargo, “entendemos que la noción de “depósito” estanco descarta la posibilidad de pensar que allí se producen subjetividades, relaciones sociales, entonces sentidos” (Dagnino Contini, y Di Bella, 2015: 19).

Siguiendo a Zaffaroni (2017), la prisión es como una máquina de generar roles desviados: sumergir a una persona en una institución total, forzarla a realizar en ella todas las actividades que en la vida libre desarrollaba en lugares diferentes, con vigilancia y pérdida de privacidad, obligarla a integrarse en un subgrupo interno y aceptar sus demandas de rol, no puede entenderse más que como un método sumamente eficaz de deformar su subjetividad en forma que fácilmente conducirá a la reiteración de conductas punibles de igual o mayor gravedad.

Tratamos de, como Claudia Cesaroni afirma, “analizar una institución que no deja de fracasar y a pesar de ello sigue creciendo, ofreciéndose una y otra vez como solución frente a diversos tipos de conflictos” (2009: 8). En este sentido, la cárcel encierra una paradoja ineludible: es

una institución que pretende “socializar” para una vida en libertad mediante encierro y formas coercitivas, una incongruencia que ya ha sido analizada pero sobre la que no se han tomado medidas firmes para disminuir o eliminarla (Kalinsky, 2016).

En la actualidad, la cárcel ha devenido en una agencia más del Estado que cumple funciones que ninguna otra agencia puede ahora satisfacer para determinados grupos poblacionales, planteando un espacio de interrogantes y preocupaciones que se van adueñando de las administraciones carcelarias y sobre todo de quienes deciden sobre las políticas sociales (Wacquant, 2002). Es decir, la cárcel como agencia penal del Estado refuerza, consolida e intensifica, sobre quienes la habitan, sentidos sociales que ubican al detenido como lo sobrante, el exceso y el defecto.

En Argentina, el grueso de la población detenida se ve afectada por el acceso relativo a un conjunto de derechos humanos inalienables. La mayor parte de los y las detenidas provienen de los sectores más postergados de la sociedad, condición que se acentúa hacia dentro de los muros y se reafirma en el egreso. El acceso a bienes culturales, a la producción simbólica y a los procesos creativos son restringidos, quizá de forma más aguda que otros derechos, para el sujeto que está encerrado. (Documental transmedia “El Feriante”, 2017)<sup>10</sup>

Las deficientes condiciones materiales de las cárceles, la escasez de herramientas brindadas al preso para cumplir con el “tratamiento” indicado en la ley de ejecución de la pena privativa de la libertad (nº 24.660), la redefinición de derechos en términos de beneficios (como la educación, la comunicación y el acceso a bienes culturales) y la violencia física y simbólica producida en la cotidianeidad de la prisión, son claros indicios de las prácticas y discursos que efectivamente se despliegan en el entramado carcelario.

En este marco, cabe destacar que “el Estado, cualquiera sea, al privar de libertad debe asegurar el cumplimiento de todos los derechos que exceden a la privación de libertad misma. La limitación del acceso a estos derechos [...] determina el agravamiento de las condiciones de detención de las personas” (Comisión Provincial por la Memoria, 2013: 19).

---

<sup>10</sup> Link: [Documental transmedia “El Feriante”](#)

Hoy en día, como fuimos adelantando, las instituciones penitenciarias de nuestro país fluctúan entre el “modelo correccional” y el “jaula-depósito” o “incapacitante”. En primer lugar, la finalidad correccional consiste en “que el individuo que ha cometido un delito debe ser castigado con la privación de la libertad por un tiempo más o menos prolongado para que dicha duración sea empleada útilmente a los fines de su transformación en un individuo que no cometerá delitos en el futuro” (Sozzo, 2009: 34).

Para explicar este proyecto “normalizador”, “disciplinario”, “correccional”, Sozzo (2009) plantea una serie de caracterizaciones de este “tipo-ideal” en el contexto argentino, teniendo en cuenta que siempre las fronteras son flexibles. Estas son: el encierro y el aislamiento; el trabajo, la religión, la educación dentro de las cárceles; el contacto del individuo secuestrado con su familia; la reglamentación, vigilancia y sanción; la observación, clasificación y el tratamiento; la flexibilización del encierro a través de las salidas transitorias, la libertad condicional o la posibilidad de que se decrete la finalización anticipada de la pena privativa de libertad.

No obstante, este proyecto ha sido calificado como un fracaso desde su nacimiento. Como plantea Neuman (2004) el tratamiento carcelario y la readaptación social son una farsa que solo permiten legitimar los mecanismos disciplinarios insertos en el espacio cárcel. “La disciplina y el tratamiento pretenden volver a mostrar que las contradicciones son producto de comportamientos individuales y no de emergentes de una problemática social” (Neuman, 2004: 14).

En segundo lugar y en contraposición a este modelo de prisión organizada sobre las bases de la corrección y la disciplina, existe otro, “que abandona completamente como finalidad declarada la “corrección del criminal”, abrazando otros objetivos como legitimación de su propia existencia” (Sozzo, 2009: 19). Este modelo nace con las políticas neoliberales. Una prisión, indica el autor, cuyos objetivos son más fáciles o menos ambiciosos de realizar. Donde se neutraliza al preso y se lo incapacita con el fin de proteger al público y generar seguridad, una prisión “segura”, una “prisión-jaula” o “prisión-depósito”.

Para explicar este modelo, Sozzo (2009) dice que hay síntomas que se manifiestan en las cárceles argentinas y dan lugar a este “tipo-ideal” de la “prisión-depósito”, como son el

enorme porcentaje de presos sin condena; las consecuencias del rápido crecimiento de la población encarcelada lo cual agrava la superpoblación y el hacinamiento; y las condiciones de vida inhumanas, sumado a las distintas violencias que terminan con muertes, muchas veces evitables.

Por su parte, Neuman (2004) dice que hoy, las cárceles son depósitos humanos donde lo que importa es la contención y el aseguramiento. ¿El aseguramiento de qué? ¿El aseguramiento del gozo vindicativo de una sociedad disciplinaria? ¿Cárcel-depósito para quebrar seres humanos por dentro? Como afirma el autor, nada es gratuito dentro de toda esa violencia cotidiana.

En este sentido, otra posible definición de la prisión, retomando palabras de Chiponi y Manchado (2019), nos conduciría a afirmar que es una configuración temporo-espacial cuyas condiciones materiales, vitales e interactivas se fundan en el antiguo objetivo resocializador, cuyo efecto más inmediato fue y es la continua vulneración de los Derechos Humanos de sus habitantes. Los autores, retomando a Sozzo (2017), plantean que la cárcel, basada en una lógica de la progresividad y la perversidad, se presenta como espacio de castigo donde prevalece el daño por sobre el reparo.

Una institución en la que se combinan modelos pretendiendo un encierro sin novedades. Una institución con la inexistencia de políticas de integración pos-encierro que permitan generar otras posibilidades, es decir, pensar el afuera. Una institución en la que se sigue sosteniendo la falsa idea de REsocializar, de REintegrar, de REadaptar, nos seguimos preguntando ¿RE?<sup>11</sup> ¿A qué , a dónde?

Sin embargo, es preciso decir que esta institución históricamente distinguida por su carácter militarizado, jerárquico y verticalista, inscribe en su interior dinámicas cotidianas informales fundadas en múltiples y heterogéneas reciprocidades. Es decir, se introducen acuerdos que trascienden la organización burocrática de la prisión y terminan siendo condición de posibilidad para la resistencia que los detenidos ponen en juego frente al poder carcelario, el cual no se vuelve invisible pero si intangible. “Sin desatender la asimetría que se inscriben en esas relaciones de fuerza, nos interesa afirmar que éstas son móviles, cambiantes, sinuosas,

---

<sup>11</sup> El uso de la mayúscula en el prefijo RE es una decisión de quién escribe para dar énfasis buscando interpelar el tratamiento de la noción resocializadora.

punto de partida para comprender algunos aspectos de la prisión real” (Chiponi - Manchado, 2019: 5).

Esto permite, de alguna manera, poder realizar una lectura del poder carcelario, en sus márgenes y desbordes. En sus fugas que producen resistencias. Desde un adentro y un afuera que habilita a poder mirar y relatar eso otro que, pese a las dificultades, también sucede. A eso nos dirigimos.

## **¿Una cárcel de conducta? Un poco de historia de la UP N°3.**

Para hablar de las particularidades de la cárcel que nos convoca primero es conveniente situar y describir la organización carcelaria en nuestro país. La República Argentina es un estado federal, por lo cual, la administración de la justicia penal y de la ejecución de las penas - entre ellas, las privativas de la libertad - es competencia de los estados provinciales, salvo en lo que se refiere a la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y a aquél sector de la legislación penal considerado de carácter federal (Sozzo, 2009).

El sistema carcelario argentino está dividido, administrativamente, en tres Servicios Penitenciarios:<sup>12</sup> Servicio Penitenciario Federal (SPF), Servicio Penitenciario Bonaerense (SPB) y Servicios Penitenciarios Provinciales (SPP). Por lo cual debe ser pensado y analizado en sus tres dimensiones y cada uno con sus particularidades en lo que respecta a la administración, gestión y planificación de las políticas penitenciarias (Manchado, 2015).

Los SPP al depender de los gobiernos provinciales tienen cierta autonomía respecto del gobierno nacional, lo que les permite definir ciertas políticas y lineamientos propios. Ese es el caso del SP que analizamos para este trabajo. La provincia de Santa Fe cuenta con 10 Unidades Penitenciarias ubicadas en su territorio: N°1 (Coronda); N° 2 (Las Flores); N° 3 (Rosario); N° 4 (Santa Fe); N°5 (Rosario); N°6 (Rosario); N°9 (Recreo); N°10 (Santa Felicia); N° 11 (Piñero); N° 16 (Rosario).

Para Manchado (2015) en la historia contemporánea del Servicio Penitenciario Santafesino (SPS) existen tres mojones significativos. En primer lugar la intervención de la Gendarmería Nacional en 1976 durante la dictadura cívico-militar en Argentina, que junto a la implementación de políticas neoliberales tuvo como resultante un aumento de la producción normativa cuyo emergente más estructurador, del pasado y también del presente del SPS, es la Ley Orgánica que crea el Estado Penitenciario con deberes y prohibiciones que escinden al SPS del resto de la sociedad civil. Las políticas penitenciarias impulsadas en este período -dictadura, conciencia penitenciaria y neoliberalismo- serán parámetros para pensar continuidades y discontinuidades respecto a las gestiones posteriores, cuya persistencia se refleja todavía hoy en las cárceles santafesinas.

---

<sup>12</sup> Servicio Penitenciario, en adelante: SP

El autor realiza un salto temporal desde la vuelta de la democracia a 2003, planteando que no se reconocen fuertes discontinuidades en el SPS en este período. Pero resulta importante destacar a nivel nacional, que en el año 1996 se sanciona la Ley Nacional N° 24.660 de la ejecución de la pena privativa de la libertad, vigente al día de hoy. La misma claramente se inscribe en el marco del proyecto normalizador/disciplinario/correccional de la prisión moderna. Sin embargo luego de la sanción de esta ley, es posible observar el nacimiento de diversas iniciativas legislativas, penales, procesales y penitenciarias que se apartan de este modelo “correccional” (Sozzo, 2009). A finales de esa década se observa en el contexto argentino, un ascenso del “populismo punitivo”, en esta tendencia se construye discursivamente al delincuente como lo “otro”, una “especie diferente” (Garland, 2005), lo que permite una demonización del delincuente y lleva a exigir más “mano dura”.

El segundo mojón que plantea Manchado (2015) se da con la gestión 2003-2007, con el Dr. Fernando Rosúa a cargo de la Dirección General del SP, donde pueden reconocerse iniciativas dialoguistas donde las prisiones empiezan a ser permeadas por un lenguaje -y una serie de prácticas- de los Derechos aunque también persiste el paradigma positivista apuntando a la reinserción y resocialización.

Por último se plantea como significativa la gestión iniciada por el Frente Progresista Cívico y Social en el año 2007, con la elaboración del “Documento Básico. Hacia una política penitenciaria progresista en la provincia de Santa Fe” (2008)<sup>13</sup> cuyos lineamientos principales estaban ligados a abrir la prisión a los actores de la sociedad civil con el objetivo de volverla cada vez más porosa y permeable. Sin embargo, como dice el autor, “el término progresismo penitenciario se sitúa en ese conglomerado de contradicciones, y que puede parecer, a priori, un oxímoron” (Manchado, 2015: 32). Esta gestión se propone distanciarse de los dos grandes modelos de encierro en la realidad carcelaria argentina: el modelo correccional y el modelo depósito, lo que no implica que se continúen vulnerando derechos.

El caso que nos interesa para este trabajo se sitúa específicamente en la UP N°3 de la ciudad de Rosario, también conocida como “La Redonda”, una de las cárceles más antiguas de la provincia de Santa Fe. Fue inaugurada a finales del siglo XIX, y persiste hasta hoy a pesar de

---

<sup>13</sup> Link: [Hacia una política penitenciaria progresista en la Provincia de Santa Fe Documento Básico.](#)

los intentos por modificarla, destruirla o mudarla. La misma, llamada por aquel entonces en 1894 “cárcel pública de Rosario”, fue impulsada por el gobernador de Santa Fe, José Gálvez, y concesionada por Juan Canals, quien adquirió el terreno para construirla pero en 1890 cedió su lugar por problemas económicos (Manchado: 2015).

Esta unidad penitenciaria cuya figura arquitectónica simula un antiguo castillo con torres elevadas en sus extremos, los muros desgastados, las rejas cercando ventanales y sus colores opacos, intentos de blancos y amarillos, localizada por entonces más allá del límite oeste de la ciudad, se encuentra hoy en el macrocentro de la ciudad, precisamente, en la manzana comprendida por las calles Zeballos, Montevideo, Suipacha y Riccheri. En el casco céntrico de la ciudad esta antigua construcción nos interpela sobre su pasado, ¿pero de su presente?

Otra gran particularidad de esta unidad además de su diseño arquitectónico es la idea constante, como se menciona anteriormente, de reconstruirla, modificarla y/o mudarla. En 1915 el ingeniero Alfredo Ballerini publicó el “Proyecto de Reconstrucción de la Cárcel Penitenciaria del Rosario”, el documento es valioso para describir el modelo arquitectónico e intentar ubicarlo dentro de los diseños por entonces imperantes (Manchado, 2015).

En esa mezcla de modelos o mejor dicho en el intento de un modelo propio, la cárcel intentaba responder también al modelo de Jeremy Bentham y a la figura del panóptico<sup>14</sup> descrita por Foucault, es decir, una cárcel en la cual se vigilara todo desde un determinado punto sin ser visto. Para ello, la unidad contaba con un centro elevado en la parte superior del plano que se trataba de un cubículo circular de madera donde entraba un guardia-cárcel y a partir del cual se erigía una torre de material hasta el techo, no había vidrios de doble reflejo que impidieran saber si el guarda ejercía o no la vigilancia, pero el concepto de mirada omnipresente se reflejaba fuertemente en su arquitectura (Manchado, 2015). Esta peculiar característica, explica Manchado (2015) fue la que dio lugar a que años más tarde la cárcel sea conocida coloquialmente como “La redonda” aunque esa torre fue desmantelada y no existe hoy en día.

En cuanto a los detenidos, en 1920, la cárcel contaba con aproximadamente 800, las condiciones de vida no mejoraban y se empezaba a notar un incremento de encausados. Esto

---

<sup>14</sup> El panóptico es un modelo arquitectónico de 1791, retomado por Foucault para desarrollar el concepto de panoptismo.

marcaba una clara tendencia de un número mayor de procesados que condenados, tendencia acentuada por su nominación “Cárcel de encausados y contraventores”. (Manchado, 2015). En los años subsiguientes, explica Manchado, su población se redujo a 350 detenidos (número más aproximado a los actuales) y se empezaba a evidenciar una clara diferencia entre los condenados, procesados y contraventores.

Otro dato importante para entender la particularidad de la UP N°3, es que hasta el año 1960 los presos estuvieron custodiados por el cuerpo de bomberos, 65 años después de la inauguración de la cárcel se constituye el cuerpo de Guardia-Cárceles (Manchado, 2015).

¿Entonces, por qué la UP N°3 es considerada una cárcel de conducta? En esta línea, es en el año 2004 que por Resolución n° 528, el director del SP de Santa Fe, definió que la población de la penitenciaría debía estar compuesta por internos, condenados, cuyas penas no superaran los 5 años de condena o internos que superando este máximo se encontraran transitando los últimos años de la condena, así la UP N°3 quedaría configurada como cárcel de mediana seguridad (Manchado, 2015). Al final de la resolución, cuenta Manchado retomando el Informe de gestión 2006, señala que dadas las particularidades de su ubicación geográfica fue posible proyectar sobre ella un perfil marcado por actividades culturales y laborales. Asimismo, su ubicación ofrece “beneficios” sobre los internos como la cercanía con las familias, el fácil acceso a las visitas o la resolución rápida de ciertas dificultades como por ejemplo la asistencia al funeral de algún pariente, o alguna urgencia (Manchado, 2015).

La cárcel, entonces, es llamada cárcel de conducta por su carácter de menor conflictividad interna que persiste desde sus raíces hasta la actualidad, producto de su cercanía con la vida exterior y porque, hoy, los internos que la habitan tienen en su mayoría acceso a las salidas transitorias o están próximos acceder a ellas, por lo que cualquier acto de rebeldía, conflicto y violencia significaría la pérdida de este “beneficio”.

La particularidad de esta unidad se ve reflejada en el testimonio de uno de los entrevistados, quien según su experiencia plantea que: “La unidad 3 te prepara para la salida, cuando vos empezás a tramitarla ya te empiezan a preparar en los destinos laborales. El último lugar es allá afuera, en el casino<sup>15</sup>, que vos estás laburando ahí y escuchas que pasa gente en la calle. Mentalmente eso después de 5 o 6 años allá atrás, estar a un paso de la calle, te va

---

<sup>15</sup> Espacio destinado al almuerzo del personal penitenciario.

mentalizando para estar afuera. Los pabellones de la redonda también, nosotros en el pabellón teníamos árboles, teníamos un patio, parecía una casa, te mentalizaba para salir, como que estabas en tu casa. Eso es lo que tiene la 3, te preparaba para la calle” (Sergio, entrevista presencial, Mayo 2021).<sup>16</sup>

En 2015, según Manchado, “la cárcel cuenta con doscientos sesenta presos, de los cuales el 85% están condenados, distribuidos en once pabellones de alojamiento (A, B, 1, 2, 4, 5 anexo 5, 6, anexo 4, 7, 8) y uno de disciplina (2015: 63). Para construir un dato más actual, recurrimos al Sistema Nacional de Estadísticas sobre Ejecución de la Pena (SNEEP)<sup>17</sup>. Según sus informes entre 2017 y 2019, la cantidad de detenidos rondó los 255 presos, es decir no hubo grandes modificaciones. Según el informe anual del año 2019, en la UP N°3 se registra que de un total de 258 detenidos, había 188 condenados y 70 procesados.

En cuanto a la distribución espacial, la unidad cuenta con el espacio y el funcionamiento de la escuela<sup>18</sup>, tanto a nivel primario como secundario, la sala universitaria para el nivel superior, dos espacios destinados a deporte (un gimnasio y una cancha de fútbol), la sala de vigilancia, la de los Equipos de Acompañamiento para la Reintegración Social (EARS), una biblioteca, la parroquia, la cantina (donde compran insumos cotidianos), el Economato, un salón de usos múltiples, la enfermería, una huerta, la cocina y el cultural, donde se realizaba el taller de música.

En lo que refiere a los modelos, en la UP N°3 nos encontramos con una unidad que expresa la mixtura de los modelos correccionales y depósitos; por momentos ejerciendo prácticas enmarcadas en la lógica de la resocialización -como lo son la centralidad en la educación, la religión, la familia- y en otros propiciando la cárcel depósito con extensiones infinitas de condenas y con la incapacitación, en términos subjetivos, de quienes las habitan. Pero a su vez, en dicho escenario, encontramos espacios que escapan a estos modelos. También se identifican experiencias y prácticas socio-educativas que se proponen trascender ambas lógicas y que son enunciadas desde la perspectiva de la posibilidad, vinculadas estrechamente

---

<sup>16</sup> A partir de ahora las referencias a esta entrevista serán mencionadas como: (Sergio)

<sup>17</sup> SNEEP es la estadística penitenciaria oficial del país y muestra la evolución y las características de la población privada de libertad en unidades penitenciarias. Los informes del SNEEP presentan los datos surgidos del censo penitenciario realizado todos los años en todas las unidades del país. Link: [Informes SNEEP](#)

<sup>18</sup> Escuela Primaria Especial n°2003 Margarita Mazza de Carlés y Escuela Secundaria EEMPA n° 1311.

con un paradigma pedagógico de educación para la liberación y, por tanto, del campo de la educación popular (Freire, 1967).

Es sobre este conjunto de elementos heterogéneos que componen al dispositivo carcelario que se sitúan los denominados “actores externos”, denominación dada por el SP a quienes realizan prácticas educativas y culturales. Estas prácticas son realizadas desde distintos marcos institucionales, con diferentes procedencias y con variadas formas de concebir la prisión y las intervenciones en dicho territorio. En la UP N°3 hay diversos talleres que funcionan de forma semanal: música, rap, herrería, radio, narrativas transmedias, entre otros. Entonces nos preguntamos ¿Cómo es posible que en esta institución disciplinaria, depósito, se cuele prácticas educativas, artísticas, que permiten otras formas de ser, de estar? Entendemos que son pequeñas líneas de fuga y resistencias que nos ponen a reflexionar.

Pero más allá de la mixtura de modelos y de ciertas posibilidades que se encuentran en la UP N°3, quienes trabajamos desde una perspectiva de derechos, no podemos dejar de mencionar que en las cárceles de la Provincia de Santa Fe, en la UP N°3, los Derechos Humanos básicos de las personas privadas de su libertad son frecuentemente vulnerados, y uno de ellos es el acceso a la vida cultural.

Sergio expresa que no se conoce en profundidad lo que pasa dentro de la prisión, ni siquiera en la misma unidad, cuenta que: “Muchas veces un director no se entera de lo que pasa adentro, allá atrás, de lo que hace un jefe de día, de lo que hace un oficial. Y al director, si pasa algo allá adentro no le van a decir: un empleado mío le faltó el respeto a un interno y por eso surgió esto, es algo que ellos lo van a ocultar. Y esa es la descomunicación que hay entre nosotros acá, la realidad es que nosotros estamos a la merced, nosotros no somos nada, no llegamos al oído del director” (Sergio).

En la cárcel hay tortura, hay violencia, hay delitos y hay relatos de dolor. Y también hay líneas de fuga que permiten otras posibilidades. Hay grises. Hay relatos que tienen otras partes para contar. Por eso, este trabajo busca contar también sobre los jueves de taller, las rondas de mates compartidos, la cumbia sonando en toda la unidad, las charlas, los repertorios, el intento de escritura de canciones propias, la organización, los deseos de tocar, las redes afectivas y políticas, la resistencia, la conformación de un territorio pedagógico en

uno de los lugares más inhóspitos. Este trabajo busca poder contar sobre los “*Sueños de Libertad*”.

# Parte 2

# Contexto

*Aprender en contexto.*

*¿Por qué?*

*Porque creemos en lo colectivo.*

*Porque para transformar es con otros.*

*Porque una vida digna es urgente.*

*Siempre vamos pero...*

*¿cuándo vienen?*

*(Micaela, 2019)\**

*\*Anotaciones durante una clase de la materia Residencia Integral*

## ¿Qué significa “Sueños de Libertad”?

### Devenir desde una perspectiva genealógica.

*El concepto es el contorno, la configuración, la constelación de un acontecimiento por venir que lo corta y lo recorta a su manera. La grandeza de una filosofía se valora por la naturaleza de los acontecimientos a los cuales sus conceptos nos convocan. Ellos son centros de vibraciones, cada uno en sí mismo y unos en relación con los otros. Es por eso que todo resuena, en vez de encadenarse o de corresponder unos a otros.*

(Deleuze y Guattari, *¿Qué es la filosofía?*)<sup>19</sup>

La cárcel en tanto equipamiento molar, cristaliza posiciones subjetivas, clasifica, produce y reproduce sentidos esencialistas sobre las personas que la transitan. Nada novedoso señala esta descripción, pero reflexionar y sistematizar sobre las singularidades que constituyen las posibilidades micropolíticas, abre a los acontecimientos no como meras irrupciones, sino como verdaderas transformaciones, que muchas veces se tornan imperceptibles (Chiponi y Manchado, 2019).

Por eso, en este ejercicio de sistematizar, describir y reflexionar sobre la experiencia cultural de “Sueños de Libertad”, buscamos situar la práctica pedagógica desde una perspectiva genealógica para intervenir en la singularidad, a través de metodologías y herramientas que nos permitan capturar reflexiones temporarias para producir conocimiento situado. Pretendemos, además de disputar sentidos a la cárcel, tensionar los sentidos de la propia universidad en tanto educación pública y en su rol de ampliación de derechos.

¿Por qué la tarea de hablar y escribir sobre “Sueños de Libertad”? Cómo plantea Foucault (1985) la perspectiva genealógica tiene una tarea indispensable, podría decirse, desde lo sensible. Busca percibir la singularidad de los sucesos, encontrarlos allí donde menos se

---

<sup>19</sup> Este epígrafe se compone de tres fragmentos extraídos y libremente acoplados [y traducidos] del libro de Deleuze y Guattari *¿Qué es la filosofía?*. Una cita que usa Rolnik (2019) en el prelude de “Esferas de la insurrección”.

espera, una banda de cumbia tocando en una mesa de examen en la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, y en aquello que pasa desapercibido, una banda de cumbia que se formó en la cárcel.

La genealogía exige un saber minucioso, paciencia. Exige también compromiso, ética. Implica, de algún modo, ese “estar allí” que plantea Geertz (1997). La genealogía no se opone a la historia, se opone a las significaciones ideales, se opone a la búsqueda del origen. Porque “buscar un tal origen, es intentar encontrar “lo que estaba ya dado”, lo “aquello mismo”... Es intentar levantar las máscaras para desvelar finalmente una primera identidad” (Foucault, 1985: 137).

Este ejercicio genealógico-descriptivo del proceso es muy interesante de recuperar, ya que “Sueños de Libertad” surge porque hay una historia previa, individual y colectiva, transitada tanto por los detenidos como por los coordinadores. Y en esa historia, o mejor dicho, en esas historias hay una demanda situada, hay una escucha situada que luego se inscribe en “Sueños de Libertad”.

Además, la genealogía, como el análisis de la procedencia, se encuentra por tanto en la articulación del cuerpo y la historia. En fin la procedencia se enraiza en el cuerpo. “El cuerpo: superficie de inscripciones de los sucesos (mientras que el lenguaje los marca y las ideas los disuelven), lugar de disociación del Yo (al cual intenta prestar la quimera de una unidad sustancial), volumen en perpetuo derrumbamiento” (Foucault, 1985: 142). Sucede que nos encontramos con cuerpos con historias y con memorias locales, cuerpos con conocimientos, cuerpos que permiten la constitución de un saber histórico de luchas. De modo que lo que atraviesa el proyecto genealógico es la posibilidad de poner en juego unos saberes locales, discontinuos, descalificados y no legitimados (Foucault, 1976).

Entonces ¿qué historias traen estos cuerpos que se encuentran?, ¿qué dicen, qué cuentan, qué cantan esos cuerpos? Cuerpos cuya gestión es responsabilidad de distintas instituciones, del estado, de la universidad, pero ¿qué hacen realmente esas instituciones con la responsabilidad que tienen sobre esos cuerpos?, ¿qué hacen esos cuerpos en esas instituciones?, ¿cómo es que resisten?

Siendo que las genealogías “se tratan de la insurrección de los saberes, contra los efectos de poder centralizadores que están ligados a la institución y al funcionamiento de un discurso científico organizado dentro de una sociedad como la nuestra” (Foucault, 1976: 22). ¿Cómo es y qué significa devenir “Sueños de Libertad” en la prisión?, ¿cómo se llega a “Sueños de Libertad”?, ¿qué sucedió antes para que esto suceda?, y por qué no esbozar la pregunta sobre ¿qué hay, que sucede, que podría suceder después?

Devenir “Sueños de Libertad” en la cárcel, en la Unidad N°3, en una jungla de cemento, donde en su intento de totalidad deja resquicios de colores, permite fugas, por donde el deseo, el placer y la potencia se cuelan. Devenir “Sueños de Libertad” y esta vez no de manera silenciosa, porque estos Sueños suceden y suenan a todo ritmo. En ese entramado gris, opaco y poroso que es el escenario de la cárcel, con sus dinámicas arbitrarias y confusas, con sus lógicas formales basadas en funcionamientos informales, con negociaciones, acuerdos y posiciones estratégicas propias de las relaciones del poder-saber. Con todo esto “Sueños de Libertad” sucede. Durante casi 3 años, los jueves a las 10 de la mañana, sonaban acordes y tímboles, había ruido y movimiento. Se convertía el cultural y gritaban los Sueños por luchar.

## ¿Cómo surge el taller ? Entramado poroso que permita que suceda.

*La cartografía, en este caso, acompaña y se hace mientras se desintegran ciertos mundos, pierden su sentido, y se forman otros: mundos, que se crean para expresar afectos contemporáneos, en relación a los cuales los universos vigentes se tornan obsoletos.*

(Suely Rolnik, *Cartografía sentimental*)

El “Taller de música” o “Taller de cumbia” como era nombrado cada vez que se ingresaba a la unidad, “Capacitación en Cumbia y narrativas creativas” como era formalmente enunciado en papeles de proyectos, o simplemente “Sueños de Libertad” como es nombrado por quienes formamos parte, se inició a mediados de 2017 en la Unidad Penitenciaria N°3 . Y para comenzar a recorrer este camino, es preciso recordar: del latín *re-cordis*, volver a pasar por el corazón, como fueron los inicios de este taller.

En primer lugar, es preciso tener en cuenta a las instituciones, que nos constituyen y atraviesan. Y en este sentido, como parte de la escritura de este trabajo, la sistematización y formulación de preguntas resulta relevante para situar un posicionamiento pero también para mostrar un recorrido. A su vez es ineludible instalar una dimensión personal, que implique una problematización sobre el modo de abordar el tema a estudiar, una reflexión crítica e informada de las perspectivas que reúne (Bustelo, 2016). En este recorrido es necesaria la coherencia.

En mi caso, el ingreso al mundo carcelario, está vinculado principalmente con la universidad, con las prácticas universitarias. En el año 2017, cursé la materia electiva de la Licenciatura en Comunicación Social, “Extensión, Ciudadanía y Voluntariado Social” que se dictaba conjuntamente con la “Residencia Integral” del Profesorado en Comunicación Educativa. En ese entonces había escuchado sobre algunxs docentes que realizaban talleres en contextos de encierro y que esos espacios eran una de las opciones que proponían desde las cátedras, por lo que antes de la inscripción a la materia ya circulaba la idea de acercarme a las prácticas en contextos de encierro.

Esta inscripción emerge la necesidad de interrogarnos de manera crítica sobre el rol de la universidad y sobre nuestro rol en la universidad. ¿Qué significa ser parte de la universidad?, ¿cómo transitamos los espacios universitarios?, ¿qué significa estar enmarcados en el trabajo universitario?, ¿qué implica que el taller se efectivice a partir de las prácticas que propone una carrera universitaria?, ¿cómo le disputamos sentidos a la universidad pública?

Retomando escritos y trabajos en torno a la experiencia en la cárcel, es útil el aporte del libro y tesina: *Desotradxs. Guía para extensionistas. Reflexiones desde la práctica con jóvenes en contextos de encierro*, donde se piensa a la universidad como plano de idealidad y como plano de realidad. En el primero pensamos en un edificio sin paredes, en tanto un espacio que no tenga límites respecto del conocimiento y del acceso al mismo. En el segundo, la universidad no es enteramente libre y gratuita, no es accesible a toda la sociedad. Sin embargo, como plantean en este libro, “el plano de la realidad tiene grietas, pues en todo espacio instituido, lo instituyente emerge como lo plausible de ser transformado. Encontrar esas grietas nos da pie a pensar en que otra extensión (agrego y otra universidad) son posibles. Una extensión que exceda el plano de lo meramente extracurricular y que se piense como espacio y herramienta de producción colectiva de conocimientos” (Dagnino Contini, y Di Bella, 2015: 25).

Territorializar la universidad, implica pensarla en relación *con* y atravesada *por* las problemáticas sociales y los saberes como frutos de luchas por la transformación y la liberación (Elsegood, 2014). Según cómo se piense la universidad, vamos a pensar la extensión, las intervenciones pedagógicas. Si la extensión es entendida como invasión cultural que parte de una teoría de la acción basada en la anti-dialoguicidad (Freire, 1973), se busca apelar a una teoría basada en la dialoguicidad, en el diálogo de saberes diferentes (Kaplún, 2003). Una teoría no es suficiente para transformar la realidad, se busca una perspectiva integral para aprehender en contexto.

En este sentido, fue a partir de la materia que con Lucas Porreca y Bruno Schillagi (compañeros que estaban haciendo la materia de Residencia Integral) comenzamos a transitar la UP N°3. ¿Nos detenemos para vernos?, ¿cómo analizamos nuestras propias prácticas?, ¿desde dónde lo hacemos? Como plantea Frigerio (2017), intervenir es venir entre, es crear territorios, líneas de fuga, espacios de resistencia. Es crear mapas, diseñar esos mapas,

mapear, convertirlo en acción desde una perspectiva crítica y colectiva. ¿Por qué desde la herramienta de la cartografía? Porque es una dimensión política. Es una tarea artesanal (Martín Barbero, 2002) que permite desarmar las máquinas binarias y potenciar fuerzas de descentramiento que habitan los márgenes. Cartografiar es pensar nuevos relatos, es producir nuevos sentidos. Un mapa es captura de deseo (Risler, J. y Ares, P., 2013).

Para mí era la primera vez que pisaba una cárcel y obviamente no sabía con que me iba a encontrar, si bien venía de transitar experiencias de trabajo colectivo en Barrio Ludueña (Rosario), donde fui organizando la bronca y apostando a lo colectivo para transformar algo de este mundo desolador, no sabía qué era lo que sucedía al pasar ese imponente portón que separa, literal y simbólicamente, el adentro y el afuera. Recuerdo esa extraña sensación que recorrió por todo mi cuerpo al ingresar por primera vez a la cárcel, tener que dejar el documento de identidad y mis pertenencias en ese primer control, atravesar otra reja, dar nuevamente los datos, deletreando desde la primera vez mi apellido y viendo como cada penitenciario lo escribía de manera diferente en un pequeño papel que anda saber donde termina-ba, pasar dos puertas más, hasta llegar al patio San Martín. Patio con banquitos de cemento al rayo del sol y algún que otro árbol que hace que se asemeje a un club de verano municipal rosarino. Sucede que por un momento podés olvidarte que estás dentro de una prisión, hasta que escuchás el grito de: “pasa la guardia ” y ves cómo los “detenidos” que están en el patio deben resguardarse dentro del baño o la biblioteca hasta que pasa la guardia armada, con sus escudos e itakas preparadas para disparar. Pero más allá de ese primer momento, de ese primer impacto que me dejó en ese instante *detenida*, en la cárcel me encontré con historias cercanas, con un montón de historias que ya había escuchado antes en el barrio, historias de violencias, de desigualdades, de explotación, de injusticias y de derechos vulnerados (Micaela, 2019).<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Relato a partir de anotaciones personales en bitácora de territorio.

El taller, específicamente, data de un primer encuentro durante la presentación del “Programa de educación en cárceles”<sup>21</sup>, en donde en el intercambio de algunas charlas, Lucas y Bruno conocen a Sergio, quien les transmite la complicación de sacar de los pabellones a otros internos para poder generar un taller de cumbia. Les comenta que él, en la cárcel de Piñero, donde anteriormente se encontraba detenido, co-coordinaba junto a un músico un taller de cumbia, donde tenían una banda que se llamaba “Es lo que hay”. A partir de ello, mis compañeros, también músicos, trasladaron esta situación a María Chiponi, docente de la materia y militante del colectivo La Bemba de Sur. Es decir, hay un historia previa transitada por algunos de los detenidos, hay una escucha situada por parte de les estudiantes y hay una habilitación por parte de la cátedra de acompañar una demanda en el marco de una práctica preprofesional, que luego deviene en un taller cultural y pedagógico que termina inscribiéndose en un colectivo militante. Como dice Lucas, “nos parecía muy interesante este proceso, porque aparte de que estaba re bueno hacer un taller de música, había sido una especie de necesidad, de demanda desde la cárcel, no algo que íbamos a llevar sin saber lo que querían” (Lucas, entrevista por videollamada, Octubre 2020).<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> El Programa de Educación en Cárceles de la Secretaría de Extensión y Vinculación de la Facultad de Ciencia Política y RRH, fue presentando en 2017 con el objetivo de brindar a los estudiantes en contextos de encierro instancias de formación y capacitación, contribuyendo a su integración en los procesos sociales en tanto institución del Estado implicada en el ejercicio, la ampliación y restitución de los Derechos Sociales y Humanos.

<sup>22</sup> A partir de ahora las referencias a esta entrevista serán mencionadas como: (Lucas)

## **¿Es lo que hay? Antecedentes de otros talleres.**

En este cruce de historias y experiencias, el proyecto musical “Es lo que hay” de la cárcel N° 11 de Piñero, fue un antecedente significativo en este proceso. El taller data del año 2008, fue un taller, en una primera instancia, propuesto por trabajadores del SP (dos terapeutas ocupacionales, una abogada y un agente del Cuerpo general- que se desempeñaba como chofer de las unidades móviles), y al grupo lo componían tanto las personas detenidas como lxs trabajadores (Narciso, 2017).

Sergio cuenta desde su propia vivencia, que anteriormente desde el SP le daban más relevancia a los espacios culturales. Su primera experiencia fue en Coronda, donde realizaban un taller autogestivo reconocido por la unidad penitenciaria, a través del IAPIP (Instituto Autárquico de Industrias Penitenciarias), institución que maneja destinos laborales y talleres de oficios en las unidades. Y luego de la experiencia en Piñero, relata: “El taller funcionaba un día a la semana y las trabajadoras que estaban ahí nos ayudaban. En ese tiempo se tenía más en cuenta lo que es cultural. Ahora, si no es por nosotros, no. Como pasó en la 3, si yo no buscaba un espacio, no se me daba por parte de la unidad” (Sergio).

Otro dato que permite dar cuenta del progresismo penitenciario que planteamos en el capítulo anterior, es que hubo un momento en el que el SP le pagaba honorarios a talleristas. Cuenta Atilio, quien fue coordinador de “Es lo que hay”, que cuando él ingresó tuvo que hacerse monotributista para facturar. Atilio se sumó con el proyecto andando, recuerda: “Había algunos instrumentos bien de cumbia, estaba el grupo con el que habían salido a tocar, cuando yo entré ya no había tanta onda con el servicio, los pibes reclamaban, yo sentí eso, se había generado algo interesante que ya no era lo mismo. Esa es la sensación apenas yo entré, incluso el nombre ya estaba, lo que hice fue continuar un poco con ese proyecto que se había iniciado” (Atilio, entrevista por videollamada, Marzo 2021)<sup>23</sup>.

Cuando desde el SP comunican que no se les iba a pagar más a lxs talleristas, Atilio tiene que dejar el espacio porque para él era una fuente de ingreso laboral. Según él su experiencia es un poco negativa, le quedó un sabor amargo, “espacios como la cárcel te vuelven un poco de piedra” dice. Sin embargo piensa que “los talleres son importantes, son positivos, en la

---

<sup>23</sup> A partir de ahora las referencias a esta entrevista serán mencionadas como: (Atilio)

medida que ellos puedan salir. Los talleres brindan la posibilidad a una persona de hacer algo, de construir algo, de tener un espacio para en este caso hacer música, poder pensar en algo. Es valioso un espacio así, en la monotonía que puede tener el día a día en la cárcel” (Atilio).

En este entramado poroso, en estos encuentros e historias conectadas, Sergio es trasladado a la UP N°3, donde se encuentra con una trabajadora de Piñero quien lo ayuda a autogestionar un taller allí. Dice Sergio: “Pero en ese momento no salía nadie, salía yo nomás con la guitarra y estaba para no perder el espacio. Hasta que logré, hablando con otro psicólogo, Claudio, que me los presentó a ustedes. Ahí en esa presentación del programa, hablé con Lucas y me dijo que no tenían problema de participar en el espacio del taller para enseñar, y así fue como nos empezamos a conocer”.

# Parte 3

# Territorio

*¿Qué es para mí acompañar?*

*Acompañar es un viaje sin neutralidad.*

*Es encuentro, es compartir acompañades*

*Es dejarse afectar por otros en territorios perdidos.*

*Es aprender y desaprender todo el tiempo*

*Es poner en práctica y probar*

*Es reconocer a otros y es pensar con otros..*

*Para mí acompañar es creer que son posibles los Sueños de Libertad  
y que la universidad además de ser pública tiene que ser popular.*

*(Micaela, 2020)\**

*\*Escrito realizado para la Semana de Extensión Universitaria 2020.*

## ¿Cómo se construye posibilidad en la imposibilidad?

### El taller como territorio.

*“El territorio es el espacio socialmente construido”*

(Milton Santos)

*“Oficios del lazo... oficios del acompañamiento. ¿Cuántas veces se desea tener un manual de instrucciones como el que describía y proponía Julio Cortázar cuando instruye acerca de cómo subir una escalera o cómo dar cuerda al reloj?”*

(Graciela Frigerio, *Oficios del lazo: mapas de asociaciones e ideas sueltas*)

¿Qué es un mapa? “Los mapas son representaciones ideológicas. La confección de mapas es uno de los principales instrumentos que el poder dominante ha utilizado históricamente para la apropiación utilitaria de los territorios” (Risler y Asler, 2013: 5). Si los mapas que habitualmente circulan son el resultado de la mirada dominante ¿cómo “Sueños de Libertad”, cómo la cultura y la cumbia, disputan a ese mapa dominante la oferta de trayectorias educativas y formativas históricamente provistas en la cárcel? En un escenario donde el diseño del tratamiento penitenciario se basa en la progresividad de la conducta para REintegrarse, para REinsertarse socialmente, lo que se espera que haga el preso son oficios clásicos (carpintería, herrería, panadería, etc). Las prácticas culturales y el espacio de cumbia se instalan apostando desde el derecho a la cultura y el aprendizaje de un oficio artístico, generando instancias de intercambio colectivo, elaborando representaciones y narraciones que cuestionen aquellas instaladas (Risler y Asler, 2013).

Se disputa la asignación de ese oficio clásico que la sociedad y la justicia esperan que aprenda una persona detenida para considerarla resocializada. Esta disputa es, por supuesto, sin desmerecer ni desacreditar esas posibilidades formativas, sino pretendiendo instalar la pregunta de qué horizonte o apertura hay para otro escenario factible, otro escenario como el de los oficios culturales como instancia laboral posible. Lo que se pretende es tensionar ese

destino, no caer en el binarismo *oficio clásico vs oficio cultural*, sino que se busca poner en escena la tensión para disputar sentidos y esencialismos. Se interroga ese mapa dominante, construyendo un propio mapa desde lo micropolítico, apostando por los oficios culturales desde los oficios del lazo, desde los oficios del acompañamiento (Frigerio, 2017). “Estos oficios coinciden en algunos rasgos, en unas posiciones, en unos modos de ocupar lugares y ejercer presencias e intervenir en las vidas” (Frigerio, 2017: 44).

Como dicen lxs iconoclasistas, el mapeo es una práctica colectiva para derribar barreras y fronteras. Un dispositivo que opera haciendo ver y oír toda la trama de sentidos de determinada escena. Y es, también, un modo de producir territorio (Risler y Ares, 2013). En esta línea, es coherente y acertado, retomar el recorrido que fue transitando “Sueños de Libertad”. ¿Qué herramientas se despliegan para ver esa otra territorialidad? ¿Qué pasa en ese otro territorio? En ese nuevo territorio que se construye, que se despliega, acontece un taller donde se tejen lazos. Un taller como dispositivo pedagógico, en tanto red, un taller que opera, produce, deja instalado un esquema de sentidos posibles para ser apropiados, para interpelar, para disfrutar, para construir y para disputar identidades esencializadas.

### **La dinámica de los jueves.**

El taller de música comenzó a realizarse semanalmente los días jueves por la mañana. A las 9 am comenzaba la travesía en la calle Zeballos, frente a la Unidad N°3. Era como un ritual: encuentro, saludos, atar la bici y las motos, y dirigirse con dni en mano hacía la puerta para solicitar el ingreso. Demoras habituales y finalmente la primera posta lograda. Una vez que se dejan los dni y son requisadas las mochilas continúa el recorrido cargando los instrumentos y un pequeño equipo de sonido prestado. Luego otra reja, donde nuevamente solicitan nombre, apellido y dni, y otra reja más. Después de las demoras cotidianas para ingresar a la cárcel y para que el oficial “disponible”<sup>24</sup> saque a los participantes de los pabellones, el lugar de encuentro era “el Cultural”, lugar donde se realizaba el taller.

Para llegar a ese espacio, primero había que atravesar el patio San Martín, cruzar una nueva puerta de metal en donde está la habitación circular con una oficina de vigilancia y las salidas a los distintos pabellones que se mencionaba anteriormente. Una de esas primeras salidas del

---

<sup>24</sup> Así se denomina al penitenciario encargado de buscar a lxs detenidos y trasladarlos dentro de la unidad, por ejemplo a los talleres, a la enfermería, etc.

lado derecho, cruzando otra puerta, transporta a otro patio, en donde hay una huerta, la puerta de otro pabellón, la cocina penal y el Cultural. Para finalmente ingresar a ese espacio hay que atravesar un tejido con una pequeña puerta con candado, y otra puerta más de las que hacen ruido estrepitoso, y ahí sí, finalmente, el ingreso. El Cultural, un espacio grande, con ventanales enrejados, con techo de chapa, con mucho calor en verano y con mucho frío en invierno, con olor a orina de gato todos los días del año. En el Cultural se pueden observar las reestructuraciones edilicias que se han realizado en dicha prisión. En sus paredes se observa el devenir de esa historia, las épocas y las decisiones de diversas gestiones: cortes, pinturas, roturas y marcas sobre la utilización de ese espacio (Manchado, 2015). El Cultural no era el lugar más apropiado para realizar un ensayo musical, pero ese era el lugar. Ahí, en ese espacio, sucedía otra cosa posible.

Partiendo de concebir a la cultura como un Derecho Humano que atraviesa transversalmente al resto de los Derechos, entendemos que emprender un proyecto que ponga en primer plano la importancia del acceso a prácticas y bienes culturales de calidad para quienes están privados de su libertad contribuye a la generación de herramientas de empoderamiento en un escenario altamente complejo. Es por esto que en el taller se trabaja desde la propuesta de Educación Popular (Freire, 1967), donde todos aprendemos a través de la experiencia. El fin de la educación, el fin del taller es el aprendizaje, mutuo y compartido. Así lo manifiesta Sergio: “A mi me gusta aprender y enseñar también, me hace sentir bien. Enseñar lo poco que yo sabía, a otros chicos que no sabían nada, era muy lindo. Ahí en la 3 cuando arrancamos nadie sabía nada, era escuchar ruido y ruido, hasta que se fue armando. Y después ya no sonaba mal sino que sonaba realmente como un grupo de cumbia”.

En el espacio del taller es posible la producción de otra territorialidad. “Un espacio donde lo posible y lo sensible se ponen en escena para habilitar el registro de la singularidad, del propio cuerpo y el de los otros” (Chiponi, 2016: 10). Durante el primer año, tal como fue mencionado anteriormente, a partir de la demanda y el deseo de Sergio, que rápidamente se hizo deseo colectivo, se pudo territorializar en “Sueños de Libertad”.

Como cuentan los coordinadores: “El taller desde que empezó hasta el último día siempre estuvo más o menos ligado a lo mismo, era juntarse a ensayar y a tocar, prácticamente... en general es bastante “ritualístico” si se quiere, llegamos, esperamos que lleguen todos, tomamos unos mates, nos despertamos y tocamos hasta el final” (Lucas). Por su parte, Bruno

agrega: “La organización del taller es bastante horizontal y asamblearia, de alguna manera intentamos que en la mesa y en los mates, en las instancias de charla que tenemos del taller, marcar los rumbos, en el sentido de: vamos a sacar estos temas, trabajar estas cuestiones. También como capacitadores, acompañantes, intentamos hacer una planificación siempre en función de los deseos que surgen en el mismo taller o lo que consideramos que puede llegar a entusiasmar a los muchachos con el proyecto” (Bruno, entrevista por videollamada, Marzo 2021).<sup>25</sup>

Fue así que en este “territorio vincular” se generó un espacio de encuentro artístico con fines productivos, lúdicos, recreativos e inclusivos. Expresa uno de los participantes: “Iba al taller porque había formado una familia. Más que amigos habíamos formado una familia, un lindo vínculo entre todos. Y te digo la verdad era un lugar donde uno se podía distraer de la rutina que llevaba ahí y salir un poco del encierro. Era una cosa que venía gente de afuera y era algo lindo porque no estabas rodeado de todo el circuito ese feo en el que estábamos ahí encerrados” (Pablo, entrevista por videollamada, Noviembre 2020).<sup>26</sup> En este espacio la vinculación se daba por deseos conjuntos de generar, de hacer música a pesar de las trabas que impone la institución carcelaria. Se fomentó el reconocimiento y la consolidación de lo grupal y se dió nombre a la banda, tal como lo manifiesta Sergio: “Se aprende mucho del taller. Lo primero de todo me parece, que en un grupo como en un equipo, es que si no hay compañerismo no va al taller. Y cuando arrancas , arrancas medio ahí, hasta que empezamos a tirar todos juntos y eso es lo más lindo que puede haber”.

### **¿Por qué “Sueños de Libertad”?**

El nombre de la banda surgió en los comienzos del taller, fue propuesto por uno de los participantes en alusión a la película “The Shawshank Redemption” o más conocida en Argentina como “Sueños de Libertad”. El nombre fue aceptado y apropiado por el resto de los participantes y por quienes se fueron sumando a lo largo del taller. En la jornada de grabación del disco se preguntó sobre el por qué de ese nombre y algunas de las respuestas fueron las siguientes:

---

<sup>25</sup> A partir de ahora las referencias a esta entrevista serán mencionadas como: (Bruno)

<sup>26</sup> A partir de ahora las referencias a esta entrevista serán mencionadas como: (Pablo)

“Es que todos tenemos ese sueño. Todos soñamos con nuestra libertad continuamente, desde el momento que uno cae a este lugar, ya nuestra mente está en volver a salir. No dejamos nunca de pensar en eso, por más que tengamos trabas y trabas” (Sergio, charla/entrevista colectiva, Septiembre 2019).

“También al estar todos unidos acá tocando, y al transmitir, nos sentimos libres. En esas dos horas, vos volás” (Emi, charla/ entrevista colectiva , Septiembre 2019).

“La libertad en todo sentido. A esta hora capaz que estaríamos compartiendo un poco de droga y no, estamos acá en un taller, en un espacio sin droga, así que es una libertad hacia la droga también” (Pablo, charla/entrevista colectiva, Septiembre 2019).

El proyecto se basó en rondas de diálogo/charlas, que permitieron reconocer las distintas expectativas personales y grupales con respecto a la música y con el taller específicamente. Pablo recuerda cómo fue su acercamiento al taller y cuenta su experiencia: “La primera vez que fui al taller fue por uno de los chicos, que estaba tocando ahí el bajo y otro que estaba cantando. Y como vieron que a mi me gustaba la guitarra me ofrecieron, me copó la idea y me sumé a la banda. Porque me gustó y la guitarra es algo que me gusta a mí. Así que estuvo bueno. Sabía algunas notas pero aprendí ahí con los chicos”.

Por otro lado, se hizo hincapié en el lenguaje musical como dispositivo que permitiera generar instancias de solidaridad, cooperación y conexión grupal. Se consensuó colectivamente un repertorio musical y se trabajó en pos de mejorar tanto colectiva como individualmente, sobre todo en lo que respecta al ritmo y a la armonía. Esto puede verse reflejado en el relato de los participantes. “Todo lo que aprendíamos nos lo íbamos transmitiendo, compartiendo a los demás chicos, a los que no sabían. Y no es que quedaba en el taller. Durante la semana con los compañeros del pabellón, teníamos charlas, por ahí agarramos la guitarra, seguíamos tratando de volver a la semana siguiente con un ensayo que sea mejor al anterior” (Sergio).

Además se generaron encuentros con otros músicos y músicas para producir diálogos artísticos, que permitan quebrar las lógicas del encierro, las barreras entre el adentro y el afuera. En palabras de Sergio, “la cultura es todo, no solo la música, la cumbia, el rock, el folclore, tocar. También teníamos charlas, estaba muy bueno cuando iban al taller distintas

personas a compartir su experiencia, sus historias. Eso también es algo lindo. La música tiene esa cosa que te lleva a encontrarte con gente, con otros y seguís aprendiendo, siempre aprendés algo más”.

Otro eje importante que destacamos y hace a la construcción de este territorio, tiene que ver con pensar el contexto y las estrategias de financiamiento y recursos. “Un dispositivo-taller es una composición de modos colectivos que conservan las improntas singulares, cuya variable distintiva es la capacidad que provee para leer el contexto, la coyuntura sobre la cual actúa; por tal motivo, puede vislumbrar las potencias creativas y poner en práctica los empoderamientos técnicos y subjetivos que los actores en un proceso de aprendizaje son capaces de generar” (Chiponi, 2016: 10). Cuando comenzó el taller, no había recursos materiales ni económicos, solo había instrumentos personales, el acordeón de Lucas, la trompeta de Bruno, la guitarra criolla de Sergio, un cajón peruano, y las ganas de seguir adelante con este proyecto. El siguiente año, en 2018, de forma colectiva con el taller de rap, que también forma parte de la organización La Bemba del Sur, se presentó y ganó un proyecto provincial llamado “Ingenia”.<sup>27</sup> Esto permitió comprar algunos instrumentos más y dotar al espacio (bajo, guitarra eléctrica, guiro, timbaleta), y lo más importante: se convertían en insumos propios de los talleres.

Por otra parte, ese mismo año, el colectivo se inscribió en la implementación de un convenio de la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales (UNR) con el Programa provincial Nueva Oportunidad.<sup>28</sup> Es interesante resaltar que esta inscripción del taller en el marco de este programa pero con certificación como Curso de Competencias Específicas de la UNR, se daba en un contexto de crecimiento del Colectivo la Bemba del Sur y de una multiplicación de espacios en las 5 cárceles del sur provincial. Como dice Bruno, es “poder de alguna manera restaurar derechos que el mismo sistema carcelario priva, y que el estado no está respondiendo en ese sentido. Porque son las organizaciones sociales las que están de alguna manera al frente, marcando el rumbo al estado, diciéndole mirá estado no estas

---

<sup>27</sup> Programa de la Provincia de Santa Fe cuyo objetivo principal es promover la participación juvenil de grupos, colectivos y organizaciones de jóvenes a través del financiamiento y acompañamiento para la puesta en marcha de sus ideas. Cada grupo presenta sus ideas e iniciativas y las personas seleccionadas reciben un apoyo económico para emprender ese proyecto.

<sup>28</sup> Programa Nueva Oportunidad (PNO). Un programa de la Provincia de Santa Fe que convoca a jóvenes de entre 16 y 30 años que hayan dejado la escuela, no tengan empleo ni formación en oficios. Les permite capacitarse y participar de espacios de intercambio y reflexión para que adquieran herramientas de inserción laboral y hábitos de convivencia social. En contextos de encierro la propuesta era para “presos de hasta 35 años que han sido condenados y se encuentran próximos a salir en libertad.”

respondiendo a estas demandas, nosotros creemos que en estos espacios tiene que llegar la cultura, la educación, los oficios, y por el impulso de las organizaciones sociales el estado termina trabajando en ese sentido”. La vinculación con la política pública, a su tiempo y formas, permitió equipar el taller con más instrumentos y sonido. Además del “reconocimiento” del trabajo a capacitadores y acompañantes, los participantes percibían una beca por asistir, se sumaron muchos más integrantes al taller, se pasó de ser 7 / 8, incluídes quienes coordinaban y acompañaban, a ser casi 20 personas los jueves a la mañana en el cultural. El taller creció de manera significativa, para Pablo por más que esté o no esté Nueva Oportunidad el espacio tiene que seguir. Como participante sostiene: “acá muchos de nosotros ya nos vamos, pero son nuevas oportunidades para gente que están allá encerrados como estuvimos nosotros antes. Es un espacio lindo, para que lo cuiden, para que lo sigan, lo tienen que seguir bancando” (Pablo).

En este sentido es posible pensar al taller como un dispositivo de intervención. Intervención es venir/devenir entre. Crear un entre. “En ese entre se esbozan posibilidades, se construyen oportunidades, se tramitan las tensiones entre los deseos de inscripción y pertinencia y lo dificultoso de las renuncias que ello requiere” (Frigerio, 2017: 61). Un entre que invita, volviendo disponibles unas presencias, asumiendo la disponibilidad para correr riesgos. Pequeños gestos cotidianos y micropolíticos que hacen lazo y sostienen la trama, la red.

Un taller como dispositivo de intervención en las dinámicas cotidianas de una institución arrasadora como la cárcel, que a su vez, asiste a una paradoja: porque en todo ese arrasamiento que la cárcel es en términos subjetivos, en términos destructivos, en términos de daños sobre las subjetividades y los cuerpos, posibilita determinados escenarios donde suceden otras cosas como los talleres. Reivindicando la importancia de los talleres, Lucas plantea que “es muy importante para los chicos tener ese espacio, donde tienen determinadas herramientas para poder expresarse, para poder distenderse, para poder aprender también”.

“Cabe aquí tal vez admitir que nuestros oficios se desarrollan en ese fondo de alejamientos y separaciones, de abandonos de certezas, de distancias de lo conocido, de rupturas y pérdidas. Eso no impide encuentros, hallazgos, descubrimientos, nuevos lazos que tienen casi como condición el desenlace de otras tramas, el ponerse a salvo de ciertas telas y no quedarse pegado a ciertos tejidos (para no morir

como insectos adheridos al papel matamoscas que a veces nos proponen los tiempos). Imposible llevar adelante el oficio sin disponibilidad para elaborar lo que está en juego, dado que lo mismo concierne ni más ni menos que a la vida y afecta, ni más ni menos, a nuestro mundo interno, y a nuestra posibilidad (a sus alcances y límites) de colaborar en hacer un mundo externo vivible, donde la muerte sea solo el nombre final de la vida, propio a todo mortal y no una noticia policial”. (Frigerio, 2017: 56)

En ese abandono de certezas, en ese caminar sin manual de instrucciones, “Sueños de Libertad” construye una nueva territorialidad, apostando por los oficios culturales desde los oficios del lazo (Frigerio, 2017), disputando sentidos y volviendo disponibles otros. Oficios que intentan, que insisten una y otra vez, que habilitan, que disponen presencias, capacidad de agencia de lxs sujetxs para encontrarse, compartir y tramar una otra posibilidad vivible.

## ¿Qué puede, todavía, un cuerpo? El taller y la cárcel en el cuerpo.

*Algunas personas están encerradas dentro de su cuerpo como si se tratara de Alcatraz. Otras solo entienden la libertad como algo que el cuerpo puede llevar a cabo. Algunas personas sacuden las cabelleras al ritmo de una guitarra eléctrica. Otras experimentan sacudidas que surgen directamente de su sistema nervioso central. Algunas personas nunca se atreven a salir del repertorio gestual que aprendieron. A otras se les paga para experimentar con ese repertorio, pero solo dentro del ámbito del arte. Algunos cuerpos son socialmente utilizados como fuentes de placer, valor o conocimiento para otros. Otros absorben placer, valor y conocimiento.*

(Paul B. Preciado, fragmento de “Algunos cuerpos”)

En este escenario, en esta escena pedagógica, en este espacio que se define como territorio. ¿Qué pasa con los cuerpos?, ¿qué cuerpos se inscriben en este espacio/territorio?, ¿qué pasa con las emociones?, ¿qué pasa con el cuerpo en la cárcel?, ¿qué pasa con el cuerpo en el taller? “El cortocircuito de lo que todavía puede un cuerpo” escribe Sayak Valencia en el prólogo a la edición mexicana de *Pornoterrorismo*, de Diana J Torres (2011: 13). Y expresa *todavía* porque el poder de insumisión del cuerpo no es nada nuevo. Ya Baruch Spinoza (1632-1677), filósofo occidental, se preguntaba qué es lo que puede un cuerpo. Y varios siglos después y tras varias “revoluciones” tecnológicas, sociales y sexuales, el cuerpo sigue siendo político y revolucionario.

Como dice Le Breton (2010) en *Cuerpo sensible*, nuestra condición humana es esencialmente corporal, materia inagotable de prácticas sociales, representaciones e imaginarios, materia de identidad en el plano individual y colectivo. “Por él somos nombrados, reconocidos, identificados a una condición social, a un sexo, a una edad, a una historia. La piel circunscribe el cuerpo, los límites de sí, estableciendo la frontera entre el adentro y el afuera, de manera viva, porosa, puesto que es también apertura al mundo, memoria viva” (Le Breton, 2010: 17).

“El cuerpo inevitablemente es atravesado por los significantes culturales y él mismo se constituye en un particular productor de significantes en la vida social” (Citro, 2006: 46). El adentro y el afuera ¿doble frontera?, un límite, un muro, una cárcel que separa los cuerpos encerrados. ¿De qué significantes se construyen los cuerpos encerrados? La cárcel y los cuerpos, pasiones tristes y pasiones alegres ¿cómo son, cómo están los cuerpos encerrados?, ¿qué provoca el encierro en esos cuerpos?, ¿cómo impacta la cárcel en esos cuerpos?, ¿qué sujetos produce la cárcel?, ¿cómo son, quiénes son esos sujetos?, ¿cómo son capaces de generar prácticas para la libertad?, ¿cómo son, cómo están los cuerpos que participan en el taller?, ¿qué provoca el taller en esos cuerpos?, ¿cómo impacta el taller en esos cuerpos?, ¿qué sujetos producen el taller?, ¿cómo hacen para resistir, para generar prácticas para la resistencia? Interrogantes que desbordan la posibilidad de reflexionar y nos instalan en la pregunta como motor para comprender el pasaje de estos cuerpos por las instituciones de encierro.

Nina Cabra retoma a Deleuze para arribar a una concepción de cuerpo como una composición de lentitudes y velocidades con una cierta potencia, es decir, con una cierta posibilidad de acción (2011). Y luego retoma a Spinoza quien planteaba que hay dos afectos básicos que pueden alterar la potencia de obrar: la alegría y la tristeza. Cuando un cuerpo alegra a otro, lo afecta en la medida que lo que hace es elevar su potencia de obrar, lo pone en acción. Mientras que un cuerpo puede reducir las velocidades de otro, hasta tal punto que lo entristece, reduciendo su potencia de acción.

Según los contextos, los límites de tolerancia de unos no son los de otros. “La relación con el dolor es siempre una cuestión de significación y valor”, dice Le Breton (2017: 9). El dolor es una cuestión de sentido y tenemos diferentes cajas de herramientas para enfrentarlo. Desde su propia vivencia, Sergio comparte qué hizo la cárcel con su cuerpo: “Hoy por hoy, yo te puedo decir que ya nada me impacta. Es feo como me hice yo en la cárcel. Acá sobrevive solamente el más fuerte, el débil no sobrevive. Y esa parte me cuesta. En mi día diario con mi familia, me cuesta mostrar realmente que tengo sentimientos, esto me hizo tan duro. Ahora no me hace mal pero me tuve que hacer tan fuerte”.

Es en el proceso de devenir y no de ser, no quiénes somos o de dónde venimos, sino en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo podríamos representarnos. Porque las identidades se constituyen dentro de la representación y no fuera de ella. Porque

las identidades se construyen dentro del discurso y no fuera de él (Hall, 2003). Discursos y sentidos que emergen en el juego de modalidades específicas de poder y son más un producto de la marcación de la diferencia y exclusión que de una identidad. ¿Cómo es representado quien está preso?, ¿cómo nos reconocemos otros?, ¿cómo emerge la posibilidad de disputar esos sentidos?

“Hoy me pasó algo (...) tengo un nietito de 11 años que me dice papá (...) te quiero mucho. Y eso me mató, yo soy re duro, una persona que no se le cae una lágrima, porque esta porquería me hizo así, porque tenes que ser así para tomar decisiones, para no tomarlas, para no meterte en problemas. Y eso me mató, me dije mirá lo que tenía, tan macho que era, y esas cosas son lindas que vos saques, pero este lugar no te deja. Porque vos tenés que marcar una diferencia, en una palabra, en caminar, tenés que estar siempre a la defensiva en todo. Esas son las cosas que me dejó la cárcel, y no es nada bueno, porque no está bueno que un ser humano no pueda mostrar sus sentimientos, es lindo largar, sacar todo de acá dentro, poder llorar... Yo no lloro, hace años yo no lloro” (Sergio).

El cuerpo es el lugar donde impacta la sensibilidad, es el lugar donde ocurren los acontecimientos. El cuerpo y la capacidad de accionar. El cuerpo y las pasiones tristes. El cuerpo y las emociones, los sentimientos, “producto de un entorno humano concreto, universo social de sentido y valores tal como el que se encarna según una historia singular” (Le Breton, 2010: 65). La expresión de un sentimiento, entonces, varía según lo aprendido, según el contexto, según la puesta en escena, según lo que está en juego. El cuerpo y las pasiones alegres. El cuerpo siendo. El cuerpo resistiendo.

El cuerpo contento, el cuerpo fulminado: el cuerpo ambivalente que afecta y es afectado por su entorno. Lucas cuenta que cada vez que sale del taller le pasa siempre lo mismo: “estoy contento pero a la vez estoy fulminado corporalmente (...) Me duele el cuerpo, me duele todo (...) debe ser la construcción arquitectónica más nefasta que han hecho. Es como Auschwitz digamos. Y uno se pone a pensar que el ser humano ha llegado a esa situación de encerrar a los pobres, porque los únicos que van a la cárcel son los pobres, y es un poco fuerte”.

Un cuerpo puede componerse, hacer parte de otros cuerpos, descomponerse, cambiar de naturaleza, y todas estas posibilidades dependen de sus potencias, es decir de sus posibilidades de acción. Componer no implica únicamente poner juntos varios cuerpos, implica una relación en la que los cuerpos se comunican movimientos. Dice Cabra (2011) que para lograr la composición o afectación de un cuerpo, es esencial un momento de comunicación, que no se trata de transmisión de información sino de transitar de un estado a otro.

Estar en movimiento. Poder moverse en la cárcel, en aquella que en su dinámica cotidiana preestablece recorridos, tiempos, espacios. En la cárcel, poder moverse literal, es decir, el movimiento físico que conlleva trasladarse del pabellón al Cultural, o moverse al ritmo de la cumbia. Movimientos imperceptibles que hacen emerger los cuerpos a la superficie, “cuando se llega acá al lugar, a este espacio es como que te desenfozás de otras cosas y te enfocás en esto. Está bueno, te olvidás de todo. Es salir un toque de allá. Nosotros que estamos allá en el fondo (en los pabellones del fondo), estamos en el fondo del mar. Y salir a este espacio recreativo está buenísimo porque te descolgás del lugar del encierro. Son dos horas que las disfrutás a pleno. Nos quedamos cortos con un día a la semana” (Emi, entrevista/charla colectiva, Septiembre 2019).

La cárcel produce la inmovilidad de los cuerpos, condicionando a las corporalidades a movimientos disciplinados. En este sentido el mover, mover-ser, estar en movimiento adquiere relevancia. No se trata solo de convertirse en artista, sino simplemente de participar en una actividad que nos abra hacia los otros y hacia diversos mundos para alejar las tensiones de lo cotidiano (Le Breton, 2010). Movimientos simbólicos. La producción artística y el acceso a la cultura abonan a un movimiento y amplitud simbólica construyendo una posibilidad subjetiva que disputa, de manera micropolítica, los sentidos de la cárcel y su pretensión de quietud. Y esto revela cuán en movimiento está la prisión en su cotidiano.

La especificidad de la comunicación y la producción de sentidos que posibilita, sería la composición de cuerpos y afectos que altera un cuerpo de tal forma que eleva su potencia de actuar; así, el cuerpo afectado y el afectante pasan a otro estado en el cuál su naturaleza se hace más fuerte, pasando de ser un cuerpo que padece a un cuerpo que obra y en este tránsito lo que se afirma es la vida (Cabra, 2011). En este “afirmar la vida”, está el registro de Pablo del taller como algo lindo dentro de la cárcel: “En el taller formé una familia que extraño

cada día. Hubo un tiempo cuando apenas salí que me levantaba temprano como para ir al taller. Y me despertaba y miraba mi casa y decía pero no estoy ahí en el mismo lugar y no es el día del taller. Y miraba todo alrededor y no lo podía creer. Se extraña, se extraña encontrarse con todo el grupo, compartir unos temas, charlar, tomar unos mates. Para mí es algo muy importante”.

Cuando los cuerpos se encuentran en el Cultural es como si fuese todo más liviano, todo sucede, todo fluye. Un mate, una mirada, sonrisas, compartir y escuchar. Sacar los instrumentos, armar la ronda, enchufar y que suene el bajo, el sonido de la cumbia, la danza de los mirlos. Mientras *los pibes* están tocando y construyen esa escena-ritual mística es como si cambiara todo: cambia el lugar, cambia la disposición de sus cuerpos, están relajados, sonrientes, contentos, con ganas, están libres.

Sergio lo afirma, lo vive y lo siente así: “Yo cuando hago música me siento libre, porque a través de la música se me va toda esa cosa, me olvido de que estoy en cana. Por eso te digo que el taller tiene todas esas cosas (...) es lindo ver que el taller los motiva. Que sobre esa motivación ellos también pueden cambiar su manera de pensar, su manera de manejarse durante el día, el taller también tiene una disciplina, un orden, cada uno tiene un instrumento, esto, aquello, y ellos se van dando cuenta del taller y de cómo tiene que ser un grupo, y el grupo consiste también en la amistad, en el compañerismo”.

Este apartado empieza con un fragmento de un texto de Paul Preciado (2019) narrando sobre algunos cuerpos, en el final de ese texto<sup>29</sup> Preciado instala la pregunta sobre si es posible seguir hablando de un único cuerpo humano. Totalmente no. Como tampoco es posible sentir ni entender en el propio cuerpo lo que le sucede a un otro cuerpo encerrado sin estarlo. Lo que sí es posible es animarse a mirar lo que pasa adentro. Lo que sí es posible es repreguntarnos, hacernos nuevas preguntas que disputen sentidos. ¿Cuántos cuerpos hay en el cuerpo encerrado?, ¿cuánto acontece en los cuerpos encerrados?, ¿cuánto movimiento es posible en una cárcel? Y sí, ¿cuánto siguen pudiendo, todavía, esos cuerpos?

Es en y con los cuerpos, el cuerpo marca, el cuerpo herido, el cuerpo sensible, el cuerpo frontera (Le Breton, 2010; 2017). Es en ese borde, que el cuerpo desborda otras identidades posibles, puesto que como proceso actúa a través de la diferencia. Necesita lo que queda

---

<sup>29</sup>Link: [Los cuerpos según Paul B. Preciado](#)

afuera, su exterior constitutivo, para consolidar el proceso (Hall, 2003). Es con el afuera, es con lo que se mueve, con lo que se comparte, que el cuerpo desborda. Y lo que desborda es una multiplicidad de posibilidades para poder identificarse. Para configurar otras identidades posibles, identidades múltiples, identidades singulares y colectivas. Identidades que recuperan en sus propios cuerpos, en sus procesos, en sus narrativas autobiográficas (Bustelo, 2016) aquello que son, aquello que fueron, aquello que no deja de ser a pesar del tránsito por la cárcel.

## ¿Una revolución? La cumbia en la cárcel.

*Cuando me muera quiero que me toquen cumbia,/ y que me recen cuando suenen los tambores,/ y que no me lloren porque me pongo muy triste,/ no quiero coronas ni caritas tristes,/ sólo quiero cumbia para divertirme.*

(Grupo mexicano Cañaveral)

- *¿Alguna vez vino algún director, alguien a quejarse?*
- *No, al contrario, una vez vino el asistente y se puso a cantar.*
- *Y el disponible se quedaba a escuchar un par de temas.*

(María, Emi y Pablo en charla entrevista/coletiva en el taller Sueños de libertad, Septiembre 2019)

“Hay algo interesante para puntualizar, que los jueves de 10 a 12 cuando suena la cumbia al palo, sucede eso en esta unidad y nadie se queja, nadie dice nada, ni los vecinos, ni el servicio, nadie. Sucede eso durante dos horas y pasa, y es fantástico, porque la cumbia se escucha desde la esquina y eso está buenísimo. Entonces hay algo ahí que está sucediendo, y está sucediendo desde hace mucho tiempo y tiene que seguir sucediendo. Está marcando ahí algo que se acepta, que es posible” (María, charla entrevista/coletiva, Septiembre 2019).

El arte, la música, es un producto social que a su vez produce efectos sociales. La cumbia tiene un poder performativo que impacta en esos procesos sociales en los que se construyen subjetividades. Como dice Semán (2011) retomando a DeNora, “la música está involucrada en muchas dimensiones del agenciamiento social, en sensaciones, en percepciones, en la cognición y conciencia, en la identidad y la energía”. Así “la música está en relación dinámica con la vida social, ayudando a invocar, estabilizar y cambiar los modos de agencia, ya sea individual o colectiva” (Semán, 2011: 36).

¿Qué es la música?, ¿quiénes pueden hacer música? y ¿cuál debería ser el objetivo de la educación musical para cada uno de los distintos niveles? nos invita a preguntarnos Perez Guarnieri (2007). Para el autor la música es un fenómeno universal que forma parte de la

esencia misma del ser, una herramienta expresiva imprescindible que excede cualquier medición (Guarnieri, 2007). Lucas adhiere a esta visión, para él la música es parte esencial del ser humano, dice que es parte nuestra desde lo más básico. Al caminar o el corazón mismo cuando late, todo lleva un pulso. Si bien la música es un lenguaje que tiene sus respectivas técnicas, Lucas entiende que todo el mundo puede aprender tocando: “Yo tengo una formación musical que fue más ponerme a tocar que a estudiar. Después sí estudié, pero me hice tocando básicamente.”

La cumbia y sus devenires. Abordar los devenires de la cumbia es superar un tráfico irreflexivo de juicios entre el campo académico y la vida social (Semán, 2011). La cumbia es un género musical al que por mucho tiempo, hasta aún hoy, se le suelen atribuir valores negativos, y se deslegitima como música popular. “Descartar esta idea implica tomar posición y actuar contra el fomento de prejuicios y encasillamientos respecto de los estilos musicales. Es decir, considerar a la música como un fenómeno comunicacional universal y evitar las divisiones entre lo clásico y lo popular, lo bueno y lo malo, etc.; divisiones conceptuales que debemos erradicar de una buena vez por todas” (Guarnieri, 2007: 24). La cumbia es comúnmente entendida como música de pobres, y considerada estética y artísticamente pobre. Sin embargo, la cumbia como fenómeno social musical, "ayuda" en la construcción de sujetos que se reconocen en sus dimensiones raciales, étnicas, de clase, de género y etarias a partir de la manera en que la cumbia los interpela (Semán, 2011).

¿Por qué la cumbia? A la gran mayoría de los participantes del taller les interesaba ese género y tiene que ver con eso; escuchaban cumbia, el sonido de sus barrios. Si bien hay otros intereses musicales como el rock, el folclore, el chamamé, la música litoraleña, el interés principal es la cumbia, y en el taller se toca lo que se escucha allí, en lo cotidiano, lo que según los participantes expresan como *lo que se lleva más adentro*. Pablo dice que no tiene un género definido de música, que le gustan todas las músicas pero que en su barrio se escucha mucha cumbia: “La cumbia para mí es como una tradición de acá de Gálvez.<sup>30</sup> La cumbia es el folklore de Gálvez”.

La música es un lenguaje universal, un canal de expresión, una disciplina que permite expresarnos; ofrece un lenguaje diferente en donde no importa el resto de las diferencias, si

---

<sup>30</sup> Villa Gobernador Gálvez es una ciudad del sur de la provincia de Santa Fe, Argentina, que conforma el Gran Rosario.

no que nos une para construir algo, para pasar un momento agradable. La música funciona como una línea de fuga. La música sorprende por su capacidad y por su potencia. Resulta imposible controlar aquello que despliega, desdibuja los muros y barrotes, desdibuja la cárcel. Los guardiacárceles, agentes penitenciarios también se vinculan, hacen preguntas, se vuelven curiosos: ¿cómo vienen con el taller?, ¿están preparando temas nuevos? “Es muy llamativo que hasta el personal penitenciario, los directores empatizan con el taller, desde los presos del fondo que son los más terribles, hasta el director de la unidad, hay un punto en común en el sentido de la música” expresa Bruno, coordinador del taller. En tanto que Lucas refuerza: “La mayoría de los penitenciarios pertenecen a los mismos sectores sociales de los pibes, vienen de los mismos barrios de clase media baja, y también escuchan cumbia. Nosotros ensayamos prácticamente en un galpón, se debe escuchar hasta de afuera y nadie se queja, es realmente una cuestión que quizás solamente la música lo puede llegar a generar. La música, el arte, genera cosas que son muy particulares”.

Resulta interesante remarcar que la música como fenómeno universal y la cumbia como fenómeno social, hacen ver a los sujetos igualados en sus condiciones sociales. De alguna manera esto hace estallar la "rivalidad" *penitenciario vs detenidos*. Rivalidad entre comillas porque estas relaciones son móviles en lo cotidiano. Esto no deja de colocar al SP como quien ejerce violencia (institucional) y viola derechos. Sin embargo con la música y la cumbia, particularmente, se pone en escena otra escena, la de relaciones próximas y compartidas entre empleados penitenciarios y detenidos; y eso es interesante, ya que construye una mirada desde los sentidos que despliega la cultura en estos contextos.

Podemos decir que la música en el taller tiene un doble sentido, por un lado es una gran herramienta para la distracción, el entretenimiento, que dentro de una cárcel es fundamental, tal como expresa un integrante del taller: “La música me generaba distracción. Me distraía de todo lo que me rodeaba. Me generaba olvido. Olvidarme del momento que estaba pasando y del lugar donde estaba. La música en ese momento fue una gran inspiración como para poder olvidarme de muchas cosas que pasaban ahí adentro” (Pablo). Y por el otro lado, la gran mayoría de los participantes aprendieron a tocar sus instrumentos. Más allá de que algunos tenían algún conocimiento musical, todos se fueron perfeccionando ahí en el taller. “Uno que sabía tocar bien la guitarra o que había agarrado el ritmo de percusión, le pasaba a otro que no sabía, eso es muy interesante, el traspaso de conocimiento, que se da de manera natural, que ellos puedan ponerse en ese lugar de conocimiento. El proyecto tiene esa posibilidad de

que todos seamos educadores y educandos en algún momento”, señala Bruno. Por esto es interesante pensar la educación musical de manera integral, como plantea Garnieri (2007) retomando a Freire, integral porque nos referimos a la integración del hombre en su contexto; es decir, el desarrollo de la capacidad de ajustarse a la realidad y transformarla.

Es oportuno dilucidar el poder performativo de la música, y de la cumbia como expresión en los procesos sociales. Es oportuno retomar el texto de Suelly Rolnik, *¿El arte cura?* (2006), donde se piensa el arte como práctica de problematización, de experimentación, que participa de la transformación del mundo. El arte como potencia y como gestación de nuevas formas. En ese texto, ella se refiere a la obra de la artista brasileña Lygia Clark cuya propuesta desterritorializa el escenario tradicional del arte, lo cual nos lleva a preguntarnos sobre el taller, y en hacer música teniendo como escenario la cárcel. “En una cárcel la música genera una revolución. En una cárcel la música es todo, la música alegre, te hace feliz, te hace olvidar de muchas cosas. Que por ahí uno está privado de su libertad y vos llegas ahí a la música y te saca todo, te olvidas de todo por ese momento, hay letras que te llevan a otros tiempos, te hacen recordar cosas, también puedes corregir muchas cosas a través de la música”, manifiesta Sergio.

Rolnik (2006) habla de la movilización de la subjetividad y de la potencia para vibrar ante las intensidades del mundo y eso es lo que se genera cuando “Sueños de Libertad” está tocando. Cambia la disposición de sus cuerpos, están relajados, sonrientes, con ganas. La alegría es contagiosa dice Lucas, “imagínate que hay sonrisas en el taller y estás tocando ahí con gente que está contenta. Te genera alegría. Aparte la cumbia es un género que te permite mover el cuerpo y le contagia alegría al cuerpo en el sentido del baile”.

La cumbia es el género danzable por excelencia de las poblaciones empobrecidas de nuestra América (Semán, 2011). La cumbia cura. El arte cura, la música cura y esta cura tiene que ver con la afirmación de la vida como fuerza creadora, con su potencia de expansión, con participar en la construcción de la existencia (Rolnik, 2006). La música, el taller en tanto posibilidad de invención de devenires. Para Sergio un taller en la cárcel es muy importante, cuenta que el día que había taller los chicos estaban ansiosos, “no solo por salir al espacio, por salir del pabellón, sino por querer hacer algo que a nosotros nos gustaba, que nos gustaba y nos hacía sentir bien. Porque a través de la música nosotros podíamos lograr muchas cosas,

a través de una canción, las letras, la música ayuda mucho. A mi y a mis compañeros, para cualquiera que le gusta la música, la música es buena”.

Algo de esto sucede en el territorio taller, el poder afectar y ser afectado por la música, por hacer música, por hacer música con otros, la posibilidad de acción que tienen esos cuerpos al encontrarse y tocar juntos. Es todo un escenario histórico lo que se mueve y así se esboza un territorio enteramente nuevo.

Para cerrar este apartado en palabras de Bruno sobre la apertura de la música y sus posibilidades: “La música es un lenguaje bastante mágico, que se va de lo cotidiano, es como una manera de poder conectarnos entre nosotros con otro lenguaje. Y eso abre un montón de posibilidades, de horizontes, no transforma a todos. En ese sentido lo que se genera en el taller son lazos, se generan lazos más fuertes, compañerismo, grupalidad, y en ese sentido la música es un condimento lúdico, que ha generado muchas alegrías, muchas pasiones alegres. En un lugar donde todo te tira para estar encerrado, triste, nosotros estamos en un proyecto donde nos divertimos y se genera movimiento en los cuerpos. La misma música te hace mover los pies, las manos, te hace cantar, liberar la voz”.

### **¿Qué es lo posible dentro de la cárcel, qué fue posible para “Sueños de Libertad”?**

Durante el 2018 se consolidó cada vez más el grupo, se amplió el repertorio y se mejoró musicalmente. Se realizaron registros audiovisuales<sup>31</sup> de los temas musicales que se venían trabajando. Se propiciaron encuentros de intercambio<sup>32</sup> en conjunto con el taller de rap y se continuó invitando músicos y artistas locales cercanos a quienes desarrollan la coordinación del taller.

Intentando seguir siempre la misma metodología de trabajo desde que comenzó el taller, es decir, una propuesta pedagógica anclada en dinámicas horizontales, de circulación de palabras, que recuperen las perspectivas *freireanas* en tanto prácticas de libertad. Una escena posibilitadora, donde la planificación pedagógica adquiere sentido. Entre rondas de mates para tomar decisiones colectivamente y un ensayo musical continuo, a fines de 2019 se

---

<sup>31</sup> Link: [Registros audiovisuales 2018](#)

<sup>32</sup> Link: [Encuentro Talleres Musicales U3.mp4](#)

realizó la grabación del primer disco de la banda, ahí mismo en el Cultural. El disco tiene gráfica y logo original<sup>33</sup>, también creado mediante un proceso colectivo donde se intercambiaron ideas que luego fueron transmitidas por los coordinadores a un artista local, externo a la banda, para que lo materialice. Además, con este logo, se realizaron remeras propias de la banda.

Recuperar todo este proceso de trabajo que se llevó a cabo es significativo porque pone en escena lo cultural. Es necesario continuar pensando el acceso a los derechos, si bien estas prácticas están enmarcadas desde esta perspectiva, también hay que pensar el derecho a la cultura, un derecho que pocas veces se pone en pregunta a nivel sociedad. “Todos tendríamos que tener la misma posibilidad de acceso a la cultura, todos, día tras día tendríamos que poder acceder, actualizarnos en la cultura, son nuestras raíces también. Es como todo burocrático acá, para ellos es solamente que vos asistas a un lugar y que ellos puedan llenar un papel para mandar al juzgado, mostrar que ellos hicieron su trabajo. Para mí no pasa solo por eso, la cultura es algo que nosotros llevamos”, enfatiza Sergio.

En el taller registramos que ese ejercicio efectivo del derecho a la cultura acontece, se accede a un espacio donde hay una producción cultural, que es la música, y todo lo que se hizo y produjo en estos años. Así, las prácticas culturales y educativas construyen instancias de posibilidad para la liberación desde el aprendizaje, ofreciendo alternativas que conducen a proyectarse como sujetos de derecho y permiten construir proyectos alternativos de vida.

---

<sup>33</sup> Link: [Disco "Sueños de Libertad"](#)

# Reflexiones



## **Reflexionando crisis: viviendo, sintiendo, escribiendo en pandemia.**

*El agotamiento de los recursos naturales probablemente está bastante menos avanzado que el agotamiento de los recursos subjetivos, de los recursos vitales, que afecta a nuestros contemporáneos. Si tanto nos complacemos detallando la devastación del medio ambiente, es también para velar la aterradora ruina de las subjetividades. Cada derrame de petróleo, cada llanura estéril y cada extinción de una especie es una imagen de las almas en harapos, un reflejo de nuestra ausencia de mundo, de nuestra impotencia íntima para habitarlo*

(Comité Invisible, *A nuestros amigos: crisis e insurrección*)

Esta tesina fue pensada y realizada en medio de la incertidumbre, en medio del sacudón que nos produjo la pandemia, en medio del daño y la bruma tóxica que producen nuestras formas de vida sobre el planeta. Como ya anunciaba Félix Guattari en 1978, y como retoma Paul Preciado en el prólogo, *La izquierda bajo la piel*, para Suely Rolnik, “respirar se ha vuelto tan difícil como conspirar” (2019: 9).

Esta tesina fue imaginada y escrita en un mar de contradicciones, buscando nuevas formas posibles mientras vemos cada vez más nuestro propio futuro mutilado. Esta tesina no puede cerrarse sin recordar, sin insistir que lo que estamos viviendo no es un proceso natural, no es solo una pandemia, sino una fase más de una guerra y de una lucha de más de 500 años que no ha cesado. Cómo dice Preciado, “la misma guerra que llevó al cierre de los bosques comunales, al encierro y el exterminio de todos los cuerpos cuyos modos de conocimiento o afección desafiaban al orden disciplinario, a la destrucción de los saberes populares en beneficio de la capitalización científica, a la caza de brujas, a la captura de cuerpos humanos para ser convertidos en máquinas vivas de la plantación colonial” (2019: 9), la misma guerra por la que venimos luchando hace siglos, por un mundo más vivible para todes.

Ante este contexto, ante estas condiciones, es necesario seguir haciéndonos preguntas y es urgente imaginar colectivamente nuevas formas de resistir. “La crisis sanitaria ha tenido

hondas repercusiones en el sector de la cultura y, por ende, en los trabajadores de la cultura. Habida cuenta de que los empleos en este sector son muy a menudo de carácter “informal”, las profesiones artísticas y culturales suelen verse excluidas de los sistemas generales de protección social y económica”(UNESCO, 2020).<sup>34</sup> Y al mismo tiempo son los espacios artísticos y culturales sobre los cuales cayeron y caen las primeras restricciones, mientras los shoppings y bares continuaban abiertos.

Es decir, la crisis causada por la pandemia de COVID-19 ha tenido repercusiones devastadoras en el sector de la cultura, poniendo de manifiesto y exacerbando problemas que ya adolecían a las industrias creativas y culturales. No se trata de hacer como si la pandemia no existiese, es importante cuidarnos porque todas las vidas importan, todas las vidas hay que cuidar. Pero también, es necesario construir vidas vivibles, para todos. ¿Es posible preguntarnos qué lugar ocupa el arte, la música, la cultura en nuestras vidas y en las vidas que queremos vivir?, ¿no es momento de repensar la cultura, de ponerla en el lugar que requiere?

Durante el 2020 todos los talleres culturales en las cárceles del sur de la provincia de Santa Fe fueron suspendidos, perdiendo en muchos casos el contacto, el vínculo, el lazo construido en esos espacios. Este año se dio una apertura intermitente, es decir, en un momento se pudo ingresar, hacer entrevistas, empezar a reconstruir y comenzar los talleres. Hubo pocos encuentros y nuevamente un cierre, una nueva y breve apertura y un nuevo cierre. Ante esta situación, la pregunta que insiste es cómo se reconstruyen y reconfiguran estos talleres, cómo hacer en estos escenarios como la cárcel donde la presencialidad es el principal motor para propiciar autonomías, diálogos, vinculaciones.

¿Qué caminos podemos tomar en medio de esta pandemia que deja al descubierto las miserias de siempre? ¿Es posible despejar el aire ambiente de su polvo tóxico? “El tratamiento de tal polución es micropolítico: un trabajo colectivo de descolonización del inconsciente, cuyo foco son las políticas de producción de subjetividad que orientan el deseo y las consecuentes formaciones del inconsciente en el campo social” (Rolnik, 2019: 167).

---

<sup>34</sup>Link: [La cultura en crisis – Una publicación de la UNESCO sobre las industrias culturales y el COVID-19](#)

## **Reflexionando utopías: sin Universidad Popular no hay Justicia Cultural.**

*Insistir en que la nuestra, digo nuestra, posición es una posición de resistencia, es una posición resistencial. Así nos parieron, así nacimos, así nos educaron, así crecimos y así vamos a morir, dentro de no mucho. Pero ese es nuestro lema: resistir.*

(Fernando Birri, *en Ata tu arado a una estrella*)

Como insistimos en esta tesina, sistematizar, describir y reflexionar sobre la experiencia de “Sueños de Libertad” es un aporte significativo y necesario para, más allá de los sentidos que le disputamos a la cárcel, tensionar los sentidos de la propia universidad, en tanto educación pública y en su rol de ampliación de derechos.

La universidad ha sido históricamente una institución elitista, que ha sabido reproducir las desigualdades de clase. “Las universidades se aislaron de la sociedad y se olvidaron de su contexto”, decía Frei Betto<sup>35</sup> en un conversatorio de la UNR por el pre-centenario de la Reforma Universitaria. Por eso es necesario disputarle sentido, porque es una institución del Estado, y como Melike Yasar del Movimiento de Mujeres del Kurdistán nos recuerda "Un Estado nunca puede ser socialista, ni democrático, ni feminista. Porque es en sí mismo un instrumento del patriarcado y milita los cuatro elementos del patriarcado: el nacionalismo, el fundamentalismo, el cientificismo y el sexismo. Y para esos cuatro aspectos tiene sus instituciones, escuelas, universidades, hospitales, parlamentos, iglesias".

Sin embargo es necesario defender la universidad y la educación pública porque son pilares fundamentales para la democratización del conocimiento. No basta con que la educación universitaria en nuestro país sea pública y gratuita, tiene que ser popular. Por eso es necesario que en todas las prácticas de intervención que la universidad propicie haya una

---

<sup>35</sup> Frei Betto, también conocido por su nombre, Carlos Alberto Libânio Christo, es un teólogo brasileño y uno de los máximos exponentes de la Teología de la Liberación. Sacerdote de la Orden de los dominicos. Es autor de más de 50 libros de diversos géneros literarios y de temas religiosos. Posee múltiples premios y reconocimientos. Además fue asesor del presidente Lula da Silva, entre 2003 y 2004 y coordinador de Movilización Social del programa Hambre Cero.

mirada crítica. Es necesario unir teoría y práctica para, también, disputar sentido a la propia universidad como territorio.

“Antes de los talleres conocía poco y nada de la universidad. Lo que conocía era por lo que hablaban y me contaban los chicos en los talleres. No conocía nada, la verdad. Conocía una versión de lo que me decían. Hoy estoy estudiando Trabajo Social” (Pablo).

“Antes de los talleres no sabía nada de lo que era la universidad, te digo más yo ni termine la primaria. No tenía ni idea, se un poco por la relación con ustedes y otros talleres que participé. Aprendí mucho en los talleres, la cabecita cerradita que tenía se fue abriendo, me fui dando cuenta de muchas cosas” (Sergio).

Aún quedan muchas cuestiones por disputar. El taller no puede ni debe ser pensado como la única solución dentro de una institución represiva en la que como sociedad no hemos podido resolver. Aún no pudimos construir otro tipo de institución más que la cárcel para pensar la justicia. Incluso es necesario remarcar que quedarse pegados a la idea romántica, a la idea mágica del taller puede ser “peligroso”, porque también las intervenciones pedagógicas pueden reproducir lógicas disciplinares, tutelares y obturadoras, en vez de alojar y contener, es decir, interroguemos qué es el taller y seamos cuidadosos de no reproducir las mismas lógicas que queremos disputar. Porque ¿de qué taller hablamos cuando hablamos de taller?, ¿cuál es el tipo de taller que nos importa?, ¿un taller de escuela tradicional?, ¿un taller que reproduzca el status quo?, ¿un taller que cree que da voz? o ¿un taller como territorio pedagógico? Un taller que escuche, que mire, que construya red afectiva.

“No hay nadie sin cultura” decía Frei Betto en aquel conversatorio. Desde la perspectiva de los Estudios Culturales (Barbero, 1987; García Canclini, 1989) la comunicación es en la cultura. Pero dentro de esa afirmación reaparecen las desestabilizaciones planteadas por la heterogeneidad (Grimson, 2011). Este trabajo asume a la comunicación como un campo de lucha material y simbólica donde se disputan los sentidos de aquello que nos rodea y constituye. Como plantea Grimson (2011), las configuraciones culturales son lentes con los cuales podemos leer más adecuadamente ciertos procesos.

En término de prácticas educativas y culturales, la educación siempre aparece pero la cultura queda relegada. Como conversábamos con María, es interesante y le disputa mucho sentido, no a la cárcel sino a las prácticas de intervención en cárceles, pensar desde una perspectiva de los derechos culturales. “Porque los derechos culturales nunca forman parte de los derechos de primera necesidad. Y sin embargo, para nosotres y para nuestras prácticas, no trabajamos sobre la asistencia a los derechos de primera necesidad, aunque la educación lo es. Pero hay que poner en tensión el reparto de la cultura” (María , entrevista por videollamada, Octubre 2020).

Dar este tipo de discusiones es potente para generar resemantizaciones, en pos de construir lo que Grimson (2011) plantea como justicia cultural y la necesidad de una revolución de las clasificaciones. Esto es propio del campo de la comunicación, campo en tensión permanente. La pregunta sería ¿por qué nosotres como comunicadores tenemos que estar pensando estas instituciones? Fundamentalmente porque desde el campo de la comunicación tenemos mucho que aportar, es imprescindible pensar la formación pedagógica de un comunicador por fuera de los esquemas de la educación formal e interpelar así a nuestro propio campo.

## Reflexionando miradas: preguntas como motor de movimiento.

*Pero todas esas páginas no constituían todavía un libro: un libro (creo yo) es algo con un principio y un fin (aunque no sea una novela en sentido estricto), es un espacio donde el lector ha de entrar, dar vueltas, quizás perderse, pero encontrando en cierto momento una salida, o tal vez varias salidas, la posibilidad de dar con un camino para salir*

(Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*)

Al empezar a escribir esta tesina no sabía cómo hacerlo, ahora este proceso se está cerrando y tampoco sé muy bien cómo se hace. Que se cierra con más preguntas que respuestas es un hecho, un hecho que por momentos se torna incómodo pero estoy convencida de que es una buena señal. ¿Cómo se construye territorio en lo inhóspito de la cárcel?, ¿cómo se transforma ese territorio cuando lo habitamos?, ¿qué hizo, qué hace la cárcel con las personas detenidas?, ¿qué hizo, qué hace la educación con ellas?, ¿qué hizo, qué hace la cultura con ellas?, ¿qué hizo, qué hace el taller con ellas?, ¿qué le hacen estas personas a la educación, a la cultura, al taller?, ¿qué hizo, qué hace la cárcel, el taller, esta experiencia conmigo, con esta tesina?, ¿qué nos hacen estas experiencias a nosotros como sociedad si dejamos de ver y nos animamos a mirar?

Narrar una historia, mostrar una experiencia es, al decir de Rockwell, un camino incierto que siempre supone “redactar una versión, sabiendo que es una entre muchas versiones posibles” (2009: 200). Como dice Bustelo (2016), es mostrar cómo se ha oído e interpretado esa experiencia, cómo se ha mirado, es mostrar una clave de escucha, de miradas. Es mostrar una inquietud que es individual y a la vez colectiva. Es también invitar a mirar con otros ojos, con nuevos ojos. Es proponer pistas para una semiótica de la mirada (Vásquez Rodríguez, 1992). Cuando se mira, como operación semiótica se sitúa, se construye sentido. “Estar presentes es tener un rostro” dice Vásquez Rodríguez (1992: 2).

Urge entonces la necesidad de ponerle rostro a esos cuerpos encerrados, de invitar a mirar lo que hay, lo que sucede en la cárcel. Urge mirar e invitar a mirar adentro. Urge el mirar con

construcción de sentido que trasciende el ver natural. Urge el mirar que es cultural e intencional. Es la mirada lo que permite reconocernos, lo que otorga rostro a nuestro cuerpo.

“Hay una serie de miradas que quitan la vida y otras que la restituyen. Miradas que matan; miradas que alientan. Las que matan y sus diversidades, están hechas de plomo. Pesan. Dan pesares. Son miradas duras y duraderas. Miradas que aplastan, imposibilitan, encarcelan, intimidan o nos dejan ciegos. La otra clase de miradas son las que vivifican, las que nos dan un nuevo aire, una esperanza. Miradas livianas éstas, imperceptibles, sutiles. Miradas que son como aire, como brisa; miradas aladas, miradas liberadoras y liberatorias” (Vásquez Rodríguez, 1992: 4).

¿Cuál es el precio de mirar?, ¿cuán costoso es ver el monstruo? Mirar es como una iniciación, es tanto como conocer. Nos moldean, nos afinan el mirar. (Vásquez Rodríguez, 1992). No se aprende fácilmente pero una vez que mirás, no podés dejar de hacerlo. Y una vez que mirás lo que pasa adentro de la cárcel, es muy difícil mirar para otro lado. Entonces desde este lugar, desde mi lugar, apuesto al mirar, apuesto y siento necesario que cómo sociedad miremos lo que construimos, porque lo que pasa adentro también es nuestra responsabilidad.

“Sueños de Libertad” me invitó a mirar. Me invitó a mirar con otros ojos, y a los ojos. Saludando y preguntando, en esa larga y lenta travesía hacia el Cultural, cómo estás a esos otros rostros que buscan hacerse presente, que gritan estoy acá, miráme, “¿hay lugar para el taller profe? a mí me encanta la cumbia”, “¿cómo están las cosas afuera?”, “están sonando bien, un saludo para los pibes”.

“Sueños de Libertad” me permitió disfrutar mirar. Mirar cómo esos cuerpos atravesados por el encierro se iban transformando a medida que llegaban al Cultural. A medida que las decisiones se tomaban colectivamente, a medida que se movían para sacar los instrumentos, a medida que se armaba la ronda, al compás de las primeras notas y de los primeros mates. Pequeños movimientos como miradas de escucha, como miradas que abrazan, como miradas que se encuentran. Movimientos que transforman, al ritmo de la cumbia, las pasiones tristes en pasiones alegres. Cuerpos que no abandonan sus marcas pero cuerpos sonrientes que en

dos o tres horas de taller comparten alegría, alegría que se vuelve contagiosa. Alegría que se vuelve resistencia. Alegría que abre caminos y transforma “Sueños de Libertad”.

Es necesario mirar lo que pasa dentro de la cárcel, saber cómo operan sus dispositivos, cómo se vive allí, conocer también estas otras experiencias. “Solo en la multiplicación de las descripciones y en la comprensión cada vez más profunda de su acontecer se encontrarán las claves para la construcción de una nueva política penitenciaria que haga realidad el derecho humano, social e individual de la educación” (Bustelo, 2016: 243).

En sintonía con la cita de Calvino (1972) que abre este cierre, las preguntas como el libro son un espacio donde entramos, damos vueltas, nos perdemos. A veces encontramos respuestas, a veces esas respuestas funcionan por un tiempo, otras veces no las hay. Pero (creo yo) siempre las preguntas funcionan como motor y también abren caminos posibles. Entonces, esta tesina no puede finalizar sino con más preguntas para seguir transformándose en movimiento. ¿Cómo estas experiencias culturales pueden transformar las prácticas pedagógicas y las políticas públicas educativas? ¿Qué se transforma, qué hay, qué pasa después?

¿Podremos animarnos a mirar?

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bustelo, C. (2016) Experiencias de formación en contextos de encierro: un abordaje pedagógico desde la perspectiva narrativa y (auto) biográfica. Tesis doctoral CONICET.

Cabra, N. (2011) Comunicación: transmutación de cuerpos y afectos.

Caimari, L. (2004) Apenas un delincuente: crimen, castigo y cultura en la Argentina 1880-1955. Buenos Aires: Siglo XXI.

Cesaroni, C. (2009) El Dolor como política de Tratamiento. El caso de los jóvenes adultos presos en cárceles federales. Buenos Aires: Fabián Di Plácido Editores.

Chiponi, M. (2016) Sujetos de lo posible. El acontecimiento de las prácticas culturales en la Unidad Penitenciaria N°3 de Rosario. Páginas 163 a 176 en La Trama de la Comunicación, Volumen 20 Número 2.

Chiponi, M. y Manchado, M. (2019) Sistema penal y justicia cultural. Intervenir para des-atar los sentidos en prisión. Artículo

Citro, S. (2006) “Variaciones sobre un mismo cuerpo: Nietzsche, Merleau-Ponty y los cuerpos de la Etnografía”. En: Matoso, Elina (comp.) In-certidumbres del cuerpo. Corporeidad, arte y sociedad. Buenos Aires: Letra Viva.

Contreras, J. y Pérez de Lara, N. (2013) “La experiencia y la investigación educativa”. En Contreras, J. y Pérez de Lara, N. (Comps.). Investigar la experiencia educativa. Madrid: Morata.

Dagnino Contini, A. y Di Bella, M. (2015) Desotradxs. Guía para extensionistas. Reflexiones desde la práctica con jóvenes en contextos de encierro. Facultad de Periodismo y Comunicación Social, La Plata.

Deleuze, G. (1995) Proust y los signos. Barcelona: Anagrama

Di Filippo, M y Manchado, M. (comp.). (2018) Escenarios culturales: prácticas y experiencias rosarinas actuales / Sandra Valdetaro... [et al.] 1a ed. - Rosario: UNR Editora. Editorial de la Universidad Nacional de Rosario. Libro digital, PDF.

Elsegood, L. (2014) Universidad, territorio y transformación social: reflexiones en torno a procesos de aprendizaje en movimiento. 1ªed.- Avellaneda: Undav Ediciones.

Foucault, M. ((1975) 2014) Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión.- 1ª ed. (especial).- Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Foucault, M. (1985) Nietzsche, la genealogía, la historia. México: Siglo XXI.

Foucault, M. (1976) Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976) . Clase 7 de enero 1976 . Fondo de cultura económica.

Foucault, M. (2005) El poder psiquiátrico. México: Fondo de Cultura Económica.

Freire, P. (1967) La educación como práctica para la libertad. Editorial Tierra Nueva.

Freire, P. (1970) Pedagogía del oprimido. Editorial Tierra Nueva.

Freire, P. (1973) ¿Extensión o comunicación? La concientización en el medio rural. Buenos Aires, Siglo XXI y Tierra Nueva.

Freire, P. (1999) Cartas a quien pretende enseñar. Buenos Aires: Siglo XXI Editores

Freire, P. (2011) La educación como práctica de libertad. México: Siglo XXI Editores

Freire, P. (2014) Por una pedagogía de la pregunta: Crítica a una educación basada en respuestas a preguntas inexistentes // Paulo Freire y Antonio Faundez.- 1ª ed. (especial) .- Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Frigerio, G. (2017) Trabajar en las instituciones: los oficios del lazo, Centro de Publicaciones Educativas y Material Didáctico Noveduc, Buenos Aires.

- Geertz, C. (1997). La interpretación de las culturas. Barcelona: Gedisa.
- Grimson, A. (2011) Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Grimson, A. (comp.) (2014) Culturas políticas y políticas culturales. - 1a ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fundación de Altos Estudios Sociales.
- Hall, S. (2003) Cuestiones de identidad cultural. 1.Introducción: ¿quién necesita identidad?. Amorrortu Editores, Buenos Aires.
- Haraway, D.J. (1995) Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza. Madrid. Cátedra.
- Kaplún, G. (2003) Indisciplinar la Universidad, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar.
- Le Breton, D. (2010) Cuerpo sensible. Santiago de Chile. Editorial Metales pesados.
- Le Breton, D. (2017) Cuerpo herido: identidades estalladas contemporáneas.- 1ªed.- Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Topía Editorial.
- Lewkovicz, I. (2004) “Los prisioneros de la expulsión: de la normalización al depósito” y “Después del encierro: la expulsión” en Pensar sin Estado. La subjetividad en la era de la fluidez. Paidós. Buenos Aires.
- Manchado, M. (2015) Las insumisiones carcelarias: procesos comunicacionales y subjetivos en la prisión.- 1a ed. - Rosario: Río Ancho Ediciones.
- Martín Barbero, J. (2002) Oficio de cartógrafo: travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura, Fondo de Cultura Económica, Santiago de Chile.
- Narciso, L. (2017) “De las movilizaciones que implica “la apertura” de la cárcel hacia la comunidad” en: Chiponi, M; Castillo, R; Manchado, M. (2017) A pesar del encierro. Rosario, Facultad Libre.

Neuman, E. (2004) Quebrados por dentro. La prisión y su función deshumanizadora, en Renglones, revista del ITESO. pp. 6-19.

Peker, L. (2018) Putita golosa. 1ª ed. Ciudad autónoma de Buenos Aires: Galerna.

Pérez Guarnieri, A. (2007) África en el aula. Colección sociales. Editorial de la Universidad de La Plata.

Preciado, P. Prólogo en: Rolnik, S. (2019) Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente. 1ª ed.- Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón.

Risler, J. y Ares, P. (2013) Manual de mapeo colectivo: recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa. 1a ed. - Buenos Aires: Tinta Limón.

Rockwell, E. (2009). La experiencia etnográfica. Historia y cultura en los procesos educativos. Buenos Aires: Paidós.

Rolnik, S. (2006) ¿El arte cura?. Quaderns portàtils.

Sayak, V. Prólogo a la edición mexicana en: Torres, D. (2011) Pornoterrorismo. Edición digital a cargo de su autora Diana J. Torres fue subida a la red en 2014.

Semán, P. (2011) Cumbia: Nación, etnia y género en Latinoamérica / Pablo Semán; Pablo Vila; Eloisa Martín; compilado por Pablo Semán y Pablo Vila - la ed. - Buenos Aires: Gorla, Facultad de Periodismo de la Universidad Nacional de La Plata.

Sistema Nacional de Estadísticas sobre Ejecución de la Pena. (2017, 2018, 2019)  
<https://www.argentina.gob.ar/justicia/politicacriminal/estadisticas/sneep>

Vásquez Rodríguez, F. (1992) Más allá del ver está el mirar. Revista "Signo y Pensamiento". N° 20. Colombia.

Zaffaroni, R. Prólogo en: Chiponi, M; Castillo, R; Manchado, M. (2017) A pesar del encierro. Rosario, Facultad Libre.

Links utilizados al pie de página:

Japón y EE. UU. son los únicos países del G7 que aplican la pena de muerte:

<https://www.nippon.com/es/japan-data/h00640/>

PENA DE MUERTE | Amnistía Internacional:

<https://www.amnesty.org/es/what-we-do/death-penalty/>

Documental transmedia “El Feriante”:

<http://elferiante.com.ar/>

Informes SNEEP:

<https://www.argentina.gob.ar/justicia/politicacriminal/estadisticas/sneep>

Hacia una política penitenciaria progresista en la Provincia de Santa Fe Documento Básico:

<https://www.santafe.gov.ar/index.php/web/content/download/56511/274496/file/>

Registros audiovisuales 2018:

<https://drive.google.com/drive/folders/1fCfzhyIcKFCbJnce27nPfLWC-EfzjCgH>

Encuentro talleres:

<https://drive.google.com/file/d/1zyKXONbAGxm-yt5ab--N8p2jfrCIW4QB/view>

Disco “Sueños de Libertad”

<https://drive.google.com/drive/folders/1b4ZJ-DBd0ZY8xdiQ6bACaKTxuY53yQDs>

Los cuerpos según Paul B. Preciado

<https://www.pagina12.com.ar/210506-los-cuerpos-segun-paul-b-preciado>

La cultura en crisis – Una publicación de la UNESCO sobre las industrias culturales y el COVID-19:

<https://es.unesco.org/creativity/news/cultura-en-crisis-reciente-publicacion-de-unesco>

## ANEXOS

### 1- Un recorrido por “Sueños de Libertad”.

Links y Código QR para visualizar la selección de fotos y videos del taller y la banda:

[2017 - Comenzar.](#)



[2018 - Construir.](#)



[2019 - Crear.](#)



## 2- Entrevistas

### Entrevista a coordinadores de “Sueños de Libertad”:

A- Lucas Porreca: Tallerista. La Bemba del Sur. Profesor de Comunicación Educativa. Músico.

B- Bruno Schillagi: Tallerista. La Bemba del sur. Estudiante de Profesorado de Comunicación Educativa. Músico.

Ficha técnica de las entrevistas:

Metodología	Cualitativa
Herramienta	Entrevista semiestructurada
Modalidad	Virtual
Duración	A: 52 min - B: 38 min
Fecha	A: 7/10/2020 - B: 30/03/2021
Guía de preguntas	¿Cómo fue tu ingreso a la cárcel como tallerista? ¿Era la primera vez que ingresabas a una cárcel? ¿Qué sentiste, qué te generó, te acordás de algo puntual de esa primera vez que ingresaste? ¿Cómo arrancó el taller? Historización ¿Qué fue cambiando a lo largo del tiempo? ¿Cómo se organiza el taller? ¿Qué aprendiste como tallerista/ estudiante/ persona? ¿Qué pensás que aprendieron los participantes? ¿Por qué la música? ¿Cómo se piensa la música desde el taller? ¿Cómo entendés la música vos? ¿En qué parte del cuerpo sentís la música? ¿Qué te genera la música en el cuerpo? ¿Por qué la cumbia? ¿Qué pensás que genera en la unidad 3 el taller de cumbia? ¿Qué significa el taller para vos? ¿En qué parte del cuerpo sentís el taller? Desde tu mirada ¿Qué significa el taller para los participantes? ¿Qué pensás de la Universidad interviniendo en estos espacios? ¿Qué creés que aporta?

### Entrevistas a participantes:

A- Pablo: Participante de “Sueños de Libertad”. Estudiante de Trabajo Social.

Ficha técnica de la entrevista:

Metodología	Cualitativa
Herramienta	Entrevista en profundidad
Modalidad	Virtual
Duración	30 minutos
Fecha	10/11/2020
Guía de preguntas	<p>¿Cómo fue la primera vez que fuiste al taller?</p> <p>¿Por qué ibas al taller?</p> <p>¿Qué significó para vos que haya un taller así?</p> <p>¿Qué te aportó el taller?</p> <p>¿Qué te generaba el taller de cumbia?</p> <p>¿Qué te genera la música?</p> <p>¿Qué es la cumbia para vos?</p> <p>¿Cuáles son las dificultades de asistir a un taller en la cárcel?</p> <p>¿Qué sabías de la Universidad antes del taller?</p>

B- Sergio: Participante y co-coordinador de “Sueños de Libertad”.

Ficha técnica de la entrevista:

Metodología	Cualitativa
Herramienta	Entrevista en profundidad
Modalidad	Presencial en la UP N°16
Duración	73 minutos
Fecha	17/05/2021
Guía de preguntas	<p>Recuperar desde su experiencia en Piñero:</p> <p>¿Cómo llegaste a ese espacio? ¿Habías realizado otros talleres? ¿Qué significó para vos “Es lo que hay”? ¿Cómo se organizaba? ¿Qué significa el taller en la cárcel?</p> <p>¿Cómo surge el taller, Sueños de libertad, para vos?</p> <p>¿Por qué querías activar un taller de música en la UP 3?</p> <p>¿Qué significó para vos motorizar el taller en la 3 y que nosotres acompañemos ese proceso?</p> <p>¿Qué/ cómo es un taller de cumbia en la cárcel?</p> <p>¿Cómo era lo cotidiano del taller? ¿cómo ibas, ibas solo? ¿invitabas a otros a participar? ¿por qué?</p> <p>¿Cómo era el trato con lxs otrxs participantes del espacio y con quienes coordinaban?</p> <p>¿Qué es lo que más te gusta/ba de este espacio? ¿Qué</p>

	<p>es lo que menos te gustaba?  ¿Pensaste en dejar el espacio alguna vez? ¿Por qué?  ¿Cómo te sentías en ese espacio? ¿Cómo pensás que se sentían los demás detenidos que participaban? ¿y quienes coordinaban?  ¿Qué cosas te parece que aprendiste en el espacio?  ¿Qué saberes tuyos pudiste compartir en el espacio?  ¿Te parece que tu participación en el espacio generó algún cambio en la forma en que los distintos actores en la unidad (profesionales, penitenciarios, detenidos, educadores) te miraban o consideraban mientras y después de participar por el espacio educativo?</p> <p>¿Qué es la cultura para vos? ¿Es igual la cultura para todos? ¿qué es la música, la cumbia? ¿cuándo comenzaste con la música? ¿qué significa para vos? ¿qué te genera en el cuerpo? ¿qué te genera la música en la cárcel?</p> <p>¿Qué es la cárcel? ¿Cómo es la cárcel para vos?  ¿Cómo es la unidad 3?  ¿Qué produjo la cárcel en tu cuerpo? ¿Y el taller?  ¿Hay diferencias en la cotidianidad de la cárcel y en el espacio de taller?</p> <p>¿qué aporta el taller para quienes participan?  ¿sirve para algo el taller? ¿y la cárcel, sirve? ¿para qué?</p> <p>¿qué impacto tiene la cárcel para vos, en tu cuerpo?  ¿Qué impacto pensás que tienen estos talleres? ¿Qué impacto tiene/tuvo para vos la música?  ¿Podés pensarte en el afuera? ¿qué hay afuera para quién sale de la cárcel? ¿Es posible pensar que la música sea un trabajo para quien sale de prisión?  ¿Podés pensarte como gestor cultural, como artista?  ¿Pensás que es posible?  ¿Qué te parece que cambió en vos a partir de la participación en el espacio? ¿En la imagen que tenías y tenés de vos mismo?</p> <p>¿Qué sabías de la universidad antes del taller? ¿qué pensás de la universidad? ¿Qué es la educación para vos?</p>
--	--

**Entrevista a coordinador del taller en Piñero:**

Atilio. Músico, formó parte de la coordinación del taller de música en la UPN°11 donde se gestó la banda “Es lo que hay”.

Ficha técnica de la entrevista:

Metodología	Cualitativa
Herramienta	Entrevista en profundidad
Modalidad	Virtual
Duración	50 minutos
Fecha	29/03/2021
Guía de preguntas	<p>¿Cómo fue tu ingreso a cárceles? ¿Podés compartir tu experiencia, cómo fue, que recordás, que significó para vos?</p> <p>¿Cómo surgió “Es lo que hay”? ¿Cuándo? ¿Cuánto tiempo duró? ¿Cómo se organizaba el taller? ¿Desde qué pertinencia institucional se hacía?</p> <p>¿Por qué trabajar desde la música? ¿Cómo pensás la música desde el taller?</p> <p>¿Qué pensás de la cultura? ¿y de las prácticas educativas y culturales en contextos de encierro?</p> <p>¿Qué pensás que generan estos espacios culturales en las cárceles? ¿Y en los participantes?</p>

### **Entrevista a directora de la Dirección Socioeducativa en Contextos de Encierro del Área de Derechos Humanos (UNR):**

María Chiponi. Comunicadora Social. La Bamba del sur. Docente de la materia “Residencia Integral” del Profesorado en Comunicación Educativa (FcPolit-UNR).

Ficha técnica de la entrevista:

Metodología	Cualitativa
Herramienta	Entrevista en profundidad
Modalidad	Virtual
Duración	52 minutos
Fecha	15/10/20
Guía de preguntas	<p>¿Cómo empezó su tránsito por la cárcel, el colectivo la bamba del sur, su recorrido como universitaria, como profe universitaria laborando en cárceles?</p> <p>¿Cómo fueron y qué destacas de las gestiones que se hicieron con la universidad para institucionalizar el trabajo en cárceles?</p> <p>¿Desde la materia de la Residencia Integral: Por qué la cárcel como espacio territorial para realizar prácticas/residencias universitarias?</p> <p>¿Qué significa que la universidad intervenga en las cárceles?</p> <p>¿Cuáles crees que son los mayores aportes que hace</p>

	el taller a los participantes? ¿Y al sistema penitenciario? ¿Y a la universidad?
--	--

**Entrevista/conversación colectiva:**

Realizada en 2019 en el marco de una actividad del taller, el cierre de la grabación del disco, en donde María Chiponi va de visita y comparte con el taller “Sueños de Libertad” una mañana de conversación y música.

Ficha técnica de la entrevista:

Metodología	Cualitativa
Herramienta	Conversación grupal
Modalidad	Presencial
Duración	27 minutos
Fecha	Septiembre 2019
Guía de preguntas	No hubo una guía de preguntas estructuradas, sino que fue una conversación, una charla colectiva en la que se recuperó la experiencia del taller.