

Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

Informe académico por actividad
profesional

La transformación del proceso de producción
editorial desde una perspectiva benjaminiana
a través de publicaciones artesanales
de mujeres en prisión

que para obtener el título de
LICENCIADA EN FILOSOFÍA

Presenta
Marina Ruiz Rodríguez

Directora
Silvana Rabinovich Kauffman

Ciudad Universitaria, México, D.F. 2012



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

1. Introducción

Capítulo I. Colectividad artística como posibilidad de transformación del proceso de producción

1.1 El autor como productor de Walter Benjamin:
proceso de refundición entre forma y contenido

1.2 La Factografía y Sergei Tretiakov

1.2.1 Proceso de refundición entre géneros, entre autor y lector

Conclusiones

Capítulo II. La nueva técnica: El nuevo arte de hacer libros de Ulises Carrión

2.1 El viejo y el nuevo arte de hacer libros

2.2 El libro: secuencia de signos en el espacio y en el tiempo

2.3 el texto, la obra, el libro

2.3.1 Lo subversivo del texto

2.3.2 La función del nombre de autor

2.3.3 Transgresión y derechos de autor

2.4 La lectura

2.5 Nuevos medios

Conclusiones

Capítulo III. Intervención artística de libros artesanales en la sección femenil del CERESO Morelos

3.1 Diagnóstico: circunstancias asociadas a la reclusión y algunas condiciones de vida en reclusión

- 3.1.1 Las mujeres malas
 - 3.1.2 La cárcel como extensión de la sociedad
 - 3.1.3 Incertidumbre, procesos eternos
 - 3.1.4 Hacinamiento
 - 3.1.5 Desvalorización
 - 3.1.6 Verticalidad y miedo
 - 3.1.7 Procesos interiores y autoreconocimiento
 - 3.1.8 trabajo y producción cultural
 - 3.2 Dificultades específicas que inhiben la participación de las internas en actividades culturales, recreativas o productivas
 - 3.3 Antecedentes de publicaciones penitenciarias en el CERESO Morelos y apoyos institucionales
 - 3.4 Herramientas en el proceso de trabajo
 - 3.4.1 La escritura
 - 3.4.2 Taller de encuadernación y trabajo artesanal
 - 3.4.3 Procesos editoriales: diseño, formación tipográfica y detalles del proceso editorial
 - 3.4.4 Presentaciones de libros, ferias de libros y difusión en medios
- Conclusiones

Conclusiones del informe

Bibliografía

Anexo 1: Breve historia de la Colectiva Editorial Hermanas en la Sombra

Anexo 2: Acreditaciones

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mis hermanas y maestras de adentro, mis chompis de Atlacholoya, María Elena Basave, Amatista Lee, Águila del Mar, Charys, Manón, Raquel Jazmin, Sol Nocturno, Galia Tonella, Esperanza Cuevas, Noble Fénix, Heidi, Martha Elena y a Rosita Salazar, Leo Zavaleta, Alfa, Carmenia y Alejandra Reynoso que ya salieron en libertad. A mis hermanas y maestras de afuera Elena de Hoyos y Aída Hernández, a las del colectivo la Lleca y a las del proyecto Mujeres en espiral, a Agnes Alegría. A Tasnim Janine Rodiles, a Lulu Aguirre y Maruch Méndez por su guía emocional y espiritual. Al taller de leñateros y a Ámbar Past por sus enseñanzas editoriales y humanas. A Silvana Rabinovich por abrirme la puerta de la filosofía comprometida con la vida, por su apoyo y paciencia. A mi linaje femenino que me cuida, me guía y me permite desobedecer, Margarita, Berta, Paloma, Constanza, Gloria, Lourdes, Maru, mi hermana María Luisa, mis primas Fernanda, Valeria, Violeta, Marina y Nadia y las que vienen después de nosotras. A los hombres de mi vida, mi padre Guillermo y mi hermano Emiliano, mi primo Diego y a los tíos que me apoyan Julio, Jorge, Francisco y Aurelio. A las autoridades penitenciarias, de la Secretaría de Cultura de Morelos, de la CDH Mor y del CIESAS que han apoyado nuestros proyectos. A todas las personas que han hecho posible que la Colectiva Editorial Hermanas en la sombra exista.

Gracias



Algunas de las escritoras de la Colectiva Editorial Hermanas en la Sombra, en la celebración de la presentación del libro colectivo *Mareas cautivas. Navegando las letras de mujeres en prisión*. Presentado al interior del CERESO en noviembre de 2012.

Introducción

Las problemáticas sociales como la delincuencia son vistas normalmente desde una óptica plana, binaria, “los buenos, los malos”. Como estudiante de filosofía y artista me pregunto ¿cómo participar en la sociedad para realizar un cambio de perspectiva con respecto al modo en que es vista la criminalidad?

La filosofía puede sugerir realidades alternativas a la sociedad de consumo dominada por los medios, en la que vivimos. La filosofía tiene herramientas que llevadas a la práctica permiten hacer frente, con acciones específicas, a las circunstancias sociales de desigualdad, hacer frente al estado de violencia y descontento social de nuestro país y tomar una postura política de manera que incida en la vida cotidiana, quizá no de todo un país, sino de una comunidad específica.

El presente informe aborda la actividad profesional que he realizado desde enero de 2011 hasta la fecha con un grupo de mujeres presas en el Centro de Reinserción Social ubicado en Altacholoaya, Xochitepec, Morelos (CERESO–Morelos). Al principio, impartí el taller de “Libros artesanales, encuadernación artesanal y escritura”, al interior del CERESO. Actualmente entre dieciocho internas, la socióloga

Elena de Hoyos, la antropóloga Aída Hernández y otras voluntarias como Agnes Alegría, damos vida a la Colectiva Editorial Hermanas en la Sombra en Prisión que ha recibido durante dos años, 2011 y 2012, el apoyo del Programa para el Desarrollo y Atención de Públicos Específicos del Estado de Morelos, que opera con recursos y bajo los lineamientos de CONACULTA y del Instituto de Cultura de Morelos; también hemos recibido apoyo del CIESAS y de la Comisión de Derechos Humanos Morelos. Y actualmente gozamos del premio para publicación de EPROLIBROS, estímulo a la producción de libros derivado del Artículo Transitorio Cuadragésimo Segundo del Presupuesto de Egresos de la Federación 2012, administrado por el Instituto Nacional de Bellas Artes.

Hemos realizado diversas publicaciones artesanales como *Fragmentos de mujer* que fue publicado en junio de 2011; en mayo de 2012 publicamos *Mujeres habitando un sueño de libertad* que es una caja con 8 plaquettes con muestras de las obras de las autoras en prisión; en noviembre de 2012 se publicó *Mareas Cautivas*, otro libro colectivo donde se narran fragmentos de historias de vida, reflexiones y poemas. Y finalmente publicamos la colección Revelación Intramuros: *Divinas ausentes. Antología poética de mujeres en reclusión; Bitácora del destierro. Narrativa de mujeres en prisión y Libertad anticipada. Intervención feminista de escritura en espacios penitenciarios*. Los primeros dos libros escritos por las internas y el último por Elena de Hoyos, Aída Hernández y ésta que escribe.

A través de estas publicaciones artesanales pretendemos que nuestros lectores y aquellos que conocen las publicaciones que realizamos transformen los prejuicios sociales sobre las personas en reclusión, tomen conciencia del deficiente funcionamiento del sistema de justicia mexicano y sus instituciones. Además, en el proceso de realizar estas obras transformamos nuestras relaciones con nosotras mismas, el entorno carcelario y el exterior, denunciemos la violencia de género, social e institucional. Proponemos con todas estas acciones y vivencias otras formas de producir cultura a través de transformar el proceso de producción editorial y generar nuevas formas de relacionarnos entre mujeres y entre seres humanos.

Por este motivo, de todas las perspectivas desde las cuales se puede abordar el tema de las mujeres en prisión, he elegido concentrarme en abordar el proceso de producción de la obra tomando el texto *El autor como productor* de Walter Benjamin como el eje que me permite justificar mi trabajo editorial con las mujeres internas como una forma de ejercer la práctica filosófica.

Creo que este informe resulta relevante para otros estudiantes y egresados de la carrera de filosofía porque las actividades que los y las filósofas pueden llevar a cabo al término de la carrera no tienen que ser y no son en muchos casos forzosamente académicas; es decir, las herramientas teóricas para interpretar, pensar y transformar la realidad

que la carrera ofrece, pueden ejercerse a través de la política, la educación o muchas otras acciones que incidan en la sociedad. La filosofía puede aportar y debe aportar a la vida tanto como la vida ha aportado temas de reflexión a la filosofía y el trabajo directo con los diversos grupos de la sociedad es una de estas formas. Espero que este informe muestre cómo la filosofía no está deslindada de la vida y que de una pauta para que otros estudiantes se permitan explorar las múltiples opciones que tienen para ejercer la profesión, acercarse a otras disciplinas, enriquecer su experiencia profesional y usar la creatividad como una de las habilidades que la carrera permite desarrollar a sus estudiantes.

la rebeldía

sin máscara

inicia

el problema

del alma...

las diosas

hacen

naturales

las enfermedades

ANDRÉS

que tanto había amado

Ignora

que

"El aire

y el sabor

VIVA

en la garganta

La ejecución

de

LA CORRUPCIÓN

está

la orilla de su luz

hacemos

ESPEJOS

Capítulo I.
Colectividad artística como posibilidad
de transformación del proceso de
producción

Poemas escritos por internas con rescortes de periódico.

En México, en los últimos años y a partir de recrudescimiento de la violencia y la desigualdad social, los artistas y la sociedad en general han salido de nuevo a las calles. Esto responde a la necesidad de mejorar las condiciones de vida y ejercer presión política para que la violencia de diversas índole frene. El compromiso político tiene muchas variantes. Existen grupos de artistas que intentan incidir en la vida cotidiana desde pequeños grupos sociales.

Este es el caso del trabajo realizado con mujeres recluidas en el Centro de Reinserción Social (CERESO) de Morelos. Entre internas, académicas, activistas y artistas conformamos la Colectiva Editorial Hermanas en la Sombra. A través de la intervención en la vida cotidiana de un grupo de mujeres mediante la escritura y la edición de libros generamos herramientas para la expresión, el autorreconocimiento y el reconocimiento colectivo de diversas formas de vida, pues aquí todas opinan, sugieren, escuchan y son escuchadas generando una conciencia crítica colectiva. Producimos conocimiento al compartir nuestras maneras de interpretar la realidad, de hacer una comunidad a partir de un trabajo que se funda en el proceso artístico.

Aprendemos el oficio de la producción editorial, desde la escritura de los textos, la reflexión sobre nuestros roles de género, la experimentación con materiales para la expresión plástica, el diseño editorial y la manufactura artesanal que permiten

llegar al objeto libro. En este ejercicio lúdico y creativo buscamos iniciar lo que Aída Hernández llama la reeducación de la sociedad, en relación con la percepción cultural que se tiene sobre la cárcel.

Tomo prestado de otro colectivo de intervención artística en centros penitenciarios, La Lleca (que significa la calle en el lenguaje de la cana o de la prisión), un fragmento de su libro donde nos cuenta las preocupaciones que los llevaron a trabajar con la comunidad de otro centro penitenciario, el CERESOVA de Santa Martha Acatitla, en el Distrito Federal:

Nos preocupaba el tema de la delincuencia y la inseguridad, pero nos desconcertaba la manera de hablar de ellas entre la población, como un dilema ajeno a las posibilidades de actuación de los mexicanos y mexicanas. Nos molestaba que la mayoría de las personas de clase media baja, media y alta se quejaran de la inseguridad y la delincuencia, que hablaran del tema de la misma forma como se habla de éste en casi todos los medios... No sólo se espera que el Estado (y ahora las empresas) dé solución a todo tipo de problemas, sino que también se deshabilita cualquier intento por cambiar esa situación. (La Lleca, p.7-8)

¿Cómo participar en la sociedad para realizar un cambio de perspectiva con respecto al modo en que es vista la delincuencia, y más particularmente la participación de las muje-

res en la delincuencia, hacia una visión menos “plana” socialmente, menos binaria(bueno/malo)? ¿cómo transformar las relaciones entre hombres y mujeres, y entre mujeres de manera que nos permitamos a nosotras mismas y a las otras decidirlo que queremos construir para nuestra vida libremente?

La violencia no sólo es producto de ciertos actores sociales, es un síntoma del desequilibrio de todas las relaciones de la sociedad. Se da a diferentes niveles, desde las instituciones, las relaciones personales, la estructura social o económica.

En la cárcel la violencia se expresa verticalmente en las relaciones de poder y sometimiento entre las internas, de las custodias hacia las internas y de las autoridades hacia toda comunidad.

Es por esto que la vida cotidiana es el espacio donde se pueden transformar los hábitos relacionados a la violencia y la exclusión, no sólo hacia los demás sino también hacia nosotros y nosotras mismas. Es ahí donde el trabajo colectivo puede cambiar las condiciones de vida de cada miembro y de la comunidad hacia experiencias de respeto y dignidad. Nosotras hemos encontrado en la **intervención artística** una forma de aportar y, además, asumir la práctica filosófica desde otros ámbitos que no son necesariamente los académicos. Entiendo la intervención artística como una forma colectiva de construir experiencias y productos culturales a partir de la experimentación y la creatividad, en prácticas respetuosas, consensuadas, y afectivas.

Esto quiere decir que es la forma de relacionarnos entre nosotras, fundando nuestro trabajo en la confianza y la afectividad en un ambiente de horizontalidad, lo que de entrada difiere con el estado de relaciones carcelarias de sometimiento. Cabe señalar que, como dice Ángela Ixkic Duarte Bastián

Las mujeres no constituyen un grupo social en sí mismo, representan más bien una categoría social transversal a las clases, comunidades, los grupos étnicos y las naciones. Sin embargo en las últimas cuatro décadas las mujeres se han ido constituyendo como un actor colectivo con una identidad propia, aunque heterogénea en su interior. (Duarte Bastián, p.12)

Nosotras en la Colectiva Editorial Hermanas en la Sombra, trabajamos con la producción editorial, desde la escritura de los textos, la reflexión sobre nuestros roles de género, la experimentación con materiales, el diseño y la manufactura que permiten llegar al objeto libro. En este ejercicio lúdico y creativo buscamos iniciar lo que Aída Hernández llama la reeducación de la sociedad, en relación con la percepción cultural que se tiene sobre la cárcel. El proceso de hacer estos libros se convierte también en un modo de producir que cuestiona al mercado editorial, no porque las grandes corporaciones editoriales se vean afectadas en

sus ventas sino porque es una forma alternativa de producción que no compite con estas grandes corporaciones y que atiende a un público interesado en estos temas.

Pero también nos cuestionamos las prácticas que nos han llevado a experiencias de sufrimiento en nuestras relaciones con los demás de manera individual y colectiva; lo que ha significado el ser mujeres en los contextos en los que nos hemos desarrollado; así como también reconocemos los momentos en que hemos tenido aciertos para mejorar nuestra vida. Es decir, el trabajo colectivo que realizamos es también un análisis crítico al mismo tiempo que un análisis amoroso de lo que somos y lo que queremos. La importancia de lo que hacemos no radica en que hacemos libros, sino en el *cómo* hacemos los libros.

Este trabajo que he realizado por casi tres años puede ser analizado desde diferentes temas y perspectivas. En particular, voy a centrarme en este informe en el proceso de producción de nuestra obra.

Para entender cómo es que trabajamos en comunidad el proceso editorial, tome el texto de Walter Benjamin *El autor como productor*. Este fue escrito para dar una conferencia en París el 27 abril de 1934, en el Instituto para el Estudio del Fascismo.¹ El tema de la conferencia abunda sobre la posición y la actitud del artista en las luchas políticas y pretendía cuestionar a los intelectuales que la escucharían, intelectuales de izquierda que se suponían revolucionarios. En ella Ben-

1. Aunque este instituto lo fundaron los emigrantes alemanes expulsados de la persecución del nacional socialismo, como apunta Bolívar Echeverría en la presentación de la edición traducida por él, otros autores como Gerald Raunig hacen la acotación de que esa era una organización tapadera de la Internacional Comunista; incluso, este último autor menciona que es probable que la conferencia jamás se haya llevado a cabo.

Benjamin establece una clara distinción entre los autores cuya obra se relaciona con las condiciones de producción por su contenido temático y aquellos cuya obra se relacionan a través de la **técnica** y por tanto con **el proceso de refundición de los géneros, las artes e incluso la relación autor-lector dentro del aparato de producción.**

1.1 *El autor como productor* de Walter Benjamin: proceso de refundición entre forma y contenido

Benjamin cuestiona la idea de obra como algo cerrado; para él la obra no puede abordarse como un producto aislado, "Necesita insertarla en el conjunto vivo de las relaciones sociales". (2004, p.23) Es decir, una obra no está separada del contexto social en el que surge, pero ¿cómo participa en este contexto, cómo se relaciona con él? Esta relación está condicionada por los medios de producción: cómo se produce la obra y a quién beneficia esta producción. (p.24) Al respecto, Benjamin sugiere cambiar las preguntas sobre el contenido revolucionario de la obra por esta otra que se mantiene como el eje de la propuesta benjaminiana "¿Cuál es la posición o la función de una obra frente a las relaciones de producción (literarias) de una época?", o también ¿cómo contribuye la obra a transformar el proceso de producción?

La relación entre obra y sociedad está dada por el *cómo* del proceso de producción, por la posición o ubicación del intelectual o artista dentro del proceso de producción. Esta posición hace a la obra revolucionaria o contrarrevolucionaria, sin importar que los materiales o contenidos con que se abastece el aparato de producción pudieran parecer de naturaleza revolucionaria. Benjamin menciona en relación con el intelectual que pretende ser revolucionario sin transformar el proceso de producción, "Propagar temas revolucionarios sin cuestionar su existencia o la clase social que lo tiene en propiedad es contrarrevolucionario" (p. 39).² Si el contenido de las obras no hacen a la obra revolucionaria, ¿qué sí lo hace?

Establecer una discusión sobre la importancia de la forma sobre el contenido y viceversa es una discusión clásica que no permite dilucidar la función que tiene la obra dentro del proceso de producción. Al respecto Gerald Raunig comenta:

¿Por qué "transformar el aparato de producción"? Para Benjamin, la tarea de escribir para el proletariado desde la posición de un abanderado de la ley y de un luchador por la justicia, no es más que una presunción; el estatuto de intelectual universal resulta insostenible. Si la solidaridad del intelectual con el proletariado no puede ser más que una solidaridad mediada, entonces el intelectual —quien ha devenido en intelectual burgués debido a sus privilegios sociales y educa-

2. "En Estados Unidos, ejemplo límite, puede inclusive parecer que haya plena libertad porque se puede expresar lo que en otros países no se puede. Ahí es posible escribir miles de libros sobre la dominación capitalista. Pero nada de lo que se diga alterará la dominación capitalista, ni la sociedad" (Rossanda, p.107) La única libertad que no se tiene es la de modificar el sistema económico, pienso al leer este fragmento de la opinión de un estudiante italiano al que le preguntan sobre la libertad.

3. Las noción “Proceso de fusión” usado por Bolívar Echeverría en su traducción o el de “Proceso de refundición” de Jesús Aguirre (Benjamin, 1999: 122, 128) en la edición de editorial Taurus son traducción de *Umschmelzungsprozeß* (Benjamin, 2011: 5, 7, 13) usado por Benjamin, que viene del verbo *umschmelzen* que se traduce como refundir (*schmelzen* significa fundir), y *der Prozess* que se traduce por proceso. El término refundición probablemente permite traducir de mejor manera lo que Benjamin estaba pensando. La especialización de las artes es una cuestión moderna, quizá Benjamin al usar este término está aludiendo al arte que se reencuentra con las diversas partes que la componen y que se encuentran en la vida y las creaciones humanas. Los géneros no siempre estuvieron separados, las disciplinas artísticas tampoco.

4. Para conocer un poco más del contexto social de Benjamin cito a Raunig: “Incluso antes de que se impusieran las políticas culturales de Stalin,

tivos— debe convertirse, de acuerdo con Benjamin, en “un traidor a su clase de origen”. Esta necesaria traición consiste en transformar su posición: pasar de ser alguien que provee de contenidos al aparato de producción —por muy revolucionarios que estos contenidos sean— a ser un ingeniero que transforma el aparato de producción; tal y como Benjamin lo formula, alguien que “ve su tarea en acomodar dicho aparato a las finalidades de la revolución proletaria”. (¶ 3)

En el caso específico de las mujeres escritoras en prisión, podemos hacer las siguientes preguntas ¿Cómo la producción editorial de mujeres en prisión transforma el proceso de producción editorial en la actualidad? ¿Cómo la función de la obra en el proceso de producción literaria reeduca a la sociedad sobre el reconocimiento de las personas en prisión, cómo transforma las ideas de la sociedad sobre este grupo poblacional? Pareciera que las preguntas no necesariamente están ligadas. Lo que Benjamin llama revolución involucra el cómo producimos cultura lo que modifica las relaciones sociales de manera que las desigualdades y desventajas de unos sobre otros sean menos. Para ello es necesario iniciar un proceso donde el reconocimiento de ciertos problemas sociales, comience generando productos culturales que en sí mismos ya sean una herramienta transformadora desde el cómo se produce, nuestros libros. El trabajo que se funda en relaciones solidarias, en un

espacio tan particular como la cárcel caracterizado por el sometimiento, produce relaciones horizontales, un proceso de autoconciencia de la comunidad que participa, desde la corporalidad, la afectividad como el eje que genera la confianza para hablar de lo que no se habla y expresar la sombra que normalmente escodemos.

Benjamin, retoma el concepto de Brecht de *refuncionalización*, concepto que vendría a entenderse como “no abastecer el aparato de producción sin transformarlo al mismo tiempo” (p. 38). Esa sería la actitud revolucionaria, generar una técnica que transforme el aparato de producción, que cambie la función de los artistas, una técnica que lleve a un proceso de refundición³ entre forma y contenido, entre géneros e incluso las diversas artes (pintura, escritura, fotografía, música, etc).

El *cómo* se produce está directamente relacionado con la renovada cercanía entre contenido y forma a través de determinada **técnica**. El concepto de técnica según Benjamin “Permite someter los productos literarios a un análisis directamente social y por lo tanto materialista ... El concepto de técnica ofrece al mismo tiempo el punto dialéctico inicial a partir del cual es posible superar la oposición estéril entre forma y contenido...”⁴ (p. 25). Para Benjamin transformar significa “vencer nuevamente aquellos límites, superar oposiciones que mantienen atada la producción de los intelectuales” (p. 42).

posiciones tan diferentes como las de Lenin, Bogdanov y Lunacharski a propósito de cómo habría de ser la cultura proletaria, estaban todas ellas a favor de un tipo de producción artística que presentase *contenidos* proletarios. En Alemania, los círculos socialistas de las décadas de 1920 y 1930 tendían también a priorizar los contenidos revolucionarios por encima de la *forma*. La actitud de Benjamin, que elegía dirigir su enfoque principalmente hacia la técnica y la función organizativa de la práctica artística, resultaba excepcional.” (Raunig, ¶ 2)

A través de nuestro trabajo colectivo desplazamos las relaciones de poder y creamos un espacio de libertad al interior de un lugar diseñado para el castigo. Carmenia una de las internas que fue parte de la colectiva y que salió libre tras algunos meses de encierro nos dice:

Tuve el atrevimiento de tomar la vía libre, la que me ofrece la Colectiva Editorial, ese espacio que recibe con gran administración los pasajes de vida, las historias personales y alguna que otra idea rebelde y alocada que cada una de sus miembros quiere comunicar. Juntas vamos en la vía libre de cuotas, porque no pagamos. Libre de estándares formales, ya que es permitido usar métricas o no usarlas. Libre de pensamiento, porque puedes pasar del mundo terrenal al sofisticado espacio metafórico. Libre de tránsito, ya que unas van y otras vienen. Libre de opinión, y vaya que esto es confortable para nosotras que estamos inmersas en este juego de subjetivas órdenes bajo el yugo de un discrecional reglamento interno carcelario. Circular por la vía libre del Colectiva Editorial, es la expresión oral y escrita del placer de ¡Vivir un encierro con libertad! (Carmenia en *Mareas Cautivas*, p.120)

Las forma de trabajo solidario consite entre otras cosas en permitirnos la libertad creativa. Además consiste también en adueñarnos del proceso de producción al capacitarnos en

la producción editorial y sus diversas facetas. Así, además de trastocar las ataduras de las relaciones penitenciarias, también modificamos las ataduras de la relación de los autores con su obra, limitantes de producción que el mercado editorial tradicional ha generado a favor de los grandes capitales, afectando a los autores y a los lectores, un mercado que requiere de las oposiciones para perpetuar esa situación. Los autores no hacen libros, menos aún cuando están en prisión. Siendo en ocasiones los editores “rutineros”, como llama Benjamin a aquellos que “no buscan introducir en el aparato de producción innovaciones dirigidas a volverlo ajeno a la clase dominante” (p. 39). Las autoras presas elaboran herramientas generadas por ellas mismas en su experiencia y con el apoyo de la formación politécnica que realizamos en la colectiva, proponiendo de esta manera otras formas de producción editorial y beneficiándose ellas mismas.⁵ Otras limitantes del mercado editorial se relacionan con los prejuicios sociales que no permiten que los productos culturales de estos grupos desatendidos sean valorados y tomados en cuenta; y que tampoco permiten que la sociedad se encuentre con la realidad carcelaria desde otras perspectivas.

Pero ¿qué entiende Benjamin por Técnica? Mauricio Barría escribe al respecto en su artículo “La producción de un desaparecimiento. Verdad, aura y técnica en Walter Benjamin” publicado en la revista *Aisthesis* de la Pontificia Universidad Católica de Chile, lo siguiente:

5. “Transformar verdaderamente la propia relación con el mundo hasta lo último y sin posibilidad de volver atrás”. (Rossanda, p.111)



El Acorazado Potemkin,
Director: Sergei Eisenstein,
1925. Guión de Sergei
Tretikov.

A diferencia de la crítica convencional, que pone el foco en la dicotomía forma–contenido, y la crítica de izquierdas, en su equivalente tendencia–calidad, Benjamin propone resolver tales contradicciones a través de la noción de técnica. Pero lo que entiende por técnica el pensador alemán es bastante singular. Ésta no es definida aquí como un conjunto de procedimientos para realizar una tarea, lo que en cierta nomenclatura de moda se denominaría el *know how*, ni siquiera como un tipo de racionalidad instrumental que cosifica la relación con el mundo. La técnica es, por sobre todo, una óptica de análisis material de un fenómeno, en tanto dicho fenómeno se determina por estar (y ser) en ciertas y determinadas relaciones de producción o ser un tipo específico de relación de producción.

Mientras la pregunta de la crítica formalista es «en qué relación está la obra respecto a contextos productivos (para con las condiciones de producción)», lo que hay que preguntar, según Benjamin, es «cómo está en ellas». La obra desde una óptica material es inseparable de las condiciones de producción que la posibilitan, porque equivale desde ya a una clase de relación productiva, ella misma es imagen ejemplar de un proceso de producción que define a la sociedad completa. (p.193)

Desde la interpretación de Barría las condiciones de producción artísticas no se distancian de las condiciones de

producción económicas; no acontece una suplantación de lo artístico por lo ideológico sino que lo artístico adquiere no sólo una función social sino también política. Pero, “¿En qué sentido la técnica artística (o literaria) realiza esta transformación hacia la función social y política? En cuanto representa un modo de producción de resistencia a un modelo hegemónico” (p.193), resiste a un modelo que participa del capitalismo y que define a la modernidad. Así continua Barría:

En dicho modelo se privilegiaría la continuidad, la linealidad, la igualación, cuya imagen paradigmática, podríamos pensar, es la cadena de montaje. Experiencia que, en su focalización instrumental, no advierte lo fragmentario del proceso, ateniéndose a la descripción ordenada desde su culminación: el objeto fabricado. El proceso, en cambio, en tanto proceso, es fragmentación e interrupción... Lo que tenemos es que cada momento del proceso es eterno y finito a la vez. Cada momento es la posibilidad de otro resultado. La idea de montaje que tanto fascinó a Benjamin respecto al cine dice relación con la posibilidad de pensar ya no linealmente o alineadamente. (..) La técnica viene a romper las distinciones jerárquicas sobre las cuales se levanta el discurso artístico: las oposiciones entre forma y contenido, entre géneros, entre público y autor, entre experto y no iniciado. El fin del autor y su transformación en productor.

(...)La noción convencional de autor vendría a representar la figura del arte burgués como el producto de un inspirado, de un genio individual. Contra ello, el productor no se relaciona individualmente con algo singular, entendido como un ejecutante de técnicas que se disuelve en una cadena de montaje, en una relación de producción que, a la vez, es el elemento pivotal del capitalismo. El productor juega, como imagen dialéctica del proceso, en cuanto realiza el desmontaje de aquello que el propio capital pretende encriptar. No más autores, esto es, sujetos movidos por una idea o inspiración individual, sino productores, manipuladores de técnicas y materialidades, en fin, trabajadores. La individualidad trasega en trabajo: «Es el trabajo mismo el que toma la palabra». Ya no el sujeto individual, sino un sujeto histórico-político que es el sujeto de la revolución. (p.93-94)

Siguiendo este orden de ideas, el trabajo que realizamos se funda en un proceso de aprendizaje subjetivo como el aprendizaje personal sobre la vida íntima y privada de cada una de nosotras, que es posibilitado a partir de un trabajo colectivo que es formador en el sentido pedagógico, y que depende de la vivencia colectiva en cada momento, de la intervención de cada una de nosotras, como elementos imprescindibles para definir el curso de esta construcción colectiva, cuestionando las formas procesuales comunes de la producción capitalista en serie donde cada elemento es reemplazable. El proceso

al tiempo que colectivo es un proceso delicado que requiere atención pues en cada momento se va creando un producto cultural a través de un conjunto de acciones de la comunidad.

En nuestro quehacer de escritoras y productoras de nuestros propios textos logramos trastocar la idea de “El autor” autoridad intelectual, aquel que “sólo” escribe libros. Ese ícono social beneficiado por instituciones editoriales inalcanzables para los grupos desfavorecidos de la sociedad (dicho sea de paso, estos “autores” de farándula son los menos). Instituciones que deciden qué se publica y qué no se publica dentro de un mercado editorial que responde a criterios económicos para tomar esta decisión.

La colectiva formada tanto por artistas y escritoras internas como por algunas mujeres fuera de prisión, propone a la sociedad la escucha de una minoría no considerada en su humanidad y estigmatizada por sus condiciones. En esa historia revelada a través de los libros es posible reconocer experiencias de continua exclusión, desventaja y desigualdad, que dan como resultado la experiencia última de la prisión; así cómo permite reconocer los procesos de fortalecimiento interior que las autoras presas viven para generar estrategias de resistencia pacífica ante las condiciones de opresión y castigo dentro del castigo que viven en las instituciones penitenciarias. Además, como autoras resistimos a un modo hegemónico de producción editorial pero también al un modo hegemónico de producir cultura, resistimos al olvido y a la condena social a las que han sido sometidas las personas en prisión.

Sara Makowki menciona que la vida cotidiana de la cárcel es "territorio para la resistencia y la producción de nuevos sentidos, un lugar de innovación y creación". (p.10) Los espacios o formas de resistencia

No son poco relevantes o importantes. Ese carácter cotidiano puede ser más destabilizador que las formas "esperadas" violentas masculinas. Lo silencioso permite pasar desapercibido de las autoridades de modo que refuerza los espacios de autonomía al interior de la prisión. (p.125)

Hago énfasis en el proceso de producción pues es aquí donde se realiza la generación de saberes: conocimiento escrito, editorial, relacional, de autoconocimiento y resistencia; es en este proceso donde se llevan a cabo los grandes aprendizajes y ganancias no cuantitativas de las mujeres participantes y que resultan en una mejora de la calidad de vida de éstas (o de nosotras para incluirme en este proceso).⁶ Además, los libros fuera de las instituciones carcelarias son también una herramienta, que permiten poner de manifiesto las situaciones carcelarias que han permanecido durante mucho tiempo como secretos a voces o mitologías.

Simplemente el inicio del proceso que consiste en la escritura es ya parte de esta técnica de resistencia donde se abre la puerta de la cárcel para dejar salir el texto liberador, de denuncia.

6. Aunque estamos conscientes de que algunas mujeres compañeras de la Colectiva estamos afuera y otras son las que viven la realidad carcelaria, para todas este trabajo editorial significa una transformación en diferentes planos de nuestra vida cotidiana.

Así como Makowski señala en su libro *Las flores del mal Identidad y resistencia en cárceles de mujeres* publicado por la UAM-X, lo que sucede en el centro de readaptación donde ella realizó su intervención, así sucede en la vida cotidiana de la colectiva, que también tiene un par de computadoras donadas por las compañeras que estamos en el exterior.

Son las internas que participan del taller de literatura ya mencionado y que trabajan en las máquinas [computadoras] para elaborar sus "textos heréticos". Desde ahí escriben prosas testimoniales sobre la situación de encierro, referidas a la violencia en el momento del arresto o narran episodios de la memoria colectiva vinculados con rebeliones o huelgas de hambre que ocurrieron en la prisión unos años atrás.

En esas máquinas se escriben, tecla con tecla, las palabras y las formas de un contrapoder que se inmiscuye en las entrañas mismas del sistema. Porque en el taller de literatura se habla y se dice lo que en ningún otro rincón de la prisión de sentenciadas se puede siquiera nombrar. Ahí se socializan las angustias y se toma conciencia, en forma grupal, de la vías para transformar la queja y el dolor en juicio crítico.

La literatura es territorio de liberación y resistencia porque se logra problematizar lo natural, interpelar a las tecnologías mudas y poner nombres a los dispositivos anónimos. Y todo esto ocurre ahí, junto a las otras actividades institucionales que reproducen discursos estereotipados y lugares desvalori-

zados para la mujer, ahí donde el ojo vigilante cree que todo lo ve. Las máquinas y las computadoras sirven para delinear los borradores de historias de opresión y rebeldía. (p. 135)

El objeto mismo del libro, así como el proceso de edición, permite reconocer la situación de las personas antes invisibilizadas que habitan los espacios carcelarios; reconocer las injusticias de que son objeto en el proceso de castigo dentro del castigo que las instituciones ejecutan sobre las internas, invita a la revalorización de sus productos culturales, artísticos e históricos; permite que la sociedad exterior a los centros penitenciarios reconozca en las experiencias de esas mujeres vivencias que no le son ajenas, que cualquier persona puede experimentar y como consecuencia caer en prisión.

El proceso de producción es al mismo tiempo un proceso de concientización colectiva y una resistencia al mercado editorial excluyente, a la negación de la sociedad que intencionadamente ignora a un grupo poblacional que muchas veces está en desventaja desde antes de caer en prisión. Es también un proceso político que se aleja de la creación individual para dirigirse a la creación colectiva ofreciendo una alternativa artística para crear cultura.

Cambia, por tanto, el concepto y la labor del artista, quien de protector de valores burgueses pasa a ser un gestor de transformaciones de los procesos de producción. La obra

deja de ser ese objeto individual y válido por sí mismo, para transformarse en una técnica de transformación social. El artista como productor piensa la obra imbuida en esas relaciones y el arte mismo como un proceso. Incidiendo en esos procesos del propio arte, es decir, en la técnica artística (literaria, teatral, pictórica, etc.), modifica críticamente las estructuras reales de producción. (Barría, p. 194)

Las mujeres que participamos de la colectiva vivenciamos nuestro proceso artístico como algo muy distinto a lo que usualmente se piensa sobre los creadores, clichés en los que creímos alguna vez: exentricos personajes alejados del mundo, encerrados en su vida particular, dictando las normas del arte. Esta reflexión no es superflua, pues en la medida que nosotras vamos transformandonos en nuestro hacer nuestro entorno también cambia.

El trabajo que se inicia al interior del CERESO va modificando las relaciones con los familiares de las internas quienes toman otra conciencia del estado de sus familiares. También trasciende las fronteras de la historia familiar para ser parte de la historia colectiva de las mujeres. Esto es, pasa de la historia particular de cada una de ellas, para convertirse en la historia de "las minorías" de mujeres; pero cabe señalar que todos somos parte de alguna minoría excluida o desatendida (presas, ancianos, pobres, extranjeros, huérfanas, transexuales, amas de casa, "cincuentonas",⁷ adolescentes, analfabe-

7. Las mujeres llamadas "cincuentonas" o "menopausicas" han participado en gran medida en el movimiento literario morelense de mujeres que surgió gracias al programa creado por Ethel Krauze "Mujer escribir cambia tu vida" del Instituto de Cultura de Morelos que imparte talleres de escritura con perspectiva de género para mujeres. El taller fue impartido en prisión por Elena de Hoyos en 2007 y algunas compañeras de la Colectiva participaron, ese taller fue el origen de la Colectiva Editorial Hermanas en la Sombra.

tas, con una religión no mayoritaria, sin estudios profesionales o técnicos, trabajadores sin prestaciones, madres solteras, jubilados, prostitutas, "la casa chica", indígenas, feministas, "menopáusicas", "pubertas", entre otros muchos etceteras).

Al respecto de esta forma *otra* de hacer historia es oportuno abundar en una de las metodologías que se utiliza la interior de la colectiva. Las historias de vida, que a diferencia del testimonio, trabaja con la vida cotidiana de las actrices sociales, que no son personajes políticos o socialmente reconocidos. Como lo menciona Ángela Ixkic Duarte Bastin en su libro *Desde el sur organizado. Mujeres nahuas del sur de Veracruz. Construyendo política*.

El trabajo con historias de vida ofrece la posibilidad de reflexionar acerca de los aspectos cotidianos de los procesos colectivos ... el trabajo con historias de vida permite también repensar la importancia de la subjetividad en los procesos sociales y en un esfuerzo más por trascender la falsa dicotomía entre lo público y lo privado.
(p. 16)

Son las internas quienes construyen su realidad y su historia mediante la escritura. Podríamos decir algo parecido al respecto de lo que menciona esta autora de las mujeres indígenas

Las mujeres indígenas está escribiendo sus propias experiencias personales organizativas. La mayor parte de estas primeras aproximaciones escritas de las indígenas a sus propias narrativas han dado como resultado textos de carácter autobiográfico testimonial y representan, como explica Lina Berrío la recuperación de su voz frente a tantas investigaciones sobre ellas en las cuales no han tenido la palabra. (p.12)

1.2 La Factografía y Sergei Tretiakov

Sergei Tretiakov es el modelo del escritor operante en *El Autor como productor*, quien lleva a cabo la tendencia política correcta y la técnica literaria avanzada: "Su misión no es dar cuenta sino combatir; no consiste en hacer de espectador sino en intervenir activamente". (Benjamin, 2004, p.26)

Benjamin nos cuenta que en 1928 se lanzó la consigna rusa "¡escritores a los Koljoses!" y Tretiakov viajó a la comuna El faro comunista; donde desarrolló diversos trabajos que iban desde recolección de fondos para tractores hasta la elaboración de periódicos murales. "Al escritor contestatario o aislado del mundo en el desempeño de su labor artística, y al escritor indiferente, desprendido emocional e intelectualmente de su tarea, que se somete indistintamente a cualquier directiva impuesta, Tretiakov opone la figura del escritor inmerso en la realidad social

8. "La recepción de la factografía en el contexto artístico occidental comienza en los años treinta en el contacto con los artistas y teóricos alemanes de la República de Weimar, tal como han descrito algunos historiadores. Pero resulta muy importante el caso de Walter Benjamin por su influencia posterior en la teoría del arte. Como ha relatado, Benjamin había visitado la Unión Soviética entre el 6 de diciembre de 1926 y el 1 de enero de 1927, momento en el que se instala en él la analogía entre revolución y tecnificación a la vista de los nuevos modelos culturales ensayados allí. La tecnificación necesaria debía venir acompañada de un modelo teórico para la práctica artística revolucionaria, algo que la factografía parecía encarnar. La recepción de Benjamin de los conceptos factográficos se produce a través de Tretiakov y alcanza el núcleo mismo de la teoría del arte benjaminiana. Su asimilación de los principios factográficos es clara a través de uno de sus textos más importantes:

que lo rodea, comprometido con el trabajo colectivo." (Río, p. 161) Para Benjamin las actividades realizadas por Tretiakov, comúnmente ajenas a la literatura de la época, conformaban una nueva técnica literaria, tomando en cuenta la función que estas actividades tendrían dentro del proceso de producción.

Sergei Tretiakov participaba de la corriente llamada "Factografía",⁸ un modelo teórico para la práctica artística revolucionaria en un contexto social determinado, vinculada a la vanguardia de izquierda, en particular al movimiento llamado productivismo.⁹ La factografía pretendía ser la "escritura de los hechos", la "literalidad de los hechos, que además en su acepción rusa connota un carácter descriptivo 'sin análisis o generalización'" (Marchan Fiz, p. 255). Hacían uso de los nuevos medios o soportes de registro y difusión como herramientas; en particular relacionó la escritura, la fotografía y el cine. Además, realizaban un trabajo de investigación sobre las condiciones de producción y de recepción del arte teniendo como objetivo principal la acción directa sobre la vida social. (Benítez, ¶ 2-3)¹⁰

No obstante, como vehículo ideológico, el modelo factográfico afecta tanto la historia como a las prácticas artísticas de vanguardia, bajo una perspectiva de autoconciencia colectiva que recobra las huellas de lo cotidiano

como un mecanismo de significación irrenunciable. Autoconciencia colectiva, es el hecho clave que acucia a los artistas soviéticos, a fin de cuentas, formar parte de la realidad social en la que han quedado insertos. Se trata de una realidad en cambio, y que requiere cambios, por lo que el papel artístico deviene en prácticas con potencial transformador. El registro factográfico original parte de una conjetura clara, cumplir un ideal de integración entre arte y vida descrito en el programa productivista, además de convertirse en premisa para el objetivo autoimpuesto de llegar a ser organizadores de la vida real. (Marchán Fiz, p.256)

El uso de nuevos medios que promovió la factografía abrió paradigmas sobre el arte y la construcción de la realidad a partir de la documentación. Lo que provocó otras tantas problemáticas relacionadas a la manipulación de los materiales para crear ciertas "verdades" en las imágenes. La historia de la fotografía también podría contarse desde esta manipulación de la documentación con fines políticos. Menciona Víctor Ríó el caso de Trotski alejado de la cercanía de Lenin en algunos mítines en el montaje fotográfico, la corrección de los documentos de confesión de presos torturados en ese régimen, "el mismo proceso de mutilación de los cuerpos se aplicaba a las imágenes, de modo que estas contienen el eco de la violencia

«El autor como productor», de 1934. Esta incorporación de las ideas productivistas probablemente tendrá como referencia la problemática prefascista a la que Benjamin se enfrenta." (Ríó, p.155).

9. Proyecto emprendido al final del constructivismo, cuyos protagonistas se agruparon en el Frente Izquierdista de las Artes (LEF) aglutinado por Maiakovsky en 1922 y que pretendía hacerle contrapartida al programa totalizador de Stalin.

10. "Similar sería el escenario presentado en el ámbito literario, aunque con el añadido de una fuerte tradición de "realismo" a la que se pretende combatir. La recuperación de dos estrategias presentes en géneros literarios menores de la literatura rusa, el *skaz* y el *ocerk*, permitirá una reorientación del trabajo artístico literario: introducción de la oralidad coloquial en el relato como contrapunto a la voz del narrador y el autor, la inclusión de fragmentos heterogéneos a modo

de crónica, la referencia a hechos reales con una clara orientación polémica, apropiación de materiales preexistentes, etc. Todo ello tendrá como resultado dos consecuencias sumamente importantes a la hora de desmontar la narración tradicional: por un lado, la no subordinación de los hechos al autor y por otro, la apuesta por un concepto de literatura como mediador de la realidad, en contrapartida a aquel que busca una realidad alternativa.” (Benítez, ¶ 7)

11. La documentación es parte de los procesos judiciales y algunas de las autoras dan cuenta de la importancia de éstos a la hora de la aprensión. Águila del Mar relata “Desde la detención, la mayoría sufrimos golpes, maltratos, insultos, por los servidores de la ley. Y en algunos casos, ciertas extorsiones que no son sostenidas a proceso. Mágicamente, en el trayecto de la procuraduría al penal, desaparecen los partes médicos y los testimonios de dichas agresiones. Pero sí

con la que se encarnó la fantasía totalitaria”¹¹ (Río, p.18). Para este último autor, la representación de los acontecimientos a través de estos medios técnicos de registro y difusión supone “una nueva forma de escribir los hechos, una factografía que es específica de nuestro tiempo”. En la factografía nacen algunos de los conceptos más importantes de nuestro actual sistema de representación mediática y el uso de los medios en el arte contemporáneo.

Siempre resulta útil la documentación pero cabe cuestionarse la siguiente sugerencia de Tretiakov bien intencionada pero que, vista a partir de la historia, resulta muy peligrosa:

He sugerido que se implante un sistema de filmación permanente, como si un escuadrón cinematográfico pudiera registrar los cambios que tengan lugar en un koljós durante un periodo prolongado. La productora cinematográfica Meschrabporn me facilitó un escuadrón cinematográfico de este tipo. Y aunque su trabajo estuvo lleno de lagunas, lograron recopilar una cierta cantidad de material valioso. (Raunig, ¶17)

Actualmente, la documentación es una herramienta muy importante para registrar los procesos, sin embargo es un arma de doble filo pues también permite el control exagerado de la comunidad y una violencia particular hacia la intimidad. No es la herramienta sino el uso que se le da, otra vez el *cómo*.

A partir de esta historia del arte de intervención, me pre-

gunto ¿Cómo se relaciona la Colectiva Editorial con los movimientos rusos de principios de siglo pasado?

Para abordar estas semejanzas me parece afortunado recatar lo que Aída Hernández señala como uno de los objetivos del trabajo en una comunidad “reflexionar y deconstruir junto con las actoras sociales con quienes trabajamos problemáticas de una realidad social compartida” (2011, p.7)

Trabajamos colectivamente y le damos importancia a la vida cotidiana donde dejamos de ser mujeres víctimas de las circunstancias para convertirnos en actoras sociales que buscamos la horizontalidad en nuestras relaciones. La horizontalidad se fortalece a través de lazos afectivos. Una afectividad mutua que modifica la conducta de todas las participantes permitiendo la confianza. La confianza vivida como la seguridad del reconocimiento de unas hacia otras. A partir de generar confianza es posible hablar de temas de los que no se hablan comúnmente y producir textos que escapan a las imposiciones sociales de la identidad femenina para descubrir otros temas y otras formas de abordar la experiencia. Los temas que aparecen están relacionados a las relaciones con los otros, la corporalidad, la sexualidad, la violencia, la tortura, la libertad; temas que sin confianza no es posible tocar, pero que son parte de la historia íntima y colectiva de las mujeres. La confianza que cada una deposita en la otra no es algo cuantificable que se pueda medir y registrar, por lo que realizar una estadística, medición o interpretación científica de ella no es posible.

aparecen pequeños renglones donde dice que la acusada, ahora presunta responsable, se presentó sin coacción alguna a rendir su declaración. Los costalazos no dejan huella, pero sí un cuero lastimado como el mío.” (2012, p.36) Los costalazos son una técnica de tortura que consiste en envolver a la persona torturada en una cobija para que los golpes no dejen marcas, pero causa heridas internas.

Realizamos una intervención in situ que dependiera de las condiciones de la comunidad y que abarcara de las personas, el espacio y las formas de vida para construirse. Revaloramos la subjetividad mal vista por las comunidades científicas, toda forma de conocimiento contiene una forma de subjetividad que no debe desvalorizarse pues es una forma de conocimiento que nos hermana, nos acerca, nos sensibiliza y permite la empatía con las compañeras, es decir, alimentamos las formas de conocimiento no medibles. Para nosotras el trabajo dentro de las comunidades carcelarias representa la posibilidad de integrar una comunidad artística creadora de conocimiento y formas de vida conscientes de su entorno.

La intervención permite la creación de una comunidad que no intenta imponer una forma de subjetividad prefabricada, sino que representa la oportunidad efectiva de “escapar” a una subjetividad impuesta por la institución carcelaria y crear cada participante la propia a través del proceso de producción editorial (escritura, experimentación, creación, diseño, etc) y el reconocimiento de las necesidades que el proceso colectivo de producir libros propios permite, y de este modo también construir una colectividad que responde a las necesidades y deseos de sus miembros, así como la observancia de la carencia de respecto a los Derechos Humanos de las “chompis”, como llaman a las amigas “allá adentro”.

Como mencioné antes, la forma de trabajar requiere horizontalidad. No hay una autoridad intelectual que defina lo

que es correcto o incorrecto. Sí existe una línea conductora pero tanto el modo de llevarla a cabo como si cambia o no, depende de la comunidad y de sus necesidades, la comunidad marca la pauta de trabajo y en este proceso no sólo se transforma el proceso de producción sino también las experiencias de todas las participantes, las herramientas y prácticas que aportan los miembros se van modificando a través de las convivencias y la creación.

En el trabajo la Colectiva Editorial de Hermanas en la Sombra resulta muy importante para el proceso de producción el estado de ánimo de la comunidad, las condiciones climáticas, los sucesos específicos de importancia como la fuga de internos, el suicidio de una interna, el cambio de autoridades, las festividades y celebraciones, hasta los sucesos cotidianos que no pueden ignorarse como estar a tiempo en la celda, el pase de lista, los robos entre internas, "la tala-cha" (limpieza), las visitas que llegan o no llegan, los sueños, enfermedades, la visita íntima, las libertades, deseos y frustraciones de cada integrante. Todo esto influye en la forma en que se trabajará cada jornada y en las limitantes que las autoridades impondrán.

Algunas prácticas, quizá no todas, ayudarán y tendrán repercusiones que mejoren la vida de la comunidad. Sobre este tema Raunig menciona:

Tretiakov pugnaba por desarrollar la función organizativa del arte de un modo aún más concreto. Describió en su li-



Foto-Monter Dzhon Khartfil'd ("Photo-montage Artist John Heartfield") de Sergei Tretiakov, Moscú: Vsekokhudozhnik, 1931

bro *Feld-Herren* la ambigüedad y la vaguedad de esa llamada ["¡escritores a los Koljoses!"] y su propia confusión al respecto, junto con las respuestas divergentes que la consigna recibió. Algunos pensaban que la tarea de los artistas/intelectuales/escritores llamados a abandonar sus entornos urbanos consistía en observar de cerca el modo en que el koljós se dirigía, y describir la conveniencia y rentabilidad de las granjas colectivas. Otros sostenían, al contrario, que los escritores sabían demasiado poco de todo eso, así que debían limitarse a describir la vida cotidiana y al "ser humano viviente". Había incluso quienes susurraban: "Vigilad que los campesinos no estén construyendo silos". Para él, consistía en una faceta más avanzada y refinada de las experimentaciones previas con esferas públicas y colectividades específicas realizadas en el campo teatral. En concreto, implicaba poner en práctica un proceso organizativo en el limitado espacio de un colectivo rural... sin un conocimiento exacto del arado, es imposible entender con claridad el humor de los colectivistas, y en consecuencia no se puede avanzar ni un discurso, ni una descripción; en otras palabras, no se puede ser el autor de ninguna obra. (¶ 7)

Al respecto vale la pena polemizar este punto que ha traído desde entonces preguntas y discusiones sobre la forma en que debe realizarse la intervención. Aída hernández menciona

En la medida en que nuestros análisis del poder se vuelven más complejos, nos vemos forzadas a rechazar las representaciones homogeneizadoras y armónicas de los subalternos, al reconocer los diferentes niveles de desigualdad que atraviesan los colectivos sociales. (2011, p. 8)

Es importante al mismo tiempo que nos resulta completamente valioso el trabajo que realizamos, reconocer las limitaciones de nuestro trabajo. Saber que siempre que intervinimos lo hacemos desde nuestros contextos particulares, nuestra procedencia social, política y económica y que esta intervención puede suponer una relación de poder que alimente el poder hegemónico. No idealizar nuestro trabajo como la panacea del trabajo colectivo; sino que tengamos conciencia de que tiene retos. Por ejemplo, mantener la horizontalidad es de entrada difícil cuando unas están “adentro” y otras “afuera”. Hay momentos de desencuentros y conflictos que también nos presentan oportunidades de transformar nuestra concepción del trabajo colectivo.

Ben Olguín, en su libro *La pinta. Chicana/o prisoner literature, culture and politics*, publicado por la Universidad de Texas nos dice

Inclusive yo sigo sin saber con certeza qué es lo que realmente estaba haciendo ahí [en la prisión de Folsom, California], la parte más importante de la resistencia y de la trans-

12. En una de nuestras últimas publicaciones Aída Hernández recuerda el discurso de una interna al hablar del taller de historias de vida, discurso publicado en la gaceta carcelaria *Y ahora qué sigue...* que dirgía Elena de Hoyos de 2007 a 2009.

"Considero importante el taller de "Historias de vida" porque me abre la puerta a un mundo desconocido, el cual debe atenderse para eliminar las desigualdades que se viven en el país principalmente. Por otra parte, es un medio para sensibilizar corazones y crear una hermandad entre mujeres de diferentes clases sociales. En mi pequeño espacio del área femenil, donde habitan diversas mentes, costumbres y convicciones de mujeres es interesante tomar el reto de unir nuestras voces y plasmar historias de vida, liberarlas de este lugar y conseguir que el exterior conozca y reflexione sobre la realidad que aquí se vive. Este taller hará posible la unión entre mujeres que buscan un fin co-

gresión descolonial es hacernos preguntas que nos lleven a tomar acción más directa. Cualquier otro propósito es puramente académico. Es importante reconocer que cualquiera que esté haciendo trabajo en las prisiones (prison work) se convierte en parte del ejercicio carcelario de poder, inclusive si no tiene conciencia de ello. Reconocer esto es el punto de partida para el verdadero trabajo antiprisiones que debe realizarse. (p.260, trad. de Aída Hernández Castillo)

Ciertamente este tipo de trabajo tiene la necesidad de acercarse a las autoridades carcelarias quienes son las que dan la entrada a la institución y es necesario cubrir requisitos tanto razonables como absurdos para ingresar a dar talleres. Es necesario reconocer que se tiende a mostrar el trabajo de la colectiva como una herramienta para la reinserción social, esto tiene varias lecturas entre las cuales podemos observar que efectivamente es una herramienta de inclusión social, mientras que la institución carcelaria no tiene programas reales de reinserción. Los trabajos propuestos para las mujeres son pocos y en general tiene que ver con los roles socialmente impuestos a las mujeres (bordados y manualidades). Sin embargo, al observar el cambio y la apropiación que cada una hace de la colectiva y de los espacios carcelarios como forma de propuesta cultural desde de cárcel, el gozo con el que se vive un espacio designado para el dolor, nos habla de una resitencia que rinde frutos.

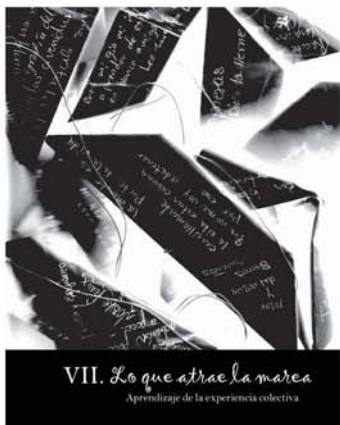
Según Raunig, tanto Tretiakov como Benjamin están pugnando por un artista–literato–productor que no tenga la postura del ostentador del conocimiento, la autoridad intelectual, no se trata de imponer un discurso sobre la verdad sino que la comunidad se involucre y genere su propio discurso.¹²

El especialista ya no presume de ser el portador de valores universales, sino que libra luchas locales y específicas, contribuyendo a ellas con su saber específico. No se trata de comunicar los contenidos revolucionarios (correctos) a “las masas”, porque no existe ese tipo de verdad que sea privilegio de una determinada clase...en los años siguientes se hizo evidente para los artistas y las artistas productivistas que se había de ir un paso más allá en la política de adaptar el aparato de producción: las masas mismas habrían de convertirse en “autores como productores”. Tretiakov imaginaba que el futuro del arte de la producción soviético se materializaría en masas de trabajadores corresponsales, reporteros y fotógrafos aficionados, realizadores de periódicos y de radio; en una palabra, en “factógrafos”. En 1928, le parecía que ésa era la manera de interpretar y de canalizar las políticas culturales de Estado que se habían sintentizado en la llamada “¡Escritores a los koljoses!”. (¶ 5)

La cercanía a la propuesta rusa participa de la democratización de los medios de producción cultural para desbordar el

mún. Es un medio para ayudarnos entre nosotras siendo las portavoces de historias reales. En lo personal, me permite vivir una experiencia nueva en el mundo de la escritura y sentirme orgullosa de apoyar a quienes han guardado silencio por mucho tiempo, con mi escritura seré portavoz de aquellas que se atreven a contar su historia. Para las mujeres analfabetas este taller está siendo un medio para liberar su historia, desahogarse con un oído dispuesto a escucharlas y recuperar el valor de ser mujer que la sociedad les arrebató.” (Hernández:2013, p.65)

13. para el diseño del libro *Mareas Cautivas* se utilizaron las imágenes de barcos de papeles en los cuales escribimos. Unimos los barcos de papel con hilo y los colocamos alrededor de nuestros cuerpos Elena de Hoyos y yo. de esta manera sacamos a las compañeras internas de manera metafórica, sacando a la calle su obra en la manera de una instalación. Aquí se puede observar una imagen de los barcos que sirvió de falsa en dicha publicación.



arte. Para salir de las casillas de lo que son los autores o los productores de cultura. En ese sentido, nosotras somos fotografas porque nos adueñamos de los medios para producir nuestra cultura, escribimos, aprendemos a relacionarnos de formas siempre nuevas para nosotras a partir de la crítica a las formas anquilozadas que no nos han dado resultado y publicamos productos editoriales que revelan un proceso conciente de creación.

Para terminar con esta sección, cabe mencionar en relación a la documentación visual de los talleres, que pocas veces la usamos, debido a la prohibición de las autoridades penitenciarias. Usamos las imágenes que el taller de escritura produce, como los escritos en facsímil, los textos hechos con recortes, fotografías de los objetos creados.¹³ Sin embargo, el uso de la tecnología en cuanto a la documentación visual como lo hicieran los factógrafos no es fundamental en nuestra colectiva aunque aspiramos a poder realizar documentaciones visuales y sonoras más amplias.¹⁴ Nos colocamos más bien cerca de las propuestas de publicaciones artísticas alternativas en papel que han resurgido desde el boom de las editoriales cartoneras en 2003 tras la crisis argentina.¹⁵ Sin embargo, utilizamos gustosas los beneficios de la tecnología para imprimir y hacer difusión a través de internet; se puede acceder a través de la red al libro y el video de *Bajo la sombra del guamuchil*,¹⁶ publicado en 2010, antes de mi participación en la colectiva, con ayuda del CIESAS y coordinado por Aída

Hernández, incluye un DVD con registros visuales sobre las autoras. Tras muchas gestiones encabezadas por Aída Hernández las internas usan dos computadoras para trabajar con sus escritos.

Por otro lado, en el uso de materiales respondemos a la necesidad contemporánea de reciclar materiales. Por ello decidimos usar en el proceso de construcción de nuestros libros papel reciclado, telas recicladas para elaborar portadas, elementos de diseño elaborados con objetos de desecho como los sellos de corcho, entre otros.

1.2.1 Proceso de refundición entre géneros, entre autor y lector

La técnica viene a romper las distinciones jerárquicas sobre las cuales se levanta el discurso artístico: las oposiciones entre forma y contenido, entre géneros, entre público y autor, entre experto y no iniciado. El fin del autor y su transformación en productor.

Barría

Benjamin apela a la historia de los géneros literarios como la traducción, el plagio, la retórica, la forma del comentario para mostrar que su propuesta es plausible.

Ustedes objetarán tal vez que las tareas de las que se encargó en los koljós son tareas de periodistas o de propagandis-

14. Durante 2011 Carolina Corral estudiante de antropología visual realizó una investigación con presas próximas a su liberación de manera asociada a nuestra colectiva que en ese entonces todavía no se constituía con el nombre actual. Uno de los resultados visuales de su investigación pueden observarse en <http://www.youtube.com/watch?v=fSVndqNO5OQ>

15. Después de la crisis económica de 2003, en Argentina surgió un movimiento editorial que recicla el cartón para las pastas de libros, lo que da como resultado ediciones muy económicas. Dicho movimiento se extendió por todo el mundo. En México, actualmente, existen más de veinte editoriales cartoneras.

16. Libro: http://servindi.org/pdf/bajo_la_sombra.pdf
video: <http://vimeo.com/17755550>



ta, que todo ello tiene poco que ver con la creación literaria. Pero si escogí el ejemplo de Tretiakov fue con una intención: señalarles la amplitud del horizonte a partir del cual deben ser repensadas teniendo en cuenta las realidades técnicas de nuestra situación actual, las nociones de forma o género literarios, cuando se trata de ubicar aquellas formas de expresión en las que se encuentran su punto de inserción las energías literarias de nuestro tiempo ... les menciono todo esto para familiarizarles con la idea de que nos encontramos en medio de un inmenso proceso de fusión de las formas literarias, un proceso en el que muchas oposiciones nos han servido para pensar que podrían perder su vigor. (p.27-28)



Con esto Benjamin expande lo que podría conocerse como literatura, al mismo tiempo sugiere que ésta y otras disciplinas pueden perder su especificidad para encontrarse como parte de un mismo quehacer artístico productivo. También empieza a dibujar el proceso de fusión o refundición del autor y el lector en la prensa. Según Víctor Ríó, Benjamin

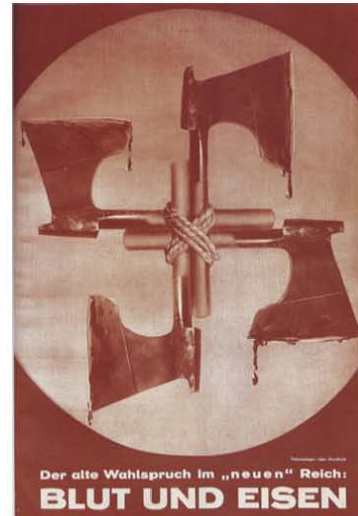
... pone en juego una dialéctica colaborativa en la que las fronteras entre autor y lector se desdibujan y donde la escritura es prioritariamente un instrumento al servicio de los trabajadores ... De esta manera, la asimilación arbitraria sin duda de los hechos va de la mano de la asimilación igualmente arbitraria del lector, que se ve convertido de repen-

Portadas ilustradas por Heartfield

te en colaborador de su periódico. Esto esconde a su vez un momento dialéctico: la decadencia de la literatura en la prensa burguesa resulta ser la fórmula que corresponde a su restauración en la prensa soviética. Al ganar la literatura en amplitud lo que pierde en profundidad, la distinción entre autor y público que la prensa burguesa aún mantiene de forma convencional empieza a desaparecer actualmente en la prensa soviética. Ahí el lector está siempre dispuesto a convertirse así en escritor, a saber: descriptor o prescriptor. Así, en tanto que experto (aunque no en un campo, sino en el puesto mismo que él ya ocupa), el lector accede a la autoría: su trabajo toma la palabra (p. 164–165)

Estas consideraciones son interesantes con relación a la forma en que las mujeres en prisión se han ido adueñando de su propia palabra, como especialistas de su propia realidad donde los libros y textos que producen abordan los temas en donde ellas son las principales concededoras. Así ellas se convierten en el proceso de escritura y elaboración de sus propios libros en autoras y productoras de sus propios saberes subjetivos y colectivos y los comparten. Acontece entonces:

La disolución de la figura del autor, asentada aquí en la recepción de la factografía, el problema de la posición política del discurso, o la homologación de los géneros, la horizon-



Portada ilustrada por
Heartfield

17. En 1916, John Heartfield y su hermano fundaron la editorial Malik Verlag en Berlín, John Heartfield fue el responsable de los gráficos de sus publicaciones. Heartfield había modificado su nombre en desacuerdo con la propaganda antiinglesa que se había desatado en los años veinte en Alemania. A menudo trabajaba con fotomontaje, y bajo la influencia de George Grosz, desarrolló el fotomontaje político. “¡Utiliza la fotografía como arma!” rezaba el eslogan sobre la entrada a la sala John Heartfield en la prestigiosa exposición *Film und Foto* que se celebró en Stuttgart en 1929.

talidad entre obra y comentario y, en definitiva, la desjerarquización de lo literario que también se contemplaba en la experiencia factográfica. (Río p. 167)

Cabe apuntar que Benjamin da un ejemplo del uso político del libro como objeto, menciona “John Heartfield usa una técnica que convierte las cubiertas del libros en instrumento político” (p. 41). Las cubiertas de libros de Heartfield lo convierten a éste en un objeto, una herramienta, con una intencionalidad política¹⁷ contra el fascismo, utilizando la ironía, la burla y también tragedia. Las integrantes del la Colectiva usamos no sólo la portada para comunicar sino todo el libro completo como una unidad de significados, que pretenden comunicar otra forma de ver las instituciones y vivencias carcelarias, que pretende revelar un proceso particular que produce relaciones productivas y culturales que escapan a las formas hegemónicas.

Así cómo Heartfield elaboraba sus propias portadas, las compañeras de la colectiva, para la última colección revelación intramuros realizamos un taller de sumi-e, técnica oriental de pintura, que trabaja desde las emociones, para ilustrar las portadas y los interiores de los libros. Con esto hacemos patente nuestra intencionalidad de poner nuestras vivencias en relación a los temas que nos importan, la libertad, la justicia, la familia, como elemento de nuestro trabajo artístico y autocrítico, desde un trabajo visual no figurativo sino conceptual.

Conclusión del primer capítulo

El autor como productor de Walter Benjamin es pertinente porque marca una pauta para entender cómo los artistas han ido transformando el arte a través de sus prácticas. Existe la imperante necesidad social de construir nuevas formas de crear cultura desde la colectividad, ya no desde la autoridad del intelectual solitario. Este proceso no es sencillo, pero su eje es el trabajo cotidiano. Este trabajo hilvana nuevas formas de relacionarnos, búsquedas de libertad en el encierro, crear conciencia de sí y promover el reconocimiento de la complejidad del fenómeno carcelario que no se reduce a “los malos van a la cárcel” como en una película hollywoodense. Además, este fenómeno revela el grado de sometimiento en que las mujeres viven cotidianamente afuera de las cárceles, en la sociedad. En el caso de las mujeres escritoras en prisión, ellas son las que se han resuelto artistas en el proceso de descubrirse escritoras, pintoras y productoras de su propia obra, esto significa que se diluye la diferencia entre productora conciente de cultura y receptora de cultura. Todo se vuelve parte del mismo mecanismo de apropiación de los medios de producción, de un *cómo* que se transforma en una técnica *otra*, a las técnicas hegemónicas del trabajo editorial y al creación de cultura de

consumo. Lo anterior ha transformado la vida cotidiana de las internas, ha influido en la autoestima y en las perspectivas a futuro de todas las que participamos, de las familias y el entorno de las internas. Al mismo tiempo, las publicaciones que realizamos son en sí mismos una muestra de este proceso, que como tal constituye la obra artista. Ahí donde se considera que existen desechos culturales hay riquezas incalculables y una historia en proceso de construcción de la forma en que vivimos las mujeres tanto dentro como fuera de las instituciones penitenciarias. Además, las historias de vida, las experiencias publicadas, los poemas y reflexiones, permiten hacer visible las problemáticas sociales que llevan a las personas a la experiencia de la reclusión forzada y las condiciones de opresión en el cautiverio: pobreza, exclusión, discriminación, entre otras. Pero también expresa la enorme fortaleza con que estas mujeres abordan sus circunstancias y la capacidad que tienen de sacar ganancias no cuantificables de estas condiciones. Los libros permiten al lector volverse parte de ese mundo donde las presas se vuelven productora de una cultura de hermanas que se cobijan unas a otras en la confianza y la afectividad como forma de resistencia a un estado de dominación institucional normalizado, que castiga a las castigadas.

Sumi-e realizados por las integrantes de la colectiva. De arriba hacia abajo: *Fracaso* de Aída Hernández; *Noche (abstinencia de la negra o heroína)* de Águila del Mar; *Familia* de Charys.



Capítulo II. La nueva técnica:
El nuevo arte de hacer libros
de Ulises Carrión

Mesa de libros en la presentación de *Fragmentos de mujer* en el CERESO 29 de junio 2011

Un libro donde todo sea fortuito y forzoso un libro donde todo sea no esté ya sea un ombligodelmundolibro un ombligodelibro-mundo un libro de viaje donde el viaje sea el libro el ser del libro es el viaje por eso comienzo pues el viaje es el comienzo y vuelvo y revuelvo pues en la vuelta recomienzo reconozco remiendo un libro es el contenido del libro y cada página de un libro es el contenido del libro y cada línea de una página y cada palabra de una línea es el contenido de la palabra de la línea de la página del libro un libro ensaya libro todo libro es un libro de ensayos de ensayos ... (18.11.63)

Galaxias, Haroldo de Campos

Editar nuestros propios libros hace que seamos escuchadas por la sociedad a través de nuestros textos, que la sociedad no nos juzgue sin conocernos.

María Elena Basave

Durante el proceso de producción de los libros de la Colectiva Editorial Hermanas en la Sombra surgen muchas preguntas sobre las formas de hacer y la complejidad de nuestro trabajo. ¿Cuáles son los caminos más adecuados para construir esta experiencia? ¿Cómo mantener la horizontalidad? ¿Qupe significa hacer nuestros propios libros? Es decir, nos preguntamos sobre el propio proceso y sus resultados en nuestras vidas. ¿Cómo se lleva a cabo una técni-

1. Carrión fue un poeta y artista mexicano que desde los años sesenta editaba sus propios libros de autor, experimentó en la poesía concreta, el uso de la fotocopia, el arte correo y el libro de artista. "Pionero del arte conceptual, funda, junto a otros artistas, la galería In-Out Center y una pequeña empresa editora, la In-Out Productions y, más tarde, [en 1975] la librería-galería-taller Other Books and So en Amsterdam, en donde organizó numerosas exposiciones de libros de artistas, de arte correo y de eventos de performances y otras artes conexas hasta 1978 para, finalmente, establecer un archivo con su vastísima obra y la de sus amigos. Fue un productor incansable de libros de artista, género artístico sobre el cual teorizó con ímpetu como asimismo sobre el fenómeno artístico y la comunicación en relación a los nuevos medios como el video, la televisión, el radio, el cinematógrafo, etc." (Padín)

ca que transforme el proceso de producción imperante para proponer incluso otras formas de experimentar nuestras relaciones como autoras, autores y como lectoras y lectores? Es decir, cuáles son las prácticas específicas de esa técnica?

En este capítulo comparto las reflexiones que surgen del quehacer editorial, sin olvidar a el texto de Benjamin, pero abordando otros textos que aportan a la discusión. Principalmente *El nuevo arte de hacer libros* de Ulises Carrión publicado por primera vez en 1965 y que ha sido un texto importante de discusión en los procesos de los autores editores actuales.¹ También he invitado el texto de Roland Barthes *De la obra al texto* y *Qué es un autor* de Michel Foucault por sus aportaciones a las nociones de texto, autor y su relación con la obra.

En *El nuevo arte...* Carrión busca despertar el interés en la responsabilidad del autor en la edición de sus libros, proponiendo una actitud a los grupos de escritores de su época; sin embargo, quienes somos los interlocutores de sus propuestas, somos los artistas más recientes, escritores interesados en las ediciones de autor. Carrión no ignoraba que desde hace muchos siglos los artistas han estado involucrados en los procesos editoriales, pero al igual que Benjamin, habla para un grupo de intelectuales que han considerado su obra sólo en lo que respecta a la escritura de manuscritos. Es decir, que están enfocados en el contenido.

2.1 El viejo y el nuevo arte de hacer libros

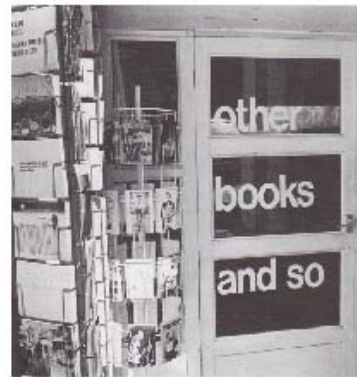
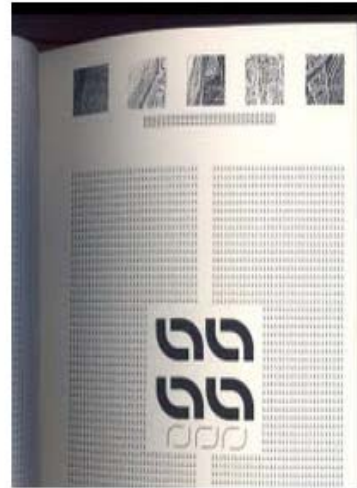
En *El nuevo arte de hacer libros* Carrión opone “el nuevo arte de hacer libros” a “el viejo arte”. El nuevo arte de hacer libros es una nueva técnica literaria, una postura del escritor ante su obra: una ubicación del lector ante el objeto de comunicación creado, no limitado al lenguaje de las palabras sino abierto a todo los lenguajes que pueden estar contenidos en un libro, una ubicación del autor frente al proceso que se requiere para llegar al libro y al lector.

En el viejo arte, el escritor no se considera responsable del libro real. Él escribe el texto. El resto es realizado por los sirvientes, los artesanos, los trabajadores, los otros. En el nuevo arte, la escritura del texto es sólo el primer eslabón que va desde el escritor al lector. En el nuevo arte el escritor asume la responsabilidad de todo el proceso.

En el arte viejo, el escritor escribe textos.

En el arte nuevo, el escritor hace libros. (p. 9)

Cuando el escritor hace libros (no sólo los escribe) se coloca dentro del proceso de producción en un punto donde asume la responsabilidad de este proceso, se apropia de él. En oposición a un mercado editorial tradicional donde los autores no son responsables del objeto-libro, eso le corresponde “a los sirvientes, los artesanos, los trabajadores,



El libro *Fans scholars* de Ulises Carrión (arriba), archivo de arte en Amsterdam Other books and so (abajo).

2. Si bien Carrión en el momento de escribir esta obra estaba escribiendo para los literatos de la época, sus reflexiones servirían más tarde para elaborar los conceptos del “libro de artista”.

los otros”. Esta asunción de la responsabilidad del *cómo* se crea, es decir, del proceso de producción de la obra se acerca a la propuesta que hace Benjamin sobre el autor que toma postura en las relaciones de producción de una época.²

Para Benjamin transformar el aparato de producción consiste en practicar una técnica que supera la oposición forma–contenido. Carrión por su parte, nos dice que los libros no son recipientes de palabras, un libro no es “el recipiente accidental de un texto” (Carrión, p.9) como sucede en “el viejo arte”. La forma del libro no está separado del texto que contiene. En cambio, nos invita en “el nuevo arte” a hacer o entender los libros como realidades autónomas, como sistemas de signos, como objetos de comunicación. Carrión reelabora el concepto del libro para esta nueva técnica; no es posible hacer libros en el nuevo arte con los conceptos del viejo arte.

3. Carrión no ignorara el arte de los libros, su diseño, el trabajo artesanales que es antiquísimo, está provocando y apuntando a una tradición moderna que no ve en el libro ese proceso de compromiso del autor.

En un principio los libros existieron como recipientes de textos literarios. Sin embargo, los libros vistos como realidades autónomas, pueden contener cualquier lenguaje (escrito), no sólo literario, e incluso cualquier otro sistema de signos. (Carrión, p. 8)³

Hacer un libro es crear una unidad discursiva, que no homogénea, por lo que el autor tiene que estar inmerso en todo el proceso.

Hacer un libro es actualizar sus secuencias espacio–tiempo ideales mediante la creación de secuencias paralelas de signos, ya sea verbales u otros. (p.9)

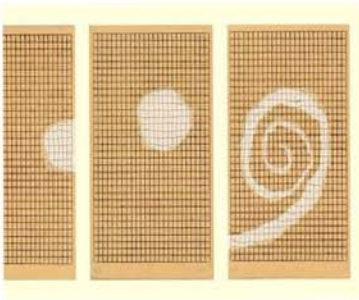
En el nuevo arte cada página tiene algo que decir, lo que significa que cada página es diferente, es un elemento individualizado de una estructura. En el viejo arte al escribir el texto el autor acató únicamente las leyes de ese lenguaje, el de la escritura; pero los libros pueden contener diferentes lenguajes que se entrelazan, lo que Carrión llama sistemas de signos. Además, ya que el libro no es un recipiente de palabras, es experimentado como un objeto que puede ser vivido por los lectores de diversas formas.

El arte nuevo sabe que los libros existen como objetos en una realidad exterior sujeta a condiciones de percepción, existencia, intercambio, consumo, uso, etcétera.

La manifestación objetiva del lenguaje puede ser experimentada en un momento aislado y en el espacio –la página–; o en una secuencia de espacios y momentos –el libro. (p.16–17)

El libro es también una “secuencia de espacios y momentos”, una característica que puede ser compartida por un edificio, uan estancia que habita el lector, pues aunque un libro es un objeto con dimensiones físicas, es también un objeto en el que se entra, en el que se vive. Todos estos son elementos de

una técnica que Carrión se propuso como consecuencia de su propio proceso de asumir esa responsabilidad del objeto libro. No sólo está proponiendo la misma fusión o refundición entre contenido y forma de Benjamin, también está mostrando cómo es que ha decidido construir ese proceso.



Investigación de poesía visual de Ulises Carrión

2.2 El libro: secuencia de signos en el espacio y en el tiempo

Para asumir un sistema de signos y lenguajes en los libros es necesario poner énfasis en una característica fundamental del libro, que es un objeto y que la experiencia de él acontece en el espacio y en el tiempo:

Un texto literario (en prosa) contenido en un libro ignora el hecho de que el libro es una secuencia autónoma espacio–tiempo.

...

El lenguaje escrito es una secuencia de signos que se expande en el espacio y cuya lectura ocurre en el tiempo.

Un libro es una secuencia espacio–tiempo. (Carrión, p.8)

Sin embargo, el libro no sólo es el objeto final de una secuencia espacio–tiempo, también el proceso de hacer libros lo es. Esta condición del libro en el tiempo y el espacio es compartida por la noción de texto de Foucault en *¿Qué es un autor?* “Hay un es-

fuerzo extraordinariamente profundo por pensar la condición general de todo texto, la condición a la vez del espacio en donde se dispersa y del tiempo donde se despliega.” (p.57).

Los libros se ubican en un contexto determinado según la época en que se producen y son leídos, responden a circunstancias sociales y políticas; como lo menciona Benjamin, “las obras están insertas en el conjunto vivo de las relaciones sociales.” (Benjamin, p.23)

2.3 El texto, la obra, el libro

*Hoja en blanco, en ti puedo escribir
todo lo que no me atrevo a decir*
Leo Zavaleta, interna del
CERESO Morelos

En esta sección intento dilucidar la diferencia y cercanías entre obra, libro y texto a partir de nociones de Carrión, Roland Barthes y Foucault en los textos citados al principio de este capítulo.

Parece obvio que no todo texto es un libro ni todo libro es un texto, pero ¿Podemos decir que la obra es el objeto libro que ocupa un espacio en el librero? ¿Qué es entonces el texto? ¿Qué es el libro? y ¿cómo se construye la obra?

Para Benjamin la noción de obra no se distancia del con-

4. Vuelvo a citar el fragmento "Pero si escogí el ejemplo de Tretiakov fue con una intención: señalar la amplitud del horizonte a partir del cual debe ser repensada teniendo en cuenta la realidad técnica de nuestra situación actual, las nociones de forma o géneros literarios, cuando se trata de ubicar aquellas formas de expresión en las que encuentran su punto de inserción las energías literarias de nuestra época." (Benjamin, 2004, p.27-28)

junto vivo de las relaciones sociales, como mencioné en el capítulo anterior, está presente en la construcción de la obra en relación a lo que rodea las circunstancias de su creación, también en la intervención artística en las comunidades.⁴ La noción de obra en Benjamin no puede desligarse de una situación social y política. Creo que él considera a la obra, también a la obra literaria, como un proceso social y político y este proceso, en cuanto que tiene capacidad crítica y de posicionamiento dentro del aparato de producción, permite disolver las oposiciones forma y contenido (y también autor y lector). Así, la construcción del libro, su producción es parte también de un proceso social y político que trasciende al objeto libro pero que también es revelado por el libro. Es decir, el libro es un proceso que es parte de la obra y la obra es un proceso.⁴ Quizá las cajitas de las muñecas matrioskas nos dan una imagen de lo que podría ser el libro (muñeca pequeña) en relación a la obra (la muñeca más grande).

Foucault al respecto de lo que constituye la obra de un autor en particular, pregunta por aquellas notas que pueden ser consideradas también parte del discurso de la obra.

La obra son las notas al pie, los tachones, ¿la nota de la lavandería?...¿Cómo puede definirse una obra? La teoría de una obra no existe...la palabra obra y la unidad que designa son probablemente tan problemáticas como la individualidad del autor. (p.57)

Por otro lado, Barthes, al contrario de Benjamin, piensa a la obra como algo estático, algo que tiene que ver con el objeto físico, algo perceptible. En *De la obra al texto* Barthes nos habla de la diferencia entre obra y texto. Dice:

La obra es un fragmento de sustancia, ocupa una porción del espacio de los libros (por ejemplo, en una biblioteca). El Texto, por su parte, es un campo metodológico. La oposición podría recordar (pero en ningún caso reproducir palabra por palabra) la distinción propuesta por Lacan: la "realidad" se muestra, lo "real" se demuestra; al igual que la obra se ve (en las librerías, en los ficheros, en los programas de examen), el texto se demuestra, se habla según ciertas reglas (o contra ciertas reglas); la obra se sostiene en la mano, el texto se sostiene en el lenguaje: sólo existe tomado en un discurso (o mejor: es Texto por lo mismo que él lo sabe); el Texto no es la descomposición de la obra; la obra es la cola imaginaria del Texto. O, todavía más: *El Texto sólo se experimenta en un trabajo, una producción*. Se deduce de ello que el Texto no puede pararse (por ejemplo en un estante de biblioteca); su movimiento constitutivo es la travesía (puede especialmente atravesar la obra, varias obras). (p.87)

Estas ideas sobre la diferencia entre obra y texto me llevan a las siguientes preguntas para Barthes ¿Qué significan entonces la obra y el texto con relación al libro? ¿Si una

5. El filósofo y escritor francés Michel Butor, alumno de Bachelard por cierto, se acerca a otras disciplinas para enriquecer su trabajo escritural, "Uno de los aspectos que llama la atención sobre Butor es el manejo que hace de la tipografía, cuyo molde rompió con sus primeras novelas, porque el escritor marca la pausa de la lectura con los espacios que deja en la página". (Rodríguez en *La jornada*, 23 de abril 2012). Colabora con artistas como pintores, músicos y fotógrafos, relación que ha influido en su intervenciones artísticas. Utiliza la escritura autógrafa, la composición con fuentes tipográficas que dialogan con litografías, acuarelas, grabados, objetos, entre otros, de una extensa gama de artistas visuales. "El texto es siempre maleable en función tanto de la propuesta plástica formal como de las claves ocultas, conforme a la percepción del escritor." Exposición *Ver entre líneas/leer entre signos* Centro de Documentación Arkheia (MUAC) abril-mayo, 2012. http://www.muac.unam.mx/webpage/ver_exposicion.php?id_exposicion=46 obra

parte del libro es obra, la otra es texto? ¿Qué ocupa la otra porción de espacio de los libros según esta cita? Quizá ayudados por Foucault podríamos llegar a otra distinción sobre la obra como un constructo cultural, imaginario, simbólico que está determinado por el contexto cultural.

Al parecer la idea que tiene Benjamin sobre la obra se parece más al concepto que Barthes tiene de texto. lo cual de entrada nos indica lo conflictivas que pueden ser estas nociones.

Entonces, me voy hacia atrás, y pregunto ¿Por qué Barthes necesita hacer la distinción entre obra y texto? Tal vez él estaba buscando la manera de distinguir discursos que proponen travesías, procesos de trabajo, no sólo para el autor sino también para el lector. No todos los libros, ni las producciones literarias representan un texto porque no trascienden la "sustancia", o el objeto. Por supuesto Barthes no está pensando en que el libro puede ser pensado o leído como un texto en su totalidad. Él está pensando en la obra como Carrión piensa en el viejo arte de hacer libros, algo anquilosado.

Barthes menciona que no busca separar materialmente las obras de los textos, pero sí deja claro, por ejemplo, que la obra se detiene en la biblioteca, lo que no sucede en la experiencia de los libros de la Colectiva. ¿Dónde quedaría esa otra porción del espacio de los libros que no es la obra? No queda claro si el objeto para Barthes es parte del texto o no, ¿qué pasa cuando el objeto-libro es texto? ¿Qué pasaría si Barthes

hubiera hecho los libros con sus manos, habría caído en cuenta que el cuerpo del libro también comunica texto? ⁵

A partir de lo que hemos estado analizando sobre la obra de arte desde el capítulo uno, lo que me parece importante rescatar de las nociones de Barthes es la idea de que el texto se experimenta en un trabajo, en una producción como travesía. Es decir, que acontece en un espacio y tiempos que no son necesariamente exteriores o físicos, que permite la crítica, cuyo tiempo no es un tiempo lineal sino sorpresivo, en la forma de ramificaciones como son las sinapsis del cerebro, conectando diferentes obras en diferentes puntos; su espacio es el que se abre camino “sobre” o “entre” las diferentes obras que conecta. ⁶

Así como Barthes para sus fines argumentales muestra una obra estática, Carrión propone una noción limitada de texto, al lenguaje de las palabras; “Toda palabra es parte de un texto” ... “un libro consiste en varios elementos, uno de los cuales puede ser un texto” (p.22). Él entiende al texto como el texto tipográfico. Y ¿por qué limita así al texto? porque también él como Barthes, intenta hacer una crítica. Quiere hacer una distinción que le permita marcar la diferencia entre los autores que intervienen en el proceso de producción del libro más allá de la escritura del manuscrito y aquellos que se limitan sólo a la escritura del manuscrito. Esta distinción entre el texto que escribe el autor y el libro lo llevó a ignorar una noción más amplia de texto que no se limita a las pala-



Arriba, obra de Michel Butor

6. Yani Pecanins es otra autora de libros de artista, ella dice “La caligrafía a veces se vuelve un dibujo y otras un texto que corre a través de los objetos.” Los objetos libristicos que ella crea, en los cuales entremezcla la biografía con acontecimientos históricos. Ver: <http://librodeartista.ning.com/profile/yanipecanins>



Objeto libro de Yani Pecanins

bras. Sin embargo, elaboró una propuesta de libro donde el autor se responsabiliza del objeto de comunicación libro, donde el libro es un objeto lingüístico no cerrado que abarca diversos lenguajes. Está pensando al libro como un transitar, más cercano a la noción de texto de Barthes, como una construcción desde la cual tanto autor como lector se acercan a empaparse, a ser tocados.

Benjamin, Carrión y Barthes tienen diferentes nociones de lo que es la obra, el libro y el texto. El texto de Carrión y el texto de Barthes no son lo mismo. La noción de obra en Benjamin, es el campo fértil donde crecen las nociones de los otros dos autores. Las nociones de texto y libro pueden ampliarse. El libro puede pensarse como texto, como objeto textual, hecho corporalidad. ¿Cómo va a existir el texto sin su cuerpo o sin los espacios blancos que circundan sus superficies?, el vacío es parte del discurso visual, conceptual del texto, así como el silencio es parte de la música o las palabras. ¿Podríamos imaginarnos la corporalidad virtual de un libro electrónico?

Así como el texto puede ser leído, y puede ser leído desde diversos ángulos, también la obra puede ser “leída”, como los procesos sociales y políticos que llevan a la producción de un discurso en un libro que es un todo. Un libro travesía que no se termina nunca porque está abierta al lector.

Las mujeres de la Colectiva Editorial construimos los libros a través de un proceso que nos transforma, en el taller de escritura, al practicar la imaginación y elaborar los libros:

al tiempo que construimos los libros nos construimos a nosotras mismas. Construimos formas de relacionarnos entre nosotras, con el exterior y con una industria editorial. Esta es una travesía que nos transforma. Elaboramos libros que pretenden ser un discurso—objeto unificado, que no acaba necesariamente; un discurso expresión de nuestra existencia, de nuestras necesidades y nuestra historia.

En este sentido, la travesía, el texto, ES la producción del libro. El proceso por el que *navegamos* para llegar al libro, ya es hacer obra.⁷ La obra sería todo el conjunto de saberes, acciones y procesos que nos permiten hacer el libro. En la obra participan los contextos institucionales penitenciarios, las relaciones de poder al interior y entre las presas y cómo cada una tiene una forma diferente de construir conocimiento y compartirlo. Sería también las gestiones administrativas, sociales y políticas que nos han permitido ingresar al CERESO, conocer a las internas y que han permitido que ellas salgan de sus celdas y vayan a los talleres a escribir, encuadernar, imaginar y hacer libros. Y en el proceso transformar su propia experiencia de ser autoras y lectoras. Todo este conjunto de procesos no acaba nunca.

La dificultad para definir lo que es un texto, un libro, una obra refiere no sólo a su cercanía sino a los límites entre los cuales existen o se comparten (el texto que es el libro por ejemplo). Barthes menciona al respecto del texto su característica paradójica.

7. También podemos recordar a los autores tzotziles del Taller de leñateros, que desde hace 38 años transmiten en sus libros el conocimiento maya que han heredado. Los libros artesanales son producidos con reciclaje de las plantas de la región, ellos mismos hacen los grabados e ilustraciones y producen en sus audio-libros las canciones tradicionales de la zona de los altos de Chiapas que han cantado durante generaciones. (<http://www.tallerlenateros.com/>)

Si el texto presenta problemas de clasificación (por otra parte ésta es una de sus funciones "sociales"), se debe a que implica siempre una cierta experiencia del límite... el texto es lo que se sitúa en los límites de la enunciación...el texto intenta situarse muy exactamente detrás del límite de la doxa (la opinión corriente, constitutiva de nuestras sociedades democráticas, ayudada fuertemente por las comunicaciones de masas, ¿no está definida por sus límites, su energía de exclusión, su censura?) el texto es siempre paradójico.(Barthes, p.88)

El trabajo realizado en la Colectiva Editorial es paradójico porque expresa una libertad en el encierro, una búsqueda de generar cultura desde el espacio negado para ello, es paradójico pues muestra que mientras ciertas actoras sociales resignifican su libertad otros actores sociales viven encerrados en una dinámica de consumo, en prácticas culturales hegemónicas donde la libertad significa elegir entre un producto u otro en el supermercado. Es también paradójico porque la vivencia de la cárcel es intrasferible, y por más que los textos expresen la fortaleza o la desesperación frente a esa experiencia, el lector sobrecogido por los textos de las compañeras, no tendrá la vivencia de la cárcel.

El texto es también paradójico también en relación con su propia corporalidad ¿cómo acontece el texto en el objeto donde se realiza? ¿Cómo se corporeiza el libro pues, visual, sensorialmente?⁸

Las mujeres de la Colectiva publicamos texto–libros, que intentan ser una realidad autónoma de manera que el lector se adentre en ella, que este libro logre tras–tocar la opinión corriente sobre las personas en prisión, nos colocamos en un lugar sensible para el lector desde esa particular exclusión. Sensible en el sentido de ser tocadas o darse a tocar por el lector. Pero los libros que elaboramos no son una realidad cerrada con la cual no se pueda dialogar o intercambiar experiencias.

8. Los libros electrónicos también pueden estimular más de un sentido.

... la lógica que regula el Texto no es comprensiva (definir “lo que quiere decir” la obra), sino metonímica; el trabajo de las asociaciones, de las contigüidades, de las acumulaciones, coincide con una liberación de la energía simbólica (si le faltara, el hombre moriría); ...el Texto es radicalmente *simbólico*: una obra cuya naturaleza íntegramente simbólica se concibe, percibe y recibe, es un texto. (Barthes, p.89)

La energía simbólica de los textos de la Colectiva Editorial tiene la marca de una libertad entendida como “una libertad que comienza por adentro, algo que tú misma te construyes, minuto a minuto” (Faccio, Adela en Rossanda, p. 102). La libertad de expresión negada al ingresar a la reclusión y recuperada, la libertad colectiva “como crítica al carácter formal del estado y [que] tiene que ver ya no sólo con la persona con relación al estado sino con los grupos, las clases, los sujetos sociales” (Rossanda, 105).

Es una forma de hacer política sobre la libertad en relación al sistema penal. Transformar la relación con ese sistema penal, con la sociedad, consigo mismas. Para Benjamin, según Barría, el productor de la obra desmonta aquello que el capital quiere encriptar. Es decir, la idea de libertad en que vivimos y que en gran medida consiste, como decía antes, en elegir el tipo de productos a consumir, encubre otro tipo de libertades a descubrir.

Esa hoja en blanco de la cual habla Leo Zavaleta, integrante de la Colectiva, en el epigrafe del apartado, esa nada inicial se convierte en herramienta para las diversas posibilidades de expresión en la escritura y el proceso editorial; escribimos, por ejemplo, la forma en que hemos vivido la libertad y cómo transformamos nuestra relación con esa libertad, desde el contexto que viven las mujeres internas y las otras mujeres que las acompañamos.

Los textos de la Colectiva empiezan y acaban geográficamente en el papel, pero son también una resignificación de las formas de vida que estamos construyendo al transformar las experiencias de vida en textos, en el sentido de liberar una energía simbólica de rompimiento con la opresión patriarcal, con la opresión de clase, con la opresión institucional que mantiene a las internas como inexistentes, en exclusión social y física, silenciosa, sin trabajo (en el femenino hay muy pocas oportunidades de trabajo para las mujeres), sin escucha, en condiciones de desigualdad que en ocasio-

nes son equivalentes a las vividas en el exterior. Así la escritura y la publicación se vuelven una herramienta de transformación de las condiciones de vida, desde la percepción de sí mismas, se traduce en otra visión de la realidad que las circunda y por lo tanto en experiencias más gozosas.

Este es el significado de intervenir en un proceso de producción para transformarlo, oponerse en este movimiento a lo que produce el sistema económico, relaciones opresivas, discriminatorias, excluyentes y verticales.

Las internas asumen la responsabilidad de sus textos, los elaboran ellas mismas, no es posible comprometerse con algo en donde no se ha participado con la vida. Con ello no quiero decir que los autores que no hacen sus propios libros no están comprometidos con sus textos, sino que el proceso de hacer el libro convierte al proceso editorial en esta *travesía* que se encarna en el libro, es hacer cuerpo el proceso, hacer el viaje—objeto—libro de Carrión. En *El narrador* de Benjamin la conjunción de narración y acciones corporales como la manufactura de un objeto artesanal daban a la narración la posibilidad de convertirse en la semilla implantada en el cuerpo del escucha, semilla que podría germinar en cualquier momento a partir de la experiencia del que la acunaba, la semilla se quedaba aguardando el momento de la germinación. En la Colectiva Editorial el texto—objeto—libro se va transformando en el momento que la autora se va transformado a sí misma. El proceso es la germinación.

9. "Una literatura menor no es la literatura de un idioma menor, sino la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor. De cualquier modo, su primera característica es que, en ese caso, el idioma se ve afectado por un fuerte coeficiente de desterritorialización... La segunda característica de las literaturas menores es que en ellas todo es político... La tercera característica consiste en que todo adquiere un valor colectivo". (Deleuze, 28-30)

2.3.1 Lo subversivo del texto

La acción conjugada del marxismo, del freudismo y del estructuralismo obliga, en literatura a relativizar las relaciones del escritor, del lector, del conservador (del crítico) frente a la obra, noción tradicional, concebida durante mucho tiempo y todavía hoy de una forma, si se nos permite la expresión, newtoniana, se produce la exigencia de un objeto nuevo, obtenido por deslizamiento o derribo de las categorías anteriores. Este objeto es el Texto. (p.86)

Roland Barthes

¿Por qué tendríamos la necesidad de plantear un objeto que derribe las categorías anteriores de obra? ¿Por qué la necesidad de plantear al texto como nueva categoría? En el caso de Carrión, la producción de libros como el nuevo arte de hacer libros, o en el caso de Benjamin transformar el proceso de producción.

En el caso de las autoras de la Colectiva Editorial de Mujeres en Prisión, la transgresión hacia la cultura dominante y mediatizada consiste entre otras cosas en atrevernos a escribir la propia historia y publicarla como parte de la historia contemporánea, una historia "menor" en el sentido de la historia de una minoría como la piensa Deleuze.⁹

La literatura creada por las mujeres de la colectiva Editorial no son solamente una propuesta literaria por la temática en el contenido de los textos. Son parte de una litera-

tura menor porque construyen sus *cómo* se dice a partir de la experiencia cotidiana de la privación de la libertad, y esta experiencia marca su decir, su retórica de la búsqueda de la libertad en la literatura, las atmosferas sombrías o luminosas que crean, en los mecanismos de resistencia que crean en la vida cotidiana y a partir del proceso de realizar sus publicaciones.

Al escribir no pretendemos ajustarnos a cánones estéticos sino que seguimos las propias necesidades de expresión, buscando una literatura propia, sin preocuparnos por lo que se supone es la formación de un autor y paradójicamente este proceso es en sí una formación.

Las historias de vida que se comparten en estas publicaciones tiene la intención, no sólo documentar las formas de vida, sino de crear obras literarias, productos culturales, donde se abordan los detalles que invitan al lector a cuestionarse sus ideas sobre las personas en reclusión. Estas publicaciones permiten que el lector se acerque a una parte vulnerable del ser humano y tenga la posibilidad de poner al descubierto “la servidumbre a la que está condenado el sujeto moderno, que se encuentra obligado a cumplir con un ideal de libertad (“occidental” y de mercado) que se sostiene en el sojuzgamiento del otro”. (Rabinovich, p.2) Nos interesa provocar una toma de conciencia en el lector, queremos que reformule sus ideas de la prisión. El objeto libro tiene la posibilidad de derribar las categorías anterior-

10. La antropóloga y activista Aida Hernández Castillo se ha enfocado desde antes de la formación de la Colectiva a trabajar las historias de vida como una metodología para conocer las relaciones sociales de exclusión y marginación al interior de penitenciarias. Ella capacita a las internas en esta metodología como un "recurso literario y de reflexión sobre las desigualdades de género" (Hernández Castillo p. 113)

res del proceso editorial y las categorías sociales sobre el Estado y sus instituciones.

Como menciono en el primer capítulo, las historias de vida, son una forma de crear historia, ya no desde los personajes históricos reconocidos, sino desde la vida cotidiana. Es un repensar la historia con mayúscula. Como suele decir Aída Hernández,¹⁰ antropóloga y activista que es parte de la colectiva, "esta historia con minúscula, es la de las mujeres de a pie, es un proceso colectivo, donde ellas construyen sus autorepresentaciones, describe la manera en que ellas reconstruyen su propia historia; permite ver como son parte de un proceso cultural y social... son testimonios de del sistema penitenciario". Habla de una vida cotidiana, espacio cultural y político donde las mujeres se han desarrollado durante siglos.

En este sentido la historia menor de estas mujeres es una historia con minúscula porque no habla de los grandes acontecimientos sino de los acontecimientos cotidianos, donde se transforman las prácticas; politiza la vida cotidiana pues da cuenta de la importancia de ésta en los procesos culturales, pues aquello que acontece en lo pequeño se reproduce en lo grande y viceversa. También, expone estos procesos como colectivos, no individuales. Cada una de nosotras, las autoras de la Colectiva Editorial, nos vamos transformando en relación a las otras compañeras, en relación a "las chompis", como se les llama a las amigas en la cárcel. Lo cotidiano de

la prisión al mismo tiempo que reproduce otros cotidianos, es también lo cotidiano *otro*, una cotidianidad a la que nunca se pueden acostumbrar, una cotidianidad que siempre anhela el exterior, otro territorio por el momento inalcanzable. Una cotidianidad donde nada es seguro, siempre puede pasar algo que nos vuelva aún más vulnerables, donde la conciencia de lo efímero de la seguridad está continuamente al descubierto. Esa es la literatura menor que construimos las autoras de la colectiva.

La subversión y la transgresión son herramientas en la búsqueda de construir nuevas realidades, que vayan más allá de nociones o conceptos. Dice Aída Hernández

El trabajo de hormiga dentro de las cárceles: acompañando los procesos de reflexión crítica y de organización de las internas, o el trabajo de denuncia sobre las injusticias, el racismo y el sexismo del sistema penitenciario, puede contribuir de manera importante a mejorar las condiciones de vida de miles de mujeres cuyos cuerpos y mentes pretenden controlar los Estados-Neoliberales. Este trabajo de hormiga no tiene porque contraponerse a análisis críticos más sistémicos que nos permitan ubicar y denunciar el control y encarcelamiento de hombres y mujeres indígenas en el marco de políticas neoliberales más amplias que están pauperizando a amplios sectores de la población latinoamericana y criminalizando la protesta social y la pobreza... Los discursos glo-

bales que tratan de convencer al mundo que justicia significa castigo, que democracia significa autoritarismo, que guerra significa preámbulo de la paz, que libertad significa sumisión. Se trata de los "daños colaterales al lenguaje" (2011, p.21-22)

Nuestra literatura pretende cuestionar la negligencia del sistema de justicia, aún más, que haya justicia en los procesos judiciales. Tratamos de hacer evidente que el poder económico y la clase social de pertenencia sigue siendo un factor decisivo para permanecer en prisión; Aída Hernández nos recuerda que las cárceles están pobladas de personas de piel más bien morena. Hacemos evidente que ningún programa social ha podido crear condiciones de igualdad; que los programas sociales asistencialistas no llegan a quién lo necesita o no funcionan.

Cuestionamos al mercado editorial al publicar un producto cultural escrito, editado y manufacturado por nosotras mismas, una literatura que requiere ser escuchada y leída por la sociedad. Es decir, estamos creando el espacio que requerimos para expresarnos y que transforma nuestra realidad, lo que nos parece de vital importancia. Pero no lo hacemos con un discurso panfletario, sino a través de la escritura de vivencias, de nuestra perspectiva de la propia vida, de la poesía y las publicaciones.

Transgredimos el mandato familiar y cultural de quedarnos calladas, de no hablar del maltrato y el abuso que viven

muchas mujeres desde la infancia, al hablar nosotras queremos hablar por aquellas que no se atreven a alzar la voz o que no han podido salir de los espacios de violencia en los que viven, ya que tanto mujeres al interior de la cárcel como al exterior viven situaciones de violencia y discriminación.

Las historias de las mujeres de la Colectiva, tienen resonancias en las historias comunes de las mujeres, y de grupos sociales caracterizados por la pobreza, la exclusión de los servicios y atención social, la misoginia cultural, entre otras, por estar en un medio rural o por su origen étnico. Estas circunstancias son compartidas por miles de personas, en México, en 2010 existían 93 millones de pobres (Bolvinik, 2012). En el siguiente escrito, aún inédito, de la autobiografía de Leo, *Los sueños de un cisne en el pantano*, podemos encontrar citas de la vida de muchas otras personas.

Días después a pareció mi verdadera madre, yo ya la conocía ya que algunas ocasiones mi papá me llevaba a verla, no la quería pues era muy seca conmigo además había algo en ella que no me gustaba, por eso cuando la vi mi corazón dio un vuelco, como sí presintiera todo el daño que se me avecinaba con ella ... La cena no se hizo esperar, un succulento jarrito de té con tres galletas mexicanas. Cambié mi catre por cartones, mi cobija por un capote (algo similar a un petate) con lo que no pasaba frío, sólo sí sacaba los pies... Mi mamá era muy estricta no le gustaban las cosas mal hechas cada

vez que una tortilla salía rota o con chipote con la misma me quemaba mis manos hasta que salieran bien... Aún no pasaba un año de estar viviendo junto a mi nueva familia cuando tuve una pesadilla, soñé que alguien me metía un palo en medio de mis piernas. Desperté gritando ¡mamá!, alcance a mirar como una sombra corría hacia donde dormía mi mamá; ella llegó minutos más tarde preguntando ¿por qué gritas? Llorando le conté lo que había soñado, me reviso mis genitales para cerciorarse de lo que había pasado, acostándome otra vez dijo “cállate no te paso nada vuelve a dormir pero no se lo cuentes a nadie” en esa ocasión no pude guardar el secreto a consecuencia de que yo no podía caminar bien. Mi abuelita preguntó ¿Por qué no puedes caminar? Le conté mi sueño en el cual yo creía que me habían metido un palo en mis genitales, en el acto con ayuda de mi tía revisaron mis calzoncitos manchados de sangre mientras los subía mi abuelita dijo “fue una pesadilla bórralo de tu mente”. Mi abuelita poniendo a remojar un pedazo de cuerda le dijo a mi tía que fuera por ella ya que estaba lavando la ropa en el río, cuando regresó con mi Mamá pude ver cómo le pegaba, en ese momento no supe por qué le pegaba. Poco a poco fui borrando lo del sueño no así mi inconsciente, a partir de ese día comencé a tenerle mucho miedo a los hombres.

La historia de vida de Leo está atravesado por esos otros discursos de citas sin comillas ya conocidas sobre la pobre-

za y la violencia de género, textos anónimos, desconocidos, que se construyen en la vida cotidiana y que vienen incluso de muchas décadas atrás.

Así sucede en el texto: no puede ser él mismo más que en su diferencia ... y, sin embargo, está tejida completamente con citas, referencias, ecos: lenguajes culturales (¿qué lenguaje no lo es?), antecedentes o contemporáneos, que lo atraviesan de parte a parte en una vasta estereofonía. Lo intertextual en que está comprendido todo texto, dado que él mismo es el entre-texto de otro texto, no puede confundirse con un origen de texto: buscar las "fuentes", las "influencias" de una obra, es satisfacer el mito de la filiación; las citas con las que se construye el texto son anónimas, ilocalizables, y, sin embargo, ya leídas: son citas sin comillas. (Barthes, p. 89–90)

Transgredir es también poner el foco de atención en aquello de la cultura que no quiere verse, es remover aquello que se supone superado por arte de magia por un conjunto de leyes sobre el acceso de las mujeres a una vida libre de violencia, superado por programas asistencialistas o cifras a la baja sobre los millones de pobres en México.

En este sentido tanto en forma como en contenido los libros de la Colectiva están transformando el modo en que se produce la cultura en México. Enfrentando temas que la

zar o deshumanizando en reconocimiento de las diferencias del mundo al intento de homogeneizar.

sociedad rehúye. Pretende descubrir aquello que no quiere verse dentro de la sociedad pero que existe, excluye y discrimina. Al mismo tiempo el proceso de producción de los libros es un esfuerzo colectivo por transformar esa cultura que nos daña porque no reconoce sus carencias ni las necesidades de las personas que la comparten. Es una obra en el sentido de un proceso social a muchos niveles que se entrelaza en la producción editorial y que es como obra, como proceso cultural, una acción concreta que se despliega en un espacio y un tiempo determinados para oponerse a una cultura hegemónica donde la vida particular de estas mujeres y otras muchas personas más, no tiene cabida.

2.3.2 La función del nombre de autor

Abordar el tema de ¿quién es el autor? es pertinente debido al tipo de literatura que publicamos y de donde proviene. Foucault en *¿Qué es un autor?* centra su discusión en la función del nombre de autor.

“El nombre de autor ... corre en el límite de los textos, los recorta, sigue sus aristas, manifiesta a su modo de ser o al menos los caracteriza. Manifiesta el acontecimiento de un cierto conjunto de discurso y se refiere al estatuto de este discurso al interior de una sociedad y en el interior de una cultura. El nombre de autor no se sitúa en el estado civil de

los hombres, ni se sitúa tampoco en la ficción de la obra, se sitúa en la ruptura que instaura un cierto grupo de discurso y su modo de ser singular. Podría decirse, por consiguiente, que en una civilización como la nuestra hay un cierto número de discursos dotados con al función de "autor" mientras que otros están desprovistos de ella. Una carta privada puede tener muy bien un signatario, pero no tiene autor...un texto anónimo en la calle sobre un muro tendrá un redactor, pero no tendrá un autor. La función autor es, entonces, una característica de modo de existencia, de circulación, de funcionamiento de ciertos discursos en el interior de una sociedad. (p 60-61)

La función de nombre de autor define un cierto discurso en diverso ámbitos. El autor Carrión estaría funcionando en discursos sobre los autores editores y la Colectiva estaría funcionando dentro de este pero en una forma todavía más ceñida, el de autoras en prisión, editoras de sus propios libros ubicadas en un contexto social, político y económico determinado donde la postura en la que se colocan es la de la transgresión y la resistencia. Pero estas autoras no escriben de manera aislada, estas autoras son autoras que escriben en prisión dentro de una colectividad organizada, que no sólo escribe, sino que produce sus propios libros. Estos discursos se arraigan a una existencia a partir de la situación política desde la cual se producen, como parte de un proce-

so que empieza a ser reconocido, como parte de un movimiento cultural carcelario que ya no es aislado sino que se configura entre los grupos de productoras de conocimiento desde la cárcel.

En este sentido nuestras publicaciones adquieren otro matiz que se ve reflejado en nuestros objetivos:

Visión: Dar a conocer nuestra introspección, ganar el respeto de la sociedad, que sepan que tenemos valores y somos humanas, que sentimos angustia y dolor y que no somos enemigas de la sociedad, somos producto de las circunstancias.

Propósitos: "Editar nuestros propios libros hace que seamos escuchadas por la sociedad a través de nuestros textos, qué la sociedad no nos juzgue sin conocernos "(María Elena Bascave).

"Deseo ser una persona más creativa, dejar mis miedos, superar mis traumas, sacar a flote mi inteligencia, ser más abierta". (Leo Zavaleta)

"Que la sociedad vea que no somos lo que creen, tenemos valor, metas, deseos, derecho a ser escuchadas." (Esperanza)

" Aunque yo no tuve estudios, aquí he aprendido. Aunque mis padres sean indígenas quiero desenvolverme, ser abierta. La cárcel es una hermosa escuela, conocí a mis compañeras y llevo un bonito recuerdo de ellas y mis custodias. Deseo superar mis miedos." Rosa Salazar

“Soy privilegiada de convivir con historias de dolor y de injusticia, compartirlas extramuros para descubrir en ellas verdades nunca imaginadas ni reveladas.” Elena de Hoyos

“Dar a conocer los productos culturales y la historia del siglo XXI de mujeres excluidas, a través de libros hechos por nosotras mismas.” Marina Ruiz

“Tomar partido con las mujeres de Atlacholoaya y con todas las mujeres en reclusión que por amor o por error han sido separadas de sus hijos, esposos, amantes, amigos.” Aída Hernández Castillo

2.3.3 Derechos de autor

Los derechos de autor o copyright son hoy en día un instrumento al servicio de los grandes capitales, pues si bien permiten a muchos autores recibir regalías por su obra, también es cierto que las grandes corporaciones abusan de este mecanismo de control del permiso de publicación de la obras, compran en comercio injusto los derechos de autor para explotarlos obteniendo grandes ganancias, impidiendo en muchas ocasiones el disfrute de las obras,¹¹ incluso existen editoriales que venden los libros sin darle ningún beneficio económico a los autores, creando hábitos de abuso continuo.

Foucault nos recuerda que la propiedad de que son objetos los discursos está relacionada y es posterior a la apropiación

11. Vease el caso de Horacio Potel: “Potel está acusado de infringir la ley de propiedad intelectual por la publicación de textos del francés Jacques Derrida y el alemán Martin Heidegger en los sitios www.jacquesderrida.com.ar y www.heideggeriana.com.ar. La causa fue impulsada por la Embajada de Francia en Argentina, representando los intereses de la empresa gala Les editions de Minuit y la denuncia del apoderado de la Cámara Argentina del Libro, en Septiembre de 2007.” Potel, al publicar en la red traducciones de Derrida y Heidegger realizó durante años una actividad que permitió al público del cono sur acceder a obras a las cuales no tenía acceso, en este caso se cuestiona el interés de las editoriales francesas y la Cámara Argentina del Libro de hacer una demanda cuando ellos no estaban ofreciendo opciones a los lectores de dichos autores en esa región del mundo. Afortunadamente, Potel pudo conservar las páginas web y seguir su labor de difusión de dichos filósofos. (Lalaurette, 2009)

ción penal, es decir, es posterior a la participación de los textos en un régimen de propiedad que castiga en el caso de no cumplir, pero ¿qué no podría cumplir un texto? No sólo con las características requeridas para demostrar la propiedad de la obra también puede afectar cualquier otra propiedad, es decir si transgrede como texto, si promueve algo fuera de las normas o leyes o ambas.

Cómo se caracteriza en nuestra cultura un discurso portador de la función autor? ¿en qué se opone a otros discursos?... en primer lugar son objeto de apropiación ... tal propiedad fue históricamente segunda con respecto a lo que podría llamarse la apropiación penal... en la medida en que podía castigarse al autor, es decir, en la medida en que los discursos podrán ser transgresivos. El discurso en nuestra cultura (y sin duda en muchas otras) no era originalmente una cosa, un bien; era esencialmente un acto— un acto colocado en el campo bipolar de lo sagrado y lo profano, de lo lícito y de lo ilícito, de lo religioso y de lo blasfemo..” (Foucault, p.61)

Es decir, un texto no es sólo transgresor en cuanto a su contenido discursivo necesariamente, sino también en el contexto donde existe, no es sólo una posesión, lugar donde fue colocado en relación al régimen de los derechos de autor, sino también puede ser transgresor porque es un acto. Y ¿qué acto es el acto de las publicaciones de autor indepen-

dientes y en particular de la Colectiva? Es el acto de disentir con el mercado editorial, el acto del autor de asumir la responsabilidad del objeto de comunicación–libro, el acto de disentir con una norma cultural del silencio de las mujeres, del silencio de los grupos sociales en prisión, de asumir un sistema de justicia como injusto en una sociedad de doble discurso mediático donde se pretende permeear una idea social de la reclusión como solución a las problemáticas de violencia, cuando las razones más profundas para la violencia están en la desigualdad social.

Los derechos de autor existen no tanto porque proteja a los autores en su propiedad sino porque dichas legislaciones protegen intereses económicos y políticos, porque permiten también controlar los discursos y censurarlos.¹²

En la Colectiva todas las autoras conservan sus derechos de autor, sin embargo, consideramos como una opción el “copyleft” en contraposición al “copyright”; abiertamente permitimos y subimos a la red las obras para el goce y disfrute de los libros al servicio del público general.

2.4 La lectura

La disolución de oposiciones, entre forma y contenido, entre géneros literarios o artísticos, en *El autor como productor*, intenta ir hasta sus últimas consecuencias. Benjamin menciona que la oposición autor–lector está siendo cuestiona-

12. El autor es reputado por padre y propietario de su obra; la ciencia literaria enseña, pues, a respetar el manuscrito y las intenciones declaradas del autor, y la sociedad postula una legalidad de la relación del autor con su obra (es el “derecho de autor”, reciente, a decir verdad, dado que sólo fue realmente legalizado con la Revolución). (Barthes, p. 91)

da por “el periódico”. En particular en la prensa comunista, donde los espacios otorgados para la opinión del lector se vuelven importantes. (Benjamin, 2004, p. 30). A través de la actividad de Tretiakov nos muestra que no sólo “los autores” sino cualquiera puede producir cultura. La autoridad de la que este personaje, el autor, está investido se transforma en una responsabilidad desde el trabajo colectivo. Carrión por su parte le otorga todo un capítulo a la lectura, en *El nuevo arte de hacer libros* pues en el nuevo arte de hacer libros la lectura es parte del proceso.

En el arte viejo, para leer es suficiente conocer el alfabeto.

En el arte nuevo uno debe ver el libro como una estructura, identificando sus elementos, entendiendo su función.

Uno puede leer el arte viejo creyendo comprenderlo y estar equivocado.

Tal malentendido es imposible en el arte nuevo. Se puede leer sólo si se comprende.

En el arte viejo todos los libros se leen de la misma manera.

En el arte nuevo cada libro requiere una lectura diferente.

En el arte viejo, leer la última página requiere tanto tiempo como leer la primera.

En el arte nuevo, el ritmo de la lectura cambia, va más rápido, se acelera.

Para comprender y apreciar un libro del arte antiguo, es necesario leerlo concienzudamente.

En el arte nuevo a menudo No es necesario leer todo el libro. La lectura puede suspenderse en el momento mismo que se ha comprendido la estructura total del libro.

El arte nuevo hace posible leer más rápidamente que con los métodos de lectura rápida.

Hay métodos de lectura rápida porque los métodos de escritura son muy lentos.

El arte viejo no hace caso a la lectura.

El arte nuevo crea condiciones específicas de lectura.

A lo más que ha llegado el arte antiguo es a tomar en cuenta a los lectores, lo cual es ir demasiado lejos.

El arte nuevo no discrimina a sus lectores. No se dirige a los adictos a los libros ni intenta apoderarse del público de la televisión.

Para poder leer el arte nuevo y entenderlo, no es necesario pasarse cinco años en la Facultad de Letras.

Para ser apreciados, los libros del arte nuevo no requieren la complicidad sentimental y/o intelectual de los lectores en asuntos de amor, política, psicología, geografía, etcétera.

El arte nuevo recurre a la habilidad que todo hombre posee para comprender y crear signos y sistemas de signos.

¹⁴ (Carrión, 2010, p. 26–28)

14. Las negritas son mías

Este recorrido es una llamada de atención, una crítica al contexto de la intelectualidad mexicana de la época, que supone necesario una cierta preparación previa para tener

la capacidad de comprender un libro. Es una crítica a la generación de conocimiento intelectual que lleva años desarrollar pero que no tiene un público que la reciba. No obstante, le da un valor innecesario a la velocidad de lectura, no porque la velocidad en sí misma sea importante sino porque la comprensión del sistema de signos que es el libro en ocasiones no requiere la lectura total del libro, cuando un libro está realizado en un movimiento holístico que incluye forma y contenido. El libro en este sentido es una totalidad.

Carrión, desde mi perspectiva, no está diciendo que debemos leer rápido, está dando cuenta del resultado de priorizar ciertas formas de hacer libros que no incluyen la forma del objeto libro, libros desligados en sus partes, como el cuerpo de un ser humano que cree que su cuerpo, su mente y su espíritu están disociados.

Un libro cuyo proceso tiene un cuidado en construir una relación entre forma y contenido tendrá una mayor y más fácil recepción que aquél que no. Porque el proceso resulta de suma importancia, el libro se construye para que llegue al lector y éste pueda realizar y contribuir al viaje del libro. La comprensión de dichos procesos o viajes equivale a entender el libro.

Como mencionamos al principio de este capítulo, a lo largo de *El nuevo arte...* podemos observar que el viejo arte o el nuevo arte no son nociones temporales, son más bien actitudes de los autores como escritores, productores y lec-

tores. La noción de viejo arte engloba una actitud de producción en serie del libro, de diseño descuidado del libro, de un proceso editorial que responde a un mercado más que a una necesidad de crear un producto cultural que ofrezca y dialogue con quien lo reciba. A través de la descripción del tipo de lectura que sugiere Carrión, sugiere de nuevo, que la energía puesta por el autor en el libro, en el objeto creado da cuenta de la responsabilidad que este asume en el proceso y de los lenguajes no escriturales que pueden otorgar al lector muchas más herramientas de decodificación de los mensajes del libro. Este cuidado revela un interés en hacer del lector participe de la obra.

Podríamos interpretar este texto de Carrión de manera plana y suponer que lo que le interesa es que el lector lea rápido, como respuesta a una sociedad de consumo que desea todos los productos listos para deglutir. Pero esa sería una interpretación que olvidaría todo el resto del libro donde Carrión insiste en crear un cosmos con el libro, de manera tal que el lector entre a ese cosmos y colocado en él, lo viva y lo alimente.

En este nuevo arte la lectura y el lector forman parte del proceso, "El arte nuevo recurre a la habilidad que todo hombre [o ser humano] posee para comprender y crear signos y sistemas de signos." Cuando Carrión dice esto, desde mi perspectiva, está tratando de sugerir que podemos interpretar cada cual con las herramientas que hemos recolec-

tado a lo largo de la vida, estando insertos en una situación, social, familiar, cultural, política, histórica etc., algo sobre el libro, ya sea que nos resulte una pieza para nivelar la mesa, un instrumento de tortura, una pieza de arte, o cualquier otra cosa. Carrión está diciendo que los libros pueden ser comprendidos de muchas otras formas que las que hemos imaginado hasta ahora para ellos. Es decir, que cada persona que se acerque al libro podrá a través de esas herramientas absorber del libro, el libro que le sea significativo; aún en el caso de que no le diga nada, algo le estará diciendo al lector. Recordemos el contexto cultural de Carrión, en medio de mas Vanguardias en las que un Marcel Duchamp inserta un elemento poco común en una sala de exhibición para volverlo una pieza de arte (*el orinal*).

El autor y el lector pueden ser la misma persona o varias, ser una colectividad, pueden compartir la construcción del objeto, el lector puede ser autor, no existe exclusión en este proceso. Y este proceso siendo creativo requiere de experimentación pues no opera bajo fórmulas determinadas. Esta situación del libro desde la propuesta de Carrión recuerda la idea que tiene Bathes del texto

La obra es un objeto de consumo...el texto decanta a la obra de su consumo y la recoge como juego, trabajo, producción, práctica. Ello quiere decir que el texto exige el intento de abolir (o al menos disminuir) la distancia entre la escritura y

la lectura, no intensificando la proyección del lector hacia el interior de la obra sino ligando a ambos en una práctica significativa. La distancia que separa a la lectura de la escritura es histórica. El lector juega al texto, juega el texto. Jugar es un término musical que refiere a una práctica, que reproduce (interpretar y escuchar no eran prácticas diferenciadas). El texto solicita al lector una colaboración práctica, la obra la ejecuta el crítico—aburrirse significa que no se produce el texto. El texto ligado al goce... El texto es este espacio social que no deja ningún lenguaje al abrigo del exterior... La teoría del texto coincide con una práctica de la escritura.” (Barthes, pp. 93–94)

Si el texto—libro logra que el lector participe de él, ya sea durante el proceso editorial o en la fase del proceso que corresponde a la lectura, si hace el viaje o juega con él, si le permite la experimentación en el sentido amplio que incluye sentir tanto intelectual, corporalmente, vivencialmente, entonces el proceso del texto libro se renueva, pues transforma la experiencia de quien lo lee y por tanto contribuye a transformar la vida del libroy de la obra como ese conjunto de procesos, saberes y vivencias de las que hablaba antes.

Considerando los antecedentes de la colectiva editorial. El libro dirigido pro al antropóloga Aída Hernández, *Bajo la sombra del Guamuchil*, ha generado en los lectores respuestas abiertas y participativas. A tal grado que organizaciones

han participado en la revisión de los casos de las mujeres presas. Pero las publicaciones no sólo benefician a las internas, también a sus familias, y a cualquier lector que compare la transformación de su visión de las instituciones carcelarias y las personas que las habitan a partir de conocer el material publicado.

Me parece de suma importancia pensar que el proceso editorial requiere una relectura constante y colectiva de los materiales que se publican, de una selección y toma de decisiones acerca de los pormenores del libro. En ese sentido somos nosotras las primeras en leer nuestros textos. Primero, al compartirlos en voz alta frente a las compañeras, luego en las relecturas ya sea en voz alta o baja, al producirlos y editarlos. Luego requerimos de los lectores adentro y afuera del CERESO para completar los objetivos de nuestras publicaciones. El nuevo arte no sólo fusiona forma y contenido sino también autor y lector. Y eso significa trabajar en algo que en la teoría editorial contemporánea se llama *Unidad de sentido* y que reúne no sólo elemento de edición y diseño del objeto libro sino que incluye todo el proceso de llevar ese objeto hasta los lectores y pensar el camino que recorrerá el libro desde la idea inicial hasta el momento en que quizá alguien quiera enterrarlo para abonar un árbol porque está hecho con materiales reciclados. Porque los libros son mucho más de lo que pensamos de ellos y llegan mucho más lejos de lo que podemos imaginar.

2.5 Nuevos medios

Un aspecto que no puede quedar de lado es la consideración sobre los nuevos medios. En la colectiva no entablamos una pelea con el mundo virtual, sino que los usamos como herramienta para difundir nuestro trabajo y las obras que publicamos y gracias a eso podemos llegar a más interesados no sólo en obtener nuestros libros, sino en conocer los procesos con los que trabajamos y aprender de ellos. Así como lo hiciera el teatro brechtiano, que no competía con el cine y la radio, sino que se servía de ellos, aprendía de ellos y entablaba una polémica con ellos. Los libros virtuales son otra herramienta que con el tiempo puede permitirnos llegar a un público más amplio, en particular en el caso de libros de difícil distribución en el sentido geográfico. Las diferentes formas en que un libro puede existir son complementarias, nunca sustitutas unas de otras.

Conclusiones

La relación entre libro, texto y obra nos ha llevado a trabajar sobre las diferencias entre estas nociones, desde la idea de que cada una de estas nociones es parte de un proceso editorial que pretendemos transformar. El texto como una travesía discursiva en la cual participa el libro tanto en contenido como en forma, como objeto de comunicación y

sistema de signos y lenguajes, la obra como el conjunto de prácticas, quehaceres y procesos que nos permiten llevar al lector un producto cultural. Todo este conjunto de interrelaciones específicas afinan la técnica que estamos generando a través de la propuesta de Benjamin de transformar el proceso de producción disolviendo la oposición forma y contenido, oposición entre géneros literarios y artísticos, la oposición autor–lector. Transformar el proceso de producción significa también experimentar un proceso que rompa con los modos de producción que excluyen, discriminan, violentan, limitan la creación y benefician sólo a un grupo social dominante que decide cómo y qué producir a favor de sus intereses económicos y no a favor de las necesidades de la población.

El *cómo* resulta relevante en nuestro proceso editorial, en el cual construimos cada libro como un sistema de signos, un texto–objeto–libro, totalidad abierta que propone al lector un viaje; un movimiento que incluye diversos ámbitos de la experiencias, que estimule sentidos, sensibilidad, intelecto, vivencia. Las publicaciones artesanales o creadas con una unidad de sentido construyen en un proceso de sensibilización colectiva, de experimentación, que se revela en el producto que llega al lector.

Asumimos que este hacer tiene un intención hacia la cual dirigimos el discurso del libro: transformar las ideas sobre la reclusión, informar y formar al lector, al mismo tiempo que

somos formadas por el proceso, por el acompañamiento de las compañeras, por las aportaciones de lectores y público interesados en nuestros proyectos editoriales. En este sentido asumimos la responsabilidad que ofrecer este tipo de publicaciones involucra. Esperamos que este proceso no sólo sea una travesía para las autoras, ojalá que también sea una travesía en la transformación de las ideas establecidas por la sociedad sobre la exclusión y las cárceles, la violencia y el simplismo de los medios sobre temas fundamentales como la forma en que una sociedad castiga a los ciudadanos que infringen las leyes. Nos importa el lector porque somos lectoras, en colectividad, pensamos en la recepción y en compartir nuestro proceso con aquellos que así lo deseen. Queremos provocar en el lector un cuestionamiento sobre la cultura, y las formas en que mujeres que crean y escriben su propia historia en el siglo XXI sobreviven a las instituciones y sistemas de justicia. Y así es como cada día más personas se acercan a nuestro proyecto colectivo interesadas en compartir este camino.



**Capítulo III. Intervención artística en
la sección femenil del CERESO
Morelos**

Sesión de encuadernación de *Mareas cautivas* en el salón de cubre bocas donde paradójicamente realizamos nuestro taller.

*La competencia literaria no descansa
ya en una educación especializada
sino en una formación politécnica:
se vuelve un bien común*

Walter Benjamin

(2004, p.21)

La obra realizada con las mujeres en prisión está inserta en un conjunto de relaciones sociales, políticas, económicas y también afectivas. La intervención en este grupo de la sociedad está dada en este contexto relacional y por lo tanto ha requerido no sólo un taller de escritura. Sino un conjunto capacitaciones, intercambios, descubrimientos y procesos que involucran saberes y que nos han llevado poco a poco a cada una de las compañeras de la Colectiva Editorial Hermanas en la Sombra, tanto a las presas como a las que estamos en el exterior, a construir nuevas relaciones en nuestro entorno, a cuestionar nuestras creencias sobre lo que “somos” las mujeres, cómo nos relacionamos entre sí y con el entorno, a cuestionar las ideas que teníamos sobre la libertad, a reconsiderar el cómo producimos nuestro conocimiento, cómo lo vivimos y los damos a conocer. En ese sentido, nuestra formación en la Colectiva es una formación politécnica.

Esta producción de saberes, estas nuevas formas de relacionarnos están encaminadas hacia aquello que consideramos mejora nuestra vida y la de otras personas. Es decir, la escritura, la producción de libros, la transformación de este proceso, los nuevos modos en que nos educamos a nosotras mismas, entre nosotras y a la sociedad tiene sentido en cuanto que buscamos el bien común, como dice el epígrafe de Benjamin.

Cuatro de las autoras de Fragmentos de Mujer en mayo de 2011.

Este tercer capítulo aborda las actividades realizadas con el grupo de mujeres en el CERESO Femenil con el cual he-



mos formado la Colectiva. Pero he considerado pertinente abordar el contexto de esta comunidad antes de empezar a describir las actividades realizadas. A continuación ofrezco un breve diagnóstico y algunas dificultades para la participación de las internas en los talleres, no pretendo que sean exhaustivas sino ilustrativas de las circunstancias y condiciones de la vida en la cárcel.

3.1 Diagnóstico: circunstancias asociadas a la reclusión y algunas condiciones de vida en reclusión

3.1.1 Las mujeres malas

[Las mujeres] quienes cometen delito, como delincuentes, tienen condiciones desiguales frente al discurso legal, por su desconocimiento de la legislación y de la legalidad frente a una racionalidad que no están capacitadas para manejar con éxito; las mujeres enfrentan la desigualdad ante la impartición de justicia que es sexista: se enfrentan en general, con insolvencia económica para pagar los gastos del juicio, los abogados (indispensables para realizar un proceso judicial) o los sobornos y mordidas. Los defensores frecuentemente las engañan. Debido a que son mujeres no son escuchadas con seriedad, ni es aceptada su palabra, sus razones no son

válidas y mucho menos se aceptan pruebas de descargo a su favor: por su conformación histórica –social y cultural –como seres vulnerables, las mujeres carecen de mecanismos, lenguajes y formas de comportamiento adecuadas de autodefensa en las instituciones públicas; y en relación a mujer–justicia se expresa y recrea la relación de la mujer con el poder basada en la dependencia vital y la sujeción, en la servidumbre voluntaria y en la ignorancia, en síntesis se trata del dominio patriarcal que las oprime. En estas condiciones, las mujeres pierden: como delincuentes son consideradas culpables y como víctimas no se les hace justicia. (p.652–653)

Marcela Lagarde y de los Ríos,
*Los cautiverios de las Mujeres:
madresposas, monjas, putas, presas y locas.*

La cita de Lagarde nos da un panorama general de la situación de las mujeres en prisión. Las internas del CERESO Morelos experimentan el género como una condición que interviene en su proceso judicial. En muchas ocasiones la familia desconoce la situación hasta varios días después del arresto y eso las deja en mayor desventaja. Águila del Mar, una de las internas quien no está en la cárcel por homicidio, narra “La prensa me llamó la viuda negra, pero que me digan a quién maté”. Dice Marisa Belausteguigoitia en “Mujeres en espiral: justicia y cultura en espacios de reclusión”:

Todas las mujeres supuestamente delincuentes, se enfrentan al suplemento de la crueldad y discriminación por género del juez, ya que ser mujer que delinque supone una traición a la naturaleza femenina cuya esencia radica en el cuidado y en el sacrificio por los demás; los jueces castigan hasta con un 30% más de pena [condena] a las mujeres que en lugar de dar, quitan. (Be-lausteguigoitia en Hernández Castillo, 2012 p.146)



3.1.2 La cárcel como extensión de la sociedad

A través de la experiencia de la visita continua al CERESO Morelos he podido dar cuenta de que la cárcel reproduce los juegos de poder institución–sujeto, se reproducen las condiciones de exclusión, marginación, abandono, pobreza y discriminación que sufren los grupos sociales más desventaja-

María Elena Basave y
Amatista Lee, autoras
de la Colectiva Editorial
Hermanas en la Sombra.

1. "Entre los cambios que establece la nueva reforma está el que ahora el Ministerio Público ya no tiene que acreditar o probar ante un Juez los indicios que tiene contra una persona para que se le pueda capturar (Art. 16 pfo. 10) sólo se le pide que existan datos que "...establezcan que se ha cometido un hecho que la ley señale como delito y que exista la probabilidad de que el indiciado lo cometió o participó en su comisión" (Art. 19 pfo. 10) Amplía las competencias de los cuerpos policíacos responsabilizándoles de la investigación que antes coordinaban los Ministerios Públicos (Art. 21 pfo. 10), y les permite el allanamiento de morada sin orden judicial. Se amplían también los delitos por los cuales se puede aplicar la prisión preventiva incluyendo aquellos "en contra de la seguridad de la nación, el libre desarrollo de la personalidad y la salud" (Art. 19 pfo. 20) . La ambigüedad con la que se define la "seguridad de la nación" o el "libre desarrollo de la personalidad"

dos de la sociedad, en el exterior, y en particular las mujeres. Como dice Meztli Rodríguez en "Construyendo grietas en la cárcel: mujeres indígenas y vida cotidiana en el CERESO de San Miguel", la cárcel es una extensión de la sociedad (Rodríguez en Hernández Castillo, p.7):

La cárcel puede ser vista como un espacio de domesticación y control de los cuerpos de las mujeres en donde se criminaliza a todas las facciones de resistencia por medio del racismo y el sexismo. Esta incapacidad del sistema jurídico mexicano para llevar a cabo procesos justos se reproduce con los funcionarios públicos que han institucionalizado e incluso naturalizado el racismo" (p.13) "En el contexto actual de violencia y militarización donde todos somos "sospechosos".. las minorías incómodas del Estado, las rebeldes, que no concuerdan con su "proyecto de nación" son castigadas, relegadas, encarceladas, se busca colonizar sus cuerpos a través de la cárcel".(Rodríguez en Hernández Castillo, 2012, p.21)

Cabe señalar, la criminalización de la pobreza ha sido parte de la cultura mexicana desde hace siglos. En los últimos años la criminalización como política contra la violencia ha resultado ir en contra de los derechos humanos y a favor de criminalizar cualquier movimiento social que al Estado pueda no convenirle.¹

3.1.3 Incertidumbre, procesos eternos

Por otra parte Carolina Corral en *Incertidumbre en la cárcel* menciona, sobre las condiciones en reclusión, un aspecto fundamental: “la incertidumbre”, la falta de certeza sobre el tiempo que pasarán las personas en prisión. Esta incertidumbre según Corral es una atmósfera emocional que acompaña a la vida de los y las internas y que se comparte de manera colectiva. Dice Corral siguiendo a Foucault, que es el castigo investido en la mente, la psique o el alma. (Corral en Hernández Castillo, p.51–52)

Aún cuando tener un proceso legal efectivo está considerado un derecho humano internacional y aún cuando la ley mexicana sostiene que las personas no pueden permanecer en prisión preventiva más de dos años, en la década pasada 42% de la población penitenciaria en México se encontró en prisión preventiva con un promedio de cinco años bajo proceso. En 2011, estas cifras se modificaron debido al encarcelamiento intensivo de los últimos cinco años de “guerra contra las drogas”. El año pasado por primera vez, hablando de los internos bajo jurisdicción federal, aquellos procesos sobrepasaron el número de sentenciados. Es decir, los internos en proceso conforman el 53% de los internos encarcelados por delitos del fuero federal de acuerdo con la secretaría de seguridad pública. (SSP:2011) (p.50)²

hace pensar en la manera en que esta reforma puede estar sentando las bases para la criminalización de los movimientos sociales en nombre de la seguridad nacional” dice Hernández Castillo en “Del Estado Multicultural al Estado penal: Mujeres indígenas presas y criminalización de la pobreza en México. (Hernández Castillo, 2012, p.99)

2. La investigadora Corina Giacomello en sus “Propuestas para un sistema penitenciario con perspectiva de género” comenta algunas discrepancias entre las estadísticas publicadas por la Secretaría de Seguridad Pública y el INEGI al respecto de las personas en reclusión. Por una parte, la SSP publicó en septiembre de 2010 que la población penitenciaria es de 223,140 personas, del cual 10,204 son mujeres, es decir el 4.57%. Por el otro, la publicación de INEGI “Estadísticas judiciales en materia penal” 2010, refiere que la población total es de 360,287 personas del cual 34,480 son mujeres, es decir, casi el 10%. (Giacomello en Hernández Castillo, 2012, p.81).

Según Corral, las autoridades consideran normal mantener a los internos en situación de desinformación (p.52). Los casos se congelan, los internos e internas pasan meses o años sin saber sobre su situación jurídica, sin ser sentenciados. Al estar en proceso durante años, sucede que se ven beneficiados o afectados con condenas menores o más largas por nuevas leyes. La incertidumbre dice Corral, es una forma de violencia institucional, "se mantiene por la legalidad de la prisión preventiva, la permisividad informal del prolongamiento de los juicios a causa de la espera burocrática, las promesas de los abogados y las esperanzas de los internos". (p. 54)

La incertidumbre se une a la problemática de la vivencia del tiempo, y su relación con los espacios carcelarios diferenciados: ingresos, población, COC, castigo o segregación ("la loba" o "la bartola"), entre otros. Y junto con esta incertidumbre se generan rumores.

Estos rumores, llamados por Sara Makowski como nomadismo discursivo, son veloces, circulan por canales no oficiales, a veces representan la única fuente de información y en muchas ocasiones son creados por la institución de manera subterránea para crear terror. En el caso de las recién llegadas que se encuentran en el área de ingreso funciona para debilitar la psique del sujeto y "abren el camino para la justificación de la condena"... "este proceso de internalización del terror las autoridades la denominan ' periodo de adaptación a la institución'" (Makowski, p.21-25)

3.1.4 Hacinamiento

Otra de las características de la reclusión en México es el hacinamiento en el que viven las y los internos, menciona Hernández Castillo que el CERESO Morelos a pesar de su hacinamiento es considerado como uno de los penales modelo del país por su moderna infraestructura y por contar con instalaciones deportivas y escolares. La capacidad del CERESO área femenil es de 120 personas pero en algunos años ha llegado hasta más de 205 internas (Hernández Castillo, p.112). La población actual según la subdirectora del área femenil era de 165 mujeres al 21 de mayo 2012 y actualmente cuenta con alrededor de 145 internas.



Aída Hernández con la anciana Morelitos y Águila del Mar, autoras de *Bajo la sombra del Guamuchil*.

3.1.5 Desvalorización

Lorena Méndez del colectivo La lleca menciona en “La performance de La lleca” otro elemento fundamental de la experiencia de las personas en prisión, la auto percepción: “La personas al interior de las cárceles tienen una idea de sí mismas semejante a la que la sociedad les ha otorgado. Se les nombra delincuentes y la mayoría de estas personas se sienten ‘delincuentes’” (Hernández Castillo, 2012, p.46).

Las personas en situación de encierro se enfrentan a una gran necesidad de expresión y de valoración de sí mismas y de su trabajo, así como también a una gran necesidad de transformar el estigma social con el cual se les ve desde afuera; a esto debe agregarse que en el caso de las mujeres en encierro esta situación sobre la expresión y valoración inició incluso antes de llegar a estas instituciones donde se



Participantes del taller
Historias de Vida con
Aída Hernández

les priva de la libertad. Son mujeres que social y culturalmente están doblemente marginadas.

3.1.6 Verticalidad y miedo

El sistema carcelario promueve desconfianza, violencia y desigualdad entre la población. Algunas internas están en situación de ventaja con respecto a otras, algunas tienen privilegios (son llamadas "madrinas") y así como se generan relaciones de apoyo a través de esta figura también se generan relaciones verticales de poder y de abuso de unas con otras. Esta verticalidad, que en algunas ocasiones también se expresa en relaciones de sometimiento sexual, se descubre en todo el sistema penitenciario y revela el funcionamiento de la sociedad en general. Las relaciones verticales producen miedo desde abajo. La interna con menos rango le tiene miedo a otra interna con más privilegios que le tiene miedo a la custodia que le tiene miedo a la comandanta de custodias que le tiene miedo a la subdirectora del femenil, al supervisor, que le tiene miedo al jefe de seguridad, que le tiene miedo al director del reclusorio varonil que le tiene miedo al director general de reclusorios que le tiene miedo al secretario de reinserción social que le tiene miedo al militar secretario de seguridad pública y así sucesivamente. Todos tienen miedo a los otros, a lo diferente, a los de arriba



Internas en la presentación de *Fragmentos de Mujer* en el interior del CERESO, junio de 2011.

y a los de abajo. En sentido contrario, el militar secretario de seguridad pública ejerce su poder sobre el secretario de reinserción social, y este sobre el director general de reclusorios y este sobre el director del reclusorio y así sucesivamente hasta llegar de nuevo a la interna o interno despojado de sus Derechos Humanos. Toda esta situación inhibe el estrechar los lazos amistosos, las experiencias afectivas y de aprendizaje que puedan producirse entre las internas, la toma de conciencia que el compartir su situación puede producir, la afectividad y la confianza que las fortalezca en un espacio donde ninguna quiere ni ha elegido estar. En cambio promueve, entre otras cosas, la violencia y la discriminación entre ellas.

3.1.7 Procesos interiores y reconocimiento

A pesar de la verticalidad, el encierro también provoca en las mujeres reflexiones de la experiencia de la reclusión, la libertad y la justicia. Es ahí, en la conciencia de su experiencia, donde se generan una de las tantas formas de resistencia como la solidaridad cíclica que menciona Sara Makowski, de unas con otras. Las nuevas así como reciben burlas de algunas presas que llevan más tiempo también reciben apoyo cuando llegan sin ninguna pertenencia, reciben ropa, objetos de limpieza, palabras de apoyo frente a la incertidumbre y el dolor. En este espacio de reflexión obligado muchas mujeres encuentran su propia fortaleza y deciden hacer algo por sí mismas. Otras de las formas de resistencia son las relacionadas con la creatividad, como es la escritura, muchas de las internas escriben cartas de amor a sus familiares o parejas, escriben su experiencia en la cárcel o sobre su pasado. Estas resistencias en ocasiones son menos visibles³ pero permiten generar esos lazos que el sistema insiste en anular.

La participación en la Colectiva Editorial no sólo representa la apertura a diversas formas de expresión como son la pintura, la encuadernación, la escritura y la lectura, donde se vuelca la creatividad. Además, permite la asociación de estas actividades con una colectividad en encierro que comparte y se reconoce valiosa a través de su quehacer artístico y no sólo como personas aisladas.

3. En el caso de *Mujeres en Espiral* del PUEG, colaboración que se realiza con mujeres internas del Centro de Reintegración de Mujeres en Santa Martha Acatitla en el Distrito Federal, el trabajo es visual, realizan murales que se encuentran en los lugares de paso de la visita y tiene un impacto tanto en la visita como en las autoridades y las internas. "El programa aborda la relación entre la Cultura y la Justicia poniendo énfasis en las iniciativas realizadas por el PUEG (Creación de un modelo pedagógico cultural para la aplicación de los Derechos Humanos de las mujeres internas), en conjunto con la sociedad civil, y la importancia de generar estrategias interinstitucionales para la atención a la población penitenciaria desde el Arte, la Cultura y los Derechos Humanos, con perspectiva de género". Ver [http://mediacampus.cuaed.unam.mx/videos/842/\(2009\)-%22pueg.-mujeres-en-espiral:-arte,-justicia-y-pedagog%C3%ADa%22](http://mediacampus.cuaed.unam.mx/videos/842/(2009)-%22pueg.-mujeres-en-espiral:-arte,-justicia-y-pedagog%C3%ADa%22)

3.1.8 Trabajo y producción cultural

La producción y transmisión de cultura del interior al exterior de los espacios carcelarios es un tema que no es parte de las agendas institucionales. El trabajo penitenciario en buena medida se dedica a tener ocupadas a las mujeres: bordan o cosen servilletas, algunas hacen manualidades, las que pueden trabajar en las cocinas de 6 de la mañana a 6 de la tarde por veinte pesos al día. Éstas actividades sólo reproducen los roles que las mujeres han desarrollado a lo largo de la historia y no les generan beneficios económicos reales. Sólo en algunos casos tienen distribución en el exterior sus productos. Como las bolsas hechas de reciclado y el taller de mosaico cuando éste aún funcionaba.

Sin embargo la falta de trabajo como actividad productora de cultura es una constante en el femenino. La inactividad provoca en las mujeres fuertes depresiones. En el varonil hay más fuentes de trabajo, pero en el femenino por ser mucho más pequeña la población y por falta de personal en seguridad y custodia, el trabajo es escaso.

En este sentido aunque la producción de libros artesanales no les representa una gran ganancia en términos económicos todavía, las actividades de encuadernación, escritura, taller de textos y publicación a través de este volcarse en acciones creativas, permite revalorar su trabajo como un trabajo artístico y revalorarse a sí mismas como creadoras-artistas,

personas valiosas para sí mismas y para la sociedad. Así, la producción de libros artesanales “abre las puertas” para crear un vínculo interior–exterior que se genere a partir del reconocimiento y la visibilidad de las mujeres presas y que a su vez genere cuestionamientos sobre los prejuicios sociales en relación a las personas en reclusión, el sistema de justicia mexicano, las desventajas relacionadas al género y la clase social de pertenencia; así como la visión mediática sobre la cárcel como solución del estado de violencia.

En el taller de libros artesanales en 2011, en el salón de usos múltiples de área escolar del CERESO



3.2 Dificultades específicas que inhiben la participación de las internas en actividades culturales, recreativas o productivas

Los principales obstáculos están relacionados a los estados de ánimo de la comunidad y de las disposiciones a veces arbitrarias o no de las autoridades penitenciarias en relación a determinados temas que pueden variar, según la autoridad, la época del año o las normas de la institución. La depresión de las mujeres debido al confinamiento. La falta de autoestima. La desconfianza en general, pero principalmente la desconfianza entre las internas, son características comunes que inhiben la participación de las mujeres.

Las dificultades que se mencionan a continuación son producto de la observación por lo que varían de persona a persona y no son producto de una medición científica, ni se presentan en cada caso. Están interrelacionadas por lo que pensarlas separadas unas de otras no permite ver que son parte de un sistema institucional que crea condiciones adversas para las mujeres internas. La clasifique tomando en cuenta que algunas tienen que ver con condiciones que se dan en la institucional, otras con las consecuencias sociales de esas condiciones y otras que se relacionan a los resultados en la conducta lo que NO hace a estas dificultades excluyentes de alguna otra posible clasificación.

Condiciones en la institución

Las relacionadas a las normas institucionales: aislamiento físico; segregación de los hijos; falta de acceso a la salud en particular sexual y reproductiva; falta de trabajo, disposiciones sobre el cuerpo de las mujeres de acuerdo a normas morales plasmadas en las leyes por personas (por ejemplo, las normas sobre la visita íntima); limitación al acceso a objetos personales que ingresan al CERESO; limitado acceso a la información y los medios de comunicación, entre otras.

Prácticas no legisladas: Desigualdad entre internas; discriminación de clase, género, origen étnico; desigualdad en los procesos legales, falta de acceso a la información.

Consecuencias de los prejuicios institucionales que se vuelven condiciones al interior: Falta de trabajo, falta de espacios culturales y creativos; falta de medios para la expresión y el reconocimiento, hacinamiento.

Condiciones previas al confinamiento o que aparecen en el confinamiento : Analfabetismo, baja autoestima, despojo de los bienes materiales, discriminación de clase, género, origen étnico.

Consecuencias sociales

desinterés, incertidumbre en general y en los procesos judiciales, baja autoestima, falta de pertenecía a una co-



lectividad que las apoya, condiciones de vida precarios y pobreza extrema, estigma y desvalorización social, falta de contacto con el exterior, desinformación, discriminación de clase, etnia y género.

Efectos en la conducta

Depresión o carcelazo, baja autoestima, desconfianza entre las internas y hacia el exterior, indiferencia, enfermedades mentales, suicidio, violencia, crueldad, entre otros.

3.3 Antecedentes de publicaciones penitenciarias en el CERESO Morelos y apoyos institucionales

En 2007 la socióloga Elena de Hoyos realizó el taller al interior del área femenil del CERESO Morelos “Mujer escribir cambia tu vida”, taller de escritura con perspectiva de género del Instituto de Cultura de Morelos. Ese mismo año la socióloga entra a trabajar en el Patronato de Trabajo Penitenciario para la Reinserción Social del CERESO Morelos ahora extinto y realiza la publicación de la gaceta penitenciaria *Y ahora qué sigue...* escrita por internas e internos del CERESO e impresa en la imprenta al interior de las instalaciones de

esa institución, de febrero de 2008 a septiembre de 2009, la gaceta publicó 19 números.

En Abril de 2008, la revista feminista *En aguas zurcidas* publicó "Mujeres, alas, sombras" un suplemento especial con textos del taller Mujer escribir cambia tu vida realizado en el CERESO.

De 2008 a 2010, la Dra. en antropología Aída Hernández impartió el *Taller historias de vida*, cuyo producto editorial fue el reconocido libro *Bajo la sombra del guamúchil* (2010), que aborda las historias de vida de mujeres indígenas presas, contadas a través de la pluma de sus compañeras hispanohablantes. Esto se debió a que muchas veces las internas indígenas no sabían escribir español. Dicho libro también



Aída Hernández, Marína Ruiz María Elena Basave y Elena de Hoyos en el área de vinculación en el festejo de la presentación de *Mareas Cautivas* al interior de CERESO en noviembre de 2012.



Portada de *Bajo la sombra del Guamuchil*, publicado en 2010. Coordinado por Aída Hernández.

contiene un DVD elaborado por Meztli Rodríguez, donde las autoras del libro hablan de su experiencia carcelaria.

En enero de 2011 ingresé a impartir el *Taller de Libros Artesanales, Encuadernación Artesanal y Escritura* a través del Programa de Desarrollo Cultural para la Atención a los Públicos Específicos del Estado de Morelos, ejercicio 2011, el cual dio como resultado la publicación del libro *Fragmentos de mujer*, con un tiraje de 100 ejemplares artesanales, y cuya segunda edición de otros 100 ejemplares fue apoyada por la Casa de la Mujer de Xochitepec. Dicho taller fue impartido de enero a finales de junio de 2011, después en agosto y septiembre ingresé al CERESO a darle seguimiento al taller.

En noviembre del 2011, Elena de Hoyos, Aída Hernández y Marina Ruiz unimos nuestras experiencias y perspectivas para impartir juntas el taller “Historias de vida, libros artesanales y construcción de identidades a través de la escritura”, que incluía tanto el proceso de escritura literaria e historias de vida, como la apropiación del proceso editorial a través de la elaboración de libros artesanales. A partir de ahí, uniendo las fuerzas de los talleres impartidos por cada una y con la participación de las internas, formamos la Colectiva Editorial de Mujeres en Prisión, a la que posteriormente rebautizamos como la Colectiva Editorial Hermanas en la Sombra.

Ya como Colectiva Editorial hemos publicado la cajita de plaquettes *Mujeres habitando un sueño de libertad*, donde pu-

blicamos una pequeña muestra del trabajo literario de siete de estas autoras y una plaquette colectiva, al final de cada plaquette incluimos los propósitos de la colectiva. A partir de mayo del 2012 recibimos apoyo nuevamente del Programa de Desarrollo Cultural para la Atención a Públicos Específicos del Estado de Morelos, ejercicio 2012, para la publicación intitulada *Mareas cautivas. Navegando las letras de mujeres en prisión*, que fue elaborado de forma artesanal y diseñado por las propias internas, a partir de distintas técnicas gráficas aprendidas conmigo, pero tomadas del Taller de Leñateros. Para elaborar dicha publicación recibí la beca decapacitación técnica del CIESAS.

A finales de 2012 recibimos una beca beneficio con el estímulo a la producción de libros del Conaculta-INBA, conocido como EPRO Libros, con el que producimos tres volúmenes de una colección llamada Revelación Intramuros. *Divinas ausentes. Antología poética de mujeres en reclusión; Bitácora del destierro. Narrativa de mujeres en prisión y Libertad anticipada. Intervención feminista de escritura en espacios penitenciarios*. Los dos primeros volúmenes estuvieron a cargo de las autoras internas. En el tercer volumen, somos las tres editoras las que tomamos la palabra e invitamos a un grupo de poetas y escritoras que han apoyado la formación de la Colectiva a compartir sus reflexiones sobre lo que estos diálogos con mujeres en reclusión le han dejado para su práctica literaria y para sus vidas.

4."...[La sororidad] Tiene como sentido la alianza profunda y compleja entre las mujeres. Sororidad/ soridad/ sisterhood: pacto político de género entre mujeres que se reconocen como interlocutoras. No hay jerarquía, sino un reconocimiento de la autoridad de cada una...Al jerarquizar u obstaculizar a alguien, perdemos todas y todos. En ocasiones, la lógica patriarcal nos impide ver esto. La sororidad tiene un principio de reciprocidad que potencia la diversidad. Implica compartir recursos, tareas, acciones, éxitos... Reconocer la igual valía está basado en reconocer la condición humana de todas... Otro aporte de la sororidad es dar a conocer las aportaciones de las mujeres para construir la valoración no sólo de la condición humana sino de sus hechos... la clave está en que nos respetemos, algo difícil porque no estamos educadas en el respeto a las mujeres. Se trata de enfrentar la misoginia, problema que causa grave daño a la democracia. La sororidad

3.4 Herramientas en el proceso de trabajo

El trabajo que realizamos es una forma artística de construir y difundir la cultura, de construir *nuevas formas de relacionarnos*. No sólo con y entre nosotras sino con la sociedad y los procesos culturales de producción de saberes, como la producción editorial. En este proceso todo es cambiante. Algunas internas salen libres, algunas otras dejan de asistir, se integran nuevas escritoras, se llegan a acuerdos que transforman el objeto creado o las relaciones o formas de trabajo que hemos establecido, incluso el nombre de la colectiva ha cambiado. Para construir continuamente, y según nuestras necesidades, formas de resistencia, producimos nuestros propios libros, interviniendo en cada paso del proceso editorial. Aunque tenemos objetivos específicos damos lugar a la experimentación.

Mantenemos como forma de acercamiento entre nosotras el *apoyo mutuo y la afectividad* que es una forma de relacionarnos que nos aleja del miedo, de las formas impuestas por la institución. La afectividad está desvalorizada por el sistema ya que no es cuantificable, no genera ganancias económicas pero nos permite reconocernos, escucharnos, nos entusiasma, nos motiva, nos hace participativas. Aunque la afectividad se ve comúnmente como opuesta al conocimiento objetivo, en nuestro trabajo cuestionamos esa premisa, pues además de que es imposible generar un co-

nocimiento que no tenga cierto grado de subjetividad, un trabajo que intente ser neutral y distante escapa a la capacidad que tenemos los seres humanos de sentir el dolor de otros y sentir empatía, de reconocernos entre nosotras. Esa afectividad nos permite relacionarnos con la *confianza* que las integrantes de la Colectiva requerimos para trabajar con gusto y *sororidad*,⁴ entendida ésta como la solidaridad entre mujeres.

Por otro lado, la construcción del *trabajo colectivo* es una cuestión que continuamente estamos revisando, reformulando y descubriendo. La *horizontalidad* es de suma importancia en la forma de trabajo, procuramos que las decisiones importantes se tomen colectivamente, y se evita situaciones de privilegios, pero también tenemos momentos de confrontación que buscamos resolver desde la sororidad. En este sentido buscamos construir mejores condiciones de vida para todas, no porque tengamos un ideal de vida ya establecido sino porque vamos construyendo en el camino esas formas de vida diferentes que nos proporcionan estados de bienestar desde nuestro proceso de búsqueda del bien común.

La *libertad de elección y de creación* de las integrantes es fundamental para que cada quién elabore propuestas para las publicaciones, para los temas y las formas de trabajo.

El *respeto* es uno de los elementos sin los cuales no podríamos trabajar y que se relaciona con la afectividad directa-

exige de nosotras revisar la propia misoginia; cada una tiene que ir descubriendo dónde, cómo se nos aparece, cómo nos legitima para dañar a las otras. Eso también es violencia. La sororidad es una política que trata de desmontar la misoginia, acción básica para el empoderamiento de las mujeres y la construcción de la igualdad... (Lagarde, 2009)

mente. Al trabajar con el respeto reconocemos a la otra como ser humano y podemos tratarla también amorosamente.

Debido a que hemos construido un espacio de respeto lo cuidamos, y lo *disfrutamos*, reímos y lloramos, compartimos experiencias y dejamos los miedos a un lado para gozar nuestra compañía y sentirnos en confianza.

Continuamente trabajamos en relación con el *cuestionamiento de los prejuicios sociales* sobre lo que deben ser las mujeres, las personas en general y las personas en reclusión, tomamos conciencia de nuestras propias creencias a partir de la escritura y de ejercicios tomados de otros colectivos o proyectos penitenciarios hermanados con nosotras, como La Lleca.

Trabajamos sobre nuestra *autoestima*, al localizar mecanismos de control social bajo los que hemos crecido, sucesos en nuestra vida que han sido determinantes para tomar

En esta página la escritora de la Colectiva, Galia Tonella, en la siguiente página la escritora Esperanza Cuevas, ambas en la presentación de *Mareas cautivas* en el área de vinculación en noviembre de 2012.



decisiones erróneas basadas en las creencias sobre lo que se espera de cada una de nosotras. Escribimos sobre la violencia que hemos sufrido, alzamos la voz sobre acontecimientos y sucesos que nos lastiman y nos victimizan. Huimos de la victimización porque nos vuelve incapaces de elegir; en cambio practicamos el reconocimiento de nuestra vulnerabilidad y vivimos la fuerza que esta acción nos proporciona.

Por otro lado, también hemos abordado el tema del mercado editorial, sobre cuáles son los motivos de nuestras publicaciones en relación con ese mercado y nuestras formas de distribución y difusión, que nos interesa que sean alternativas a esa industria. Hemos platicado sobre los derechos de autor y el *copyleft* como forma de resistencia a ese mercado y a las grandes corporaciones editoriales. Aunque aún nuestros libros preservan la leyenda de *copyright* pretendemos que nuestras versiones electrónicas puedan ser



Como tu cama q' es como el
mar inmenso donde solo nuestras
almas desnudas se encuentran en
lo profundo del mar, mar doce
donde solo siento q' tus manos
se deslizan recorriendo las
escamas de mi cuerpo esos
Peces q' derramas sobre mi
me llevan mas alla de una
fantasia el rayo de la luz de
la luna ilumina mi entre piern
Para que te sumerjas en ella
y Pudeamos disfrutar de la
naturaleza de esa cama q'
es como el mar inmenso y
huele y sabe a sexo de
las profundidades del oseno

Arriba: un poema de
alfa publicado en *Frag-
mentos de mujer*, con su
caligrafía. A la derecha
un ejercicio con recortes
de periodico al es-
tilo dadaísta, realizado
por María Esther y que se
convirtió en la portada
de *Fragmentos de mujer*.

disfrutadas por cualquiera. Platicamos cómo el proceso de edición significa una transformación en el cómo se hacen los libros a gran escala y cómo el producto que resulta expone un proceso amoroso, reflexivo. El producto muestra este largo proceso en el que hemos navegado en los últimos años todas las participantes con relación con nosotras mismas y en relación con la libertad.

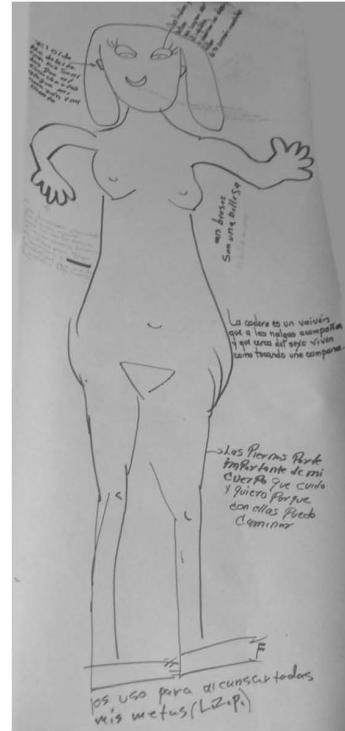
El trabajo ha tenido en general tres partes no necesariamente cronológicas o separadas unas de otras, se muestran de este modo para fines prácticos. La primera parte se ha enfocado a la escritura, la segunda en la práctica y experimentación de la manufactura de los objetos-libros y la tercera al aprendizaje de procesos editoriales.



3.4.1 La escritura

La escritura va de la mano con la lectura, la discusión en grupo sobre los temas y las experiencias al respecto y la lectura en voz alta de los textos escritos. Parte del proceso del taller de escritura ha sido combinar todos estos elementos. Sugerimos un tema, realizamos una lectura, proponemos un pretexto de escritura, ejercicios corporales, de meditación y respiración, generamos los textos y luego leemos en voz alta el resultado. La lectura en voz alta se vuelve determinante para el taller pues permite compartir de manera colectiva los escritos, conocer la producción literaria de las compañeras, armar una discusión sobre los temas a partir de las experiencias y narraciones de cada una, ejercitar la lectura en público, vencer el miedo al rechazo y la burla, lo que nos proporciona seguridad.

Ejercicios de sensibilización para la escritura: estos ejercicios están dirigidos a estimular los sentidos, la sensibilidad para relacionar la experiencia con la expresión verbal, con el conocimiento del propio cuerpo y la exploración de la escritura con otras perspectivas diferentes a las enseñadas en la formación escolar. A continuación comparto una muestra de algunos ejercicios llevados a cabo en diferentes fechas, algunos en repetidas ocasiones, a veces combinándolos, y siempre en relación a la escritura, la escucha y la lectura.



Uno de los ejercicios de sensibilización relacionados con el cuerpo, después de una meditación guiada cada una escogía una parte del cuerpo, la dibujaba y escribía algo sobre esa parte.

Ejercicios de sensibilización para la escritura

Estos ejercicios fueron dirigidos para estimular los sentidos, la sensibilidad para relacionar la experiencia con la expresión verbal, con el conocimiento del propio cuerpo, y la exploración de la escritura con otras perspectivas diferentes a las enseñadas en la formación escolar.

- Con recortes de palabras del periódico seleccionados al azar las internas construyeron un discurso pegando los recortes sobre hojas. Este ejercicio es de origen dadaísta y además de permitirnos percibir que la escritura también es divertida, tiene la intención de mostrar que con un número limitado de palabras, que otras personas nos dan, podemos construir varios discursos diferentes, además de un discurso propio, como lo hicimos en la primera parte de nuestra vida, cuando aprendimos a hablar. Después damos lectura a los resultados.
- Realizamos ejercicios de sensibilización corporal a partir de la respiración y la sensibilidad de cada parte del cuerpo y después escribimos nuestra experiencia sobre el cuerpo. Uno de estos ejercicios consiste en observar la respiración durante un tiempo y después ir observando cada parte de nuestro cuerpo, de cabeza a pies y luego de pies a cabeza. Mientras menciono cada parte del cuerpo la participante observa y dialoga con la parte mencionada.
- Formamos un cadáver exquisito, ejercicio de origen dadaísta donde cada participante aporta un verso a la hoja sin

saber lo que las otras participantes han escrito. Al final observamos el texto completo, le damos lectura y vemos las coincidencias y las diferencias de los versos.

- Experimentamos con una fruta cada quién: mandarinas, limones y naranjas. Las olemos, escuchamos, estrujamos, partimos, comemos, sentimos su textura y forma, las fro- tamos en el cuerpo, las aplastamos, experimentamos con ellas. Las participantes escribieron su "experiencia frutal", qué descubrieron de la fruta y de su sentir la fruta y dieron lectura a sus textos.
- Las participantes pensaron, sintieron y escribieron acerca de alguna parte de su cuerpo, después de una meditación guiada por las diversas partes de su cuerpo, cada quien



Ejercicio de escritura con recortes de periódico estilo dadaísta realizado pro Martha en el taller de escritura en 2011

aborda una parte diferente. A continuación sobre un pliego de papel kraft pintamos una mujer, cada participante pintó sobre papel kraft la parte del cuerpo que le correspondía y escribió su texto a un lado.

- Las participantes tuvieron en sus manos plumas de aves. Jugaron con ellas, las hicieron volar, les soplaron, sintieron su textura, jugaron un rato con ellas. Escribieron un texto sobre la experiencia con las plumas. Dieron lectura a sus textos.

- La tarea de escritura en siete días. Entre las actividades se encuentran hacer un poema-collage con recortes de periódico, revistas, tela, hilos, materiales de reciclado, etcétera. Escribir con materiales inusuales: bordando palabras, escribiendo con mis fluidos corporales, cocinando poesía. De este ejercicio surgió la carta que Manón escribiera con sus lágrimas a su madre, donde por fin pudo decirle lo que no se había atrevido a decirle durante años. Y el hermoso poema elaborado con cáscara de naranja que creó María Esther.

- El ejercicio "significantes sin significado", inspirado en la lectura del capítulo 68 de Rayuela de Julio Cortázar, nos descubrió la posibilidad de elaborar neologismos, separando palabras en sílabas y juntando las partes al azar. Elaboramos divertidos neologismos, al mismo tiempo que nos dimos cuenta de que es posible comunicarse y entender el sentido de los sonidos aun cuando no tiene un significado reconocido. El objetivo de este ejercicio es redescubrir la creatividad en el vocabulario.

- Cada participante escogió un objeto musical y se relacionó con él. Los objetivos de este ejercicio son: descubrir el ritmo de los poemas escritos por las compañeras y reconocer la sonoridad de las palabras y el poema. Los instrumentos usados son: maracas, pandero, tambor, vainas de Flamboyán y tambor chino. Después realizamos un escrito sobre la experiencia con el objeto.
- Otros temas de escritura fueron los sueños, el silencio y el tiempo, imágenes usadas como pretexto para estimular la escritura, preguntas detonantes sobre la creatividad, sobre las relaciones con los seres queridos, como “¿qué he parido?”, “Dedico este poema a...”, “Quién analiza a quién”, cartas a la madre, carta al padre, carta a los hijos (“Madre soy tu hija”, “Hija soy tu madre”), entre otros ejercicios.

Sol Nocturno escribió el siguiente poema

La madre que no pediste

Hija, soy tu terrible madre
La que no te tuvo en su vientre
La madre que nunca quisiste antes de nacer
La que permitió que tus aleteos se detuvieran
cuando te di la vida

Hija, soy tu espantosa pesadilla
La madre que llena de inocencia, nunca debió ser madre.

La que te arrojó a los leones permitiendo que te devoraran
Tu madre, la que miras en el espejo y es un verdadero
monstruo

La madre que no pediste
La que no tiene instructivo

Hija, soy tu madre, la que te abandonó a tu suerte,
la que prefirió el sexo, la puerta fácil del alcohol
Te sentí más grande que yo en mi vientre
La que ahora esconde su rostro para no verte
Tu madre, la que nunca deseo ser madre
Hija, soy tu sueño hecho realidad
La que nunca fue sueño, la que siempre fue falsedad

Mírame, no sueñes,
Soy tu madre la que te mató en vida
¡Reconócame! Esa soy yo, tu madre
La que te pide que me tengas en tu vientre para nacer diferente
(*Mareas cautivas*, p. 50)

Ejercicios de intertextualidad. Realizamos ejercicios de escritura a partir de una lectura de otra autora o autoras, a partir de esa lectura se desata una discusión en la cual cada participante expone su opinión y sus vivencias y de ahí surge un tema para la escritura. Estas lecturas tienen que ver con historias de vida, prejuicios y estereotipos, la situación de

las mujeres, poesía de mujeres latinoamericanas, incluso videos y ejercicios de otros colectivos que trabajan en prisión. Por ejemplo, durante la sesión del lunes 23 de abril de 2012 surgió el tema de la tortura a la cual apodamos “el pinchi miedo”. Ese tema surgió de la lectura de un cuento erótico sobre una niña que se autoexplora y es reprimida por su madre, las mujeres discutimos sobre nuestra propia experiencia de la sexualidad y la represión familiar al respecto. Ese tema detonó el tema del castigo sobre el cuerpo de las mujeres. Tema que nos llevó a la tortura durante los momentos de aprehensión por parte de los judiciales de varias de las integrantes de la Colectiva.



Las autoras en la presentación del *Fragmentos de mujer* en el interior del CERESO.

El siguiente fragmento escrito por Sol Nocturno donde nos narra su aprehensión es producto de esa sesión.

Sol Nocturno escribe al respecto el siguiente relato:

Los espectros reían y gozaban mallugando (sic) la carne de la víctima con golpes en todo el cuerpo, como muñeca de trapo. Unos maltrataban su carne, otros clavaban sus espadas de doble filo en la cabeza, ella no imaginaba que la verdadera fiesta apenas comenzaba. Los espectros la envuelven como regalo para poder transportarla al verdadero infierno. Hubo una parada, ella escuchaba las carcajadas de los espectros disfrutando lentamente a su víctima. Hay más presas en sus garras soportando el dolor al igual que ella en el infierno. Nunca volvió a ver la luz del sol, todo era tinieblas. Así pasaron días en que los espectros le rociaron un líquido en sus ropas. Asustada usó su sentido del olfato. Gracias a Dios no olía a ningún líquido inflamable, desabotonaron la blusa, subieron el brassiere. El corazón se le salía del pecho al imaginar lo peor: Las lágrimas nunca fueron derramadas por el vendaje. Ante los gritos desgarradores, optaron por tapar la boca con cinta y así lograr su plan malévolo. Conectaron en los pezones unas pinzas que mordían la carne y empezó el infierno.. El cuerpo bañado en sudor, las venas alteradas, el corazón sentía salirse del pecho, a punto de estallar la cabeza, la garganta hinchada de tanto gritar, gritar y gritar pidiendo piedad con todas sus fuerzas, gritaba, estaba a

punto de desmayar de tanto dolor, . Transitaba electricidad en todo su cuerpo, sentía salirse los ojos y el alma y el espíritu ya no existían en ella.

Después de una pequeña rostizadita envolvieron su cabeza en una bolsa con chile en polvo adentro, el momento de jalar el aire sentía asfixiarse. Cuando veían que se desvanecía en el piso sin fuerza, desamarraban la bolsa que envolvía la cabeza y continuaban con el mismo procedimiento.

Los espectros con sus bocas de espadas de doble filo, torturando su cerebro. Ya no podía más con el dolor de su carne y su cerebro que trabajaron tanto los espectros hasta lograr que su víctima llegara a su destino condimentada para la cocción final. (*Bitácora del destierro*, p.32-33)

Algunas autoras leídas son: Ambar Past, Luisa Montes, Gioconda Belli, Lauri García Dueñas, Nicole Cecilia Delgado, Eva Cabo, Ximena de Tavira, Ana Ajmátova, Gabriel Celaya, poesía popular del Cabaret Villalba, María Sabina, Sor Juana Inés de la Cruz, Rosario Castellanos, Alaíde Foppa, Susan Sontag, Juana Ibarbourou, Alfonsina Storni, Gabriela Mistral, Natalia Toledo, Anne Sexton, Susana March, Renée Vivien, Marguerite Yourcenar, Emily Dickinson, Patricia Karina Vergara, varias autoras de la Trilogía poética de las mujeres en Hispanoamérica editado por la unam, de Compilaciones de demac y del libro Poesía canadiense actual, entre otras.



Mesa de libros presentación de *Fragmentos de mujer*

La escucha. Es parte de la escritura y del proceso de escritura, escucha de nostras mismas y de las otras, tanto si expresan opiniones, emociones, pensamientos y vivencias similares a los míos como si no es así. La escucha es también parte de las lecturas en voz alta. La corrección y revisión de los textos son parte del proceso de la escucha como retroalimentación. Siempre puede ser provechoso sugerir alternativas respetuosas de los textos de las compañeras escritoras.

Libro artesanal *Fragmentos de mujer*

Fragmentos de mujer es el primer libro artesanal generado en el taller de libros artesanales. Este libro tiene en la portada una ventana, que es la metáfora de la comunicación exterior-interior, desde donde puede mirarse un discurso escrito con recortes del periódico, este texto de recortes habla de una historia particular de las mujeres del siglo xxi, las internas del Cereso Morelos.

La práctica del uso de recortes del periódico y la caligrafía son elementos recurrentes en el diseño del libro. Con un número limitado de recortes se hicieron ejercicios de escritura al estilo dadaísta. El uso de esta técnica permite acercarse al propio uso de la palabra, como al inicio de la vida nos acercamos a las palabras que nos dio nuestra madre o quien nos cuidó en los primeros años de vida; las palabras que aprendimos y usamos nos las dieron otros y con ese número limitado de palabras aprendimos a construir nuestro propio discurso. Los textos resultantes juegan poéticamente con sus múltiples significados.

En el interior del libro la caligrafía de las internas se encuentra colocada en la caja editorial en la forma del facsímil como una manera de revalorizar la escritura, la cual pudo terminar en la basura, como es común que suceda con los escritos de mujeres en prisión.

El libro está forrado con telas de colores en contraposición con la bicromía de la ropa de las mujeres internas que

en el caso del Cereso Morelos es amarillo para las sentenciadas y beige para las procesadas (es difícil imaginar para los que estamos afuera no poder elegir ni el color de ropa que vamos a usar cada día). El libro-texto habla de la situación en que ellas se encuentran y cómo afrontan sus circunstancias, su historia.

Algunos de los ejercicios de escritura publicados en este libro son: "¿Qué significa ser mujer?", "¿Cómo estimulo mi creatividad?", "Autoretrato, yo tengo que/yo decido que...", ejercicios tomados de la gaceta feminista *Mi cuerpo*, de la editorial La Correa. "¿A qué le digo no en mi vida/a qué le digo sí en mi vida?", "Diez cosas que he hecho en mi beneficio", "Cartas y poemas a las personas amadas", entre otros.

Portada caja de plaquettes *Mujeres habitando un sueño de libertad* decorada con café



Libro objeto (caja de plaquettes) *Mujeres habitando un sueño de libertad*

Esta es una caja con ocho plaquettes que son una muestra de la producción escritural del taller, como un anticipo del siguiente libro colectivo y también una forma de celebrar el día de las madres, día sumamente especial para las compañeras internas. Las portadas están ilustradas por Carmina Hernández, artista y promotora de la inclusión social que impartió el taller "Un lugar común de lo diferente". Los títulos de las plaquettes son *Mujeres habitando*

un sueño de libertad / Colectiva Editorial de Hermanas en la Sombra; *Soy libre* / Leo Zavaleta; *El campo de los sauces de la Rosa* / Rosa Salazar; *Más allá del terror* / Noble Fénix; *Mujer Divina* / María Elena Basave; *El varonil: la vida en la cárcel* / Sol Nocturno; *Tempestad* / Águila del Mar; *Irreverente nostalgia* / Amatista Lee.

Libro artesanal *Mareas Cautivas. Navegando las letras de mujeres en prisión*

Este libro reúne historias de vida, reflexiones sobre la vida en prisión, la escritura dentro de la Colectiva y también poesía amorosa y mística. El diseño de este libro surgió de una instalación que realizamos con barquitos de papel sobre los que cada una escribió fragmentos de escritos acerca de la hoja en blanco como espacio previo para la creación; paseamos por los pasillos del Cereso con esos barquitos unidos con hilo; entre Elena de Hoyos y yo, los llevamos al exterior

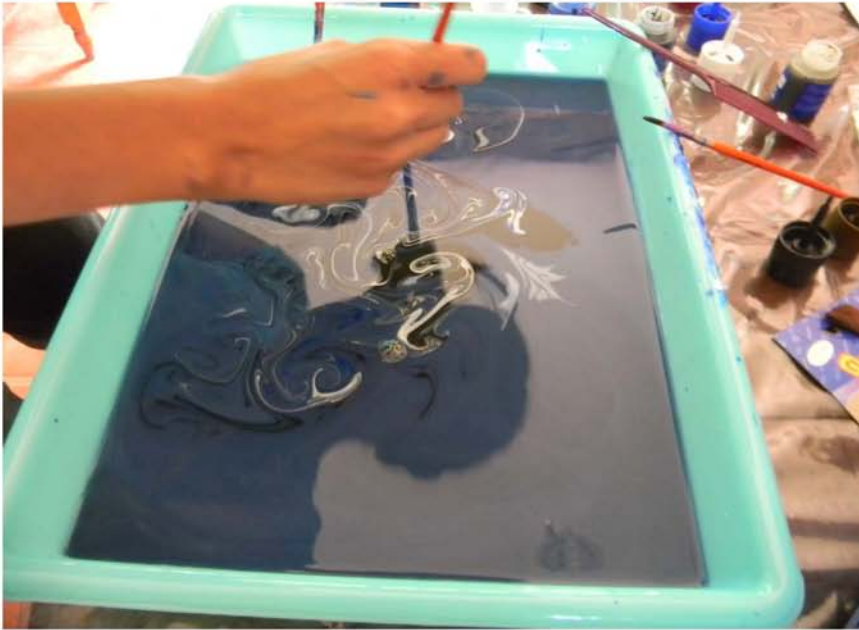
Plaquettes de la cajita *Mujeres habitando un sueño de libertad*, portadas de Carmina Hernández.



sobre nuestro cuerpo. Las imágenes de los barcos que ilustran las entradas de capítulos o falsas son esos mismos barcos. A partir de ese ejercicio se construyó el diseño editorial del libro, se escogieron los nombres de los capítulos y el artista plástico Aurelio Rodríguez "Lauquén", quien fuera maestro de mosaico de las internas, ilustró la portada inspirado en el perfil del rostro de una de las internas que pertenece a la Colectiva. La confección del libro es artesanal y fue realizada por las autoras: pintamos guardas de papel pintado a mano sobre agua con la técnica antigua suminagashi, aprendida en el taller de leñateros con la ayuda de Ámbar Past, una técnica de engomada también aprendida en ese taller de libros artesanales de san cristobal de las casas Chiapas y la portada serigrafada a dos tintas sobre cartón gris. Tanto el cartón gris de la pasta como el papel de interiores es de reciclado.



Portada y contraportada de *Mareas cautivas*.



Proceso de elaboración del sumi-nagashi, 'técnica oriental antigua para pintar papel a mano, técnica difundida por el Taller de leñateros.

Colección Revelación intramuros: *Divinas ausentes. Antología poética de mujeres en reclusión; Bitácora del destierro. Narrativa de mujeres en prisión y Libertad anticipada. Intervención feminista de escritura en espacios penitenciarios*

Esta colección que cuenta con un tiraje de dos mil ejemplares cada tomo, ruge de la necesidad de ampliar la distribución del trabajo colectivo editorial hacia otros espacios de reclusión. Cada libro está ilustrado por las compañeras de la colectiva, en la técnica de pintura oriental Sumi-e.⁶ En el

6. Sumi-e significa tinta negra. La disciplina del sumi-e tiene sus orígenes en China en el siglo V; en Japón hace su aparición a mediados del siglo XIII por medio de los monjes zen. Esta técnica trata de captar la energía y esencia del modelo a través de la contemplación y meditación, para así, encontrar la manera de ser uno mismo con la naturaleza. El objetivo de esta forma de expresión es plasmar el carácter y esencia de la persona que pinta.

La estética y preceptos del sumi-e son adecuadas para hacer expresiones relacionadas con los textos y sus contenidos, además de dar a los libros una estética original.

primer volumen de poesía, las ilustraciones llamados Kanjis son expresiones de tinta negra que se hacen después de una meditación, en un sólo golpe de manera espontánea donde no hay lugar para la corrección sino para la aceptación de la creación. Ellas y sus poemas en este tomo publicados, representan a miles de mujeres que encerradas en diversos penales del país y probablemente alrededor del mundo se enfrentan a sí mismas, al exilio social forzado, a las celadoras, a la ausencia, pero también al descubrimiento del mundo interior, de la solidaridad entre mujeres, la belleza descubierta en los pequeños detalles. Se enfrentan pues, a la sociedad de la cárcel con sus momentos difíciles y sus momentos lumínicos. De ahí surgen esos poemas, del encuentro con el aprendizaje profundo, espiritual, de la cotidianidad, del dolor, de la incertidumbre que se vive en el lugar de la aparente imposibilidad que es la prisión y que en nuestra experiencia se vuelve el lugar de la transformación.

En el segundo tomo las falsas contiene ilustraciones hechas con otras variantes de sumi-e a partir de mojar la hoja y dejar correr la tinta sobre el papel para que el agua encause de manera accidental y dirigida a la tinta. En este libro de narrativa, así como en los otros libros de la colectiva, las autoras participaron desde la concepción de los temas, eligieron las temáticas y entre todas fuimos trabajando los textos. Se reúnen escritos de las primeras épocas que se publicaron en la gaceta *Y ahora que sigue...*, algunos textos ya publicados en

los anteriores libros así como en los talleres recientes de este año, donde nuestros visitantes poetas y escritoras han sugerido ejercicios de escritura. Los temas de este libro son la llegada a la prisión, la adaptación al encierro, reflexiones sobre la vida cotidiana, el amor y erotismo intramuros, las relaciones con el afuera y la familia, así como también entre ellas como internas, con el sistema judicial, el aparato penitenciario y su proceso de transformación a través de la escritura.

En el tercer tomo las falsas nuevamente son producto del trabajo de ilustración de sumi-e, pero en esta ocasión el libro contiene fotografías de los talleres y de las personas que han participado, tanto internas como visitantes. Es un libro constituido de tres ensayos de cada una de las editoras, Elena de Hoyos, Aída Hernández y la que escribe este informe y que pretende reflexionar sobre las formas de trabajo, desde perspectivas metodológicas, fragmentos de bitácoras de trabajo hasta cuestionamientos teóricos. Invitamos a los

Portadas de la colección
Revelación intramuros

DIVINAS AUSENTES

Antología poética de mujeres en reclusión



BITÁCORA DEL DESTIERRO

Narrativa de mujeres en prisión



LIBERTAD ANTICIPADA

Intervención feminista de escritura en espacios penitenciarios



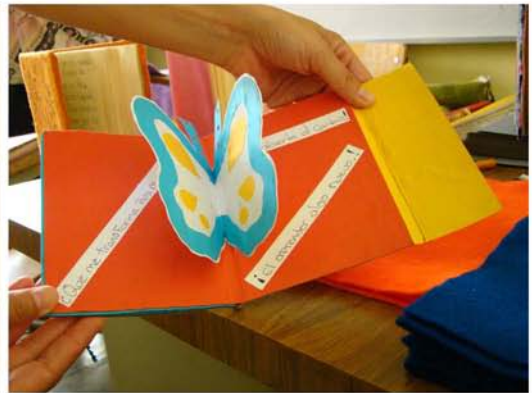
invitados que han participado a lo largo de los años a contribuir con las reflexiones en el cuarto capítulo.

En el caso de los primeros dos tomos las portadas estuvieron a cargo de Amatista Lee, interna y autora de la colectiva y el tercer tomo la portada estuvo a cargo de Pilar Hnojosa la maestra de sumi-e.

3.4.2 Taller de encuadernación y trabajo artesanal

El trabajo artesanal coordina mente, manos y corazón hacia un objetivo, crear el objeto-libro. Esta parte del proceso requiere de gran paciencia hacia las autoridades debido a que el material requerido incluye herramientas prohibidas (punzocortantes como guillotinas, cutters, tijeras, seguetas, escuadras, reglas, sacapuntas, alambre, perforadoras, etcétera) y en algunas ocasiones pinturas y pegamento que están prohibidos al interior del Cereso y los permisos para su ingreso pasan por otro proceso burocrático que requiere paciencia.

Abajo izquierda cuadernillos de *Mareas cautivas* engomados; abajo derecha cuaderno pop up.



En la encuadernación usamos diferentes técnicas, diversas formas de cosido de cuadernillos, técnicas orientales, cuadernillos engomados, cuadernos en acordeón, pasta blanda y pasta dura, forrado en tela, guardas de diversos tipos y materiales, libros tridimensional o pop up, construcción de cajas, entre otras.

Esta sección también incluye técnicas de impresión de papel con materiales caseros como sellos de corcho, sellos de sopa de letras, sellos de linóleo, sellos de verduras, chanclografía, suminagashi, papel mármol, elaboración de tintas con pigmentos naturales, entre otros.

Proporcionamos materiales diversos en diferentes formatos para no limitar la creatividad y permitir el intercambio de ideas, además se promueve la ayuda mutua, los consejos de las más hábiles, la confianza para expresar las dudas, el intercambio de técnicas desarrolladas y aprendidas por las participantes, como la técnica del acabado de barniz de café (usado en la caja de plaquettes *Mujeres habitando un sueño de libertad*), los estenciles a pequeña escala, otras técnicas para ela-

Abajo izquierda: libro pop up creado por Charys; abajo derecha: ambas imágenes, cuadernos realizados en el taller de encuadernación.



borar cajas, doblado de papel para papiroflexia, entre otros. El interés no se limita a conocer técnicas sino a experimentar con materiales, formatos y diseños. Algunas de las formas de encuadernación se dedicaron a la producción de cuadernos para la escritura dentro del taller, pero en otras como el libro pop up y el formato en acordeón consistió en conformar la escritura y el objeto-libro en una sola sesión.

Dentro de estas sesiones conocemos libros artesanales con diferentes encuadernaciones publicados por diversas casas editoras, experimentamos y tomamos decisiones al respecto de cómo elaborar los libros a publicar, manufacturamos los libros Fragmentos de mujer y el libro-objeto, caja de plaquettes, Mujeres habitando un sueño de libertad y Mareas Cautivas. Navegando las letras de mujeres en prisión.

3.4.3 Procesos editoriales: diseño, formación tipográfica y detalles del proceso editorial

En esta última sección también hay un proceso de discusión y análisis sobre las elecciones a tomar sobre los libros que queremos publicar. En general llevamos a cabo las siguientes acciones: Estudiamos las partes que componen un libro, la historia de los libros en diferentes partes del mundo, algunas figuras jurídicas y de difusión como derechos de autor, isbn, libros por Internet y distribución.

Transcribimos manuscritos en las computadoras, dedicadas dentro del Cereso a las actividades de la Colectiva Editorial Hermanas en la Sombra. Corregimos manuscritos, primeras pruebas o galeras y finas. Tomamos decisiones sobre el diseño y contenido del libro a partir de su formato y de los textos. Adquirimos herramientas de diseño que nos permitan abrir el panorama para resolver el diseño de los libros desde lo visual y sensorial, ya que este aspecto también incluye las texturas, los olores y sabores que acompañan al libro. Aprendemos lenguaje especializado de formación tipográfica (manuscrito, planas, galeras, picas, caja editorial, tipo-

Tengo que aprender, el destino no es mi felicidad si no el viaje.
Este lugar sería el viaje
Tengo aprendido, el pasado no vuelve, entonces: a ser feliz
con él aquí y ahora, como desmenuzar la palabra perdón
y aplicarla a mi diario vivir

TENGO QUE APRENDER EL DESTINO
NO ES MI FELICIDAD SINO EL VIAJE
ESTE LUGAR SERÍA MI VIAJE
TENGO APRENDIDO EL PASADO NO
VUELVE, ENTONCES A SER FELIZ
CON EL, A QUIY AHORA, COMO DESME-
NZAR LA PALABRA PERDÓN Y APLICAR
LA A MI DIARIO VIVIR. ASÍ TAMBIÉN
LOGRAR TODAS Y CADA UNA DE MIS
METAS, PROPOSTAS. ESTE INICIO DE AÑO
UNO, TERMINAR LA PREPA, SER MEJOR
PERSONA, DEJAR DE PENSAR EN LOS
DEMÁS TAN OBSESIVAMENTE, HACER LO
QUE REALMENTE DESEO REALIZAR
(COMO LA ESTRUCTURA) TERMINAR MI
CUENTO, ACEPTAR QUE NO PUEDO
CAMBIAR MI PRESENTE,
PERO DETODAS LAS (COSAS)
QUE HE ENCOMENZADO, SER FELIZ
SOY SIMPLEMENTE

Así también lograr todas y cada una de mis metas propuestas,
este inicio de año uno, terminar la prepa, ser mejor persona,
dejar de pensar en los demás tan obsesivamente

Pero de todas las cosas que he enumerado,
ser quién soy simplemente.

Hacer lo que realmente deseo realizar (como la escritura).
Terminar mi cuento, aceptar que no puedo cambiar
mi presente

Contraportada de *Frag-
mentos de mujer*.

grafía, mancha tipográfica, márgenes, cornisa, capitular, falsas, etcétera). En esta última sección también hay un proceso de discusión y análisis sobre las elecciones a tomar sobre los libros que queremos publicar.

3.4.4 Presentaciones de libros, ferias de libros y difusión en medios

Los libros publicados se han presentado al interior y al exterior del Cereso Morelos. Al interior se presentó *Bajo la sombra del guamúchil* en mayo de 2011, *Fragmentos de mujer* el 29 de junio de 2011, *Mujeres habitando un sueño de libertad* el 18 de junio de 2012 y *Mareas cautivas. Navegando las letras de mujeres en prisión* el 27 de noviembre de 2012. Al exterior también se presentó *Bajo la sombra del guamúchil* en diversos foros del país y del extranjero en Toronto, Montreal y Quebec en Canadá y en

Arriba *Mareas cautivas* en la Feria de editoriales independientes del FCE librería Rosario Castellanos. A la derecha mesa de libros en la presentación de *Mareas cautivas* en el museo universitario del Chopo.



San Francisco, Austin, Nueva York y Cornell en los Estados Unidos, así como en la Universidad de Nottinham. *Mareas cautivas* se presentó el 13 de noviembre de 2012 en el museo Universitario del Chopo dentro de la feria de Ediciones Alternativas e Independientes, el 22 de noviembre de 2012 en la Sala Manuel M. Ponce del Jardín Borda y el 27 de mayo de 2013 en la librería Rosario Castellanos del Fondo de Cultura Económica, en algunas ocasiones han participado autoras que ya salieron de prisión como Leo Zavaleta, Rosa Salazar y Alejandra Reynoso. Las obras se han distribuido en espacios como la Feria del Libro de León en Guanajuato (abril 2012), la Feria Internacional del Libro de Guadalajara (noviembre 2011, 2012), la Feria del Libro Independiente en la librería del Fondo de Cultura Rosario Castellanos (junio 2012 y mayo 2013), la Feria del libro del Zócalo en el Distrito Federal en octubre de 2012, la Feria del Libro del Palacio de Minería en 2013 y en ferias locales de lo que antes

Izquierda: publicación en la jernada Morelos sobre la presentación del libro *Fragmentos de Mujer* en el CERESO, el 29 de junio de 2011. Derecha publicación del Diario de Morelos de noviembre de 2012 sobre la presentación de *Mareas Cautivas* en la sala Manuel M-Ponce del Jardín Borda en Cuernavaca



Aída hernández, Elena de Hoyos, Leo Zavaleta y Marina Ruiz en la presentación e de *Mareas Cautivas* en el Museo Universitario del Chopo.



fue el Instituto de Cultura de Morelos realizadas en el Jardín Borda. Algunos de los periódicos impresos que han publicado reseñas y comentarios sobre el trabajo de la colectiva son La Jornada Morelos del 26 de junio de 2011, y el Diario de Morelos en noviembre de 2012, entre otros.

Cabe señalar que la colectiva tiene una página de Internet (<http://hermanasenlasombra.wix.com/hermanasenlasombra>) y de facebook, y que tanto el libro como el video de *Bajo la sombra del guamúchil* pueden descargarse gratuitamente en línea.

Conclusiones

El proceso de producción editorial de publicaciones artesanales de mujeres en prisión no se constituye solamente de acciones cronológicas sino también simultáneas, esto quiere decir que mientras escribimos construimos la confianza y mientras construimos la confianza construimos la estructura de un libro, por ejemplo. Se entreteje la escritura con la experiencia cotidiana y las historias de vida, la creatividad–actividad artesanal–manos–corazón–cuerpo puestas en el proceso: al transmisión y creación de conocimiento, que no son valorados históricamente por la sociedad, aquí se dan lugar como formas de resistencia a la dominación que el sistema penal ejerce sobre los cuerpos de las internas. El bien común como objetivo último del trabajo colectivo no se expresa en un ideal metafórico sino en vivencias cotidianas, sutiles o intensas, de cada una de nosotras, en las cuales nos vamos transformando y percibimos esta transformación: en el momento de tomar decisiones, de reaccionar a los acontecimientos, al sentirnos apoyadas y parte de un grupo que nos cobija y alimenta artísticamente. Llevar a cabo una técnica que unifica forma y contenido y que tiene una postura crítica dentro del aparato de producción, no sólo significa poner al alcance de un grupo poblacional herramientas académicas y tecnológicas, de construcción de esa crítica, tam-

bién significa , en este caso, el acompañamiento entre seres humanas que se solidarizan entre sí y ponen su energía en acercarse a otras seres humanas independientemente de su procedencia, o la categoría social que se les ha impuesto a cada una. El acompañamiento significa ser parte del proceso de vida de la otra de una manera respetuosa, de manera que cada una de nosotras signifiquemos para la otra apoyo en una comunidad que genera confianza continuamente, no sólo porque se abre a la afectividad sino porque enfrenta las dificultades, desencuentros y problemáticas específicas de frente, sin eludir las diferencias, ni las disonancias entre las participantes.

Es importante no idealizar el trabajo colectivo como un esquema que se genera de una vez y para siempre; la experiencia de la colectividad que trabaja en la horizontalidad va cambiando y requiere revisión continua desde el interior de la Colectiva. Por ello las discusiones sobre los objetivos y los deseos de cada una son de suma importancia. También nos enfrentamos a la situación de las internas que salen en libertad y que requieren seguimiento y apoyo para encontrar condiciones laborales favorables y la realidad de que estas condiciones siguen siendo, en muchos casos, exclusivas para otros sectores de la sociedad donde no están incluidas las mujeres que han vivido experiencias de reclusión.

Por otro lado, la transformación de los medios de producción editorial no solo significa crear un producto cultural

de manera que se cuestione la oposición contenido y forma, producir un objeto que beneficia a la sociedad, a las internas en lugar de beneficiar a grandes corporaciones editoriales. También se trata de que el producto revele el proceso, ese proceso de refundición o fusión entre forma y contenido. Que ese proceso se oponga a las formas de producción de conocimiento estandarizadas y hegemónicas impuestas, que proponga la revisión de nuestras relaciones, con nosotras mismas, entre nosotras y con nuestros seres queridos y personas del entorno, con los objetos que creamos, con nuestro trabajo. Esta forma no sólo de crear productos culturales, sino también vida, se convierte en un bien común como dice, Benjamin porque genera una colectividad consciente que sabe a dónde dirigir sus esfuerzos.

En este sentido nos preguntamos, ¿En qué posición estamos en el proceso de producción editorial de nuestra época? ¿Cómo contribuimos a transformar el proceso de producción? Nos contestamos que nuestro trabajo editorial de intervención artística es una resistencia que produce un cierto tipo de conocimiento que buscamos derribe prejuicios sociales y políticos sobre las mujeres y las personas en reclusión; sobre el sistema de justicia mexicano y sus instituciones; sobre las formas establecidas de producción editorial y el grupo social que se ve beneficiado por ésta; sobre el origen de la violencia y las soluciones que el estado ha pretendido darle. En este sentido nuestro trabajo edito-

rial constituye una forma alternativa a la impuesta por los modos de producción contemporáneos, y cada día encontramos otros proyectos amigos que tiene el mismo sentido social y político, eso quiere decir que no estamos creando esta comunidad de manera aislada, sino que en otros lugares, otras comunidades están ensayando contribuir al bien común buscando alternativas de vida.



Conclusiones del informe

Cuando comencé a estudiar filosofía pensaba que había una gran verdad estática que descubriría como un secreto guardado en el fondo del mar. Entonces conocí a Benjamin, uno de los filósofos que más me sorprendieron. No me era fácil comprender su discurso, y su pensamiento aún implica grandes retos para mí. En el transcurso de mis estudios descubrí que en el fondo del mar de la filosofía había perspectivas diversas, muchas tenían coherencia y sentido, así como grietas por donde crecen las algas y corales de otras ideas, descubrí que podía elegir crear mi perspectiva de la realidad y que podía ir modificándose con ayuda de todo ese rico limo del fondo. La realidad y los pensamientos que la navegan, la analizan, se sumergen en ella, la crean, son más complejos de lo que le hubiera gustado a la joven de aquella época. La distancia que hubo entre mis últimas clases y hoy, permitió que todo aquello cobrara sentido en la realidad concreta y en especial, Benjamin germinó en mi quehacer cotidiano.

Me acerqué a las mujeres en prisión porque sospechaba que había otra verdad oculta, porque Benjamin me enseñó que a la historia se le puede cepillar a contrapelo e ir sacando esas otras historias, historias menores como diría Deleuze. Y allá me fui la primera vez a leerles poesía. Y conocí a Águila del Mar y sus poemas eróticos y pensé que podría

conocerlas más y le propuse al Instituto de Cultura de Morelos darles el taller de libros artesanales, porque libros era lo que yo había estado haciendo los últimos años. Y con todo y el miedo que sentí de los custodios y de toda la institución que es imponente, empecé a aprender de mis alumnas en los talleres. Y en este quehacer mi formación empezó a cobrar sentido para mí: mi trabajo editorial y la filosofía que yo había creído olvidada. La práctica filosófica fue adquiriendo otros matices de los cuales no había tenido conciencia antes, había pensado que abandonar la filosofía significaba abandonar la academia y descubrí que la filosofía persistía en el fondo de muchas otras aguas.

¿Qué hace Benjamin entre las mujeres de la cárcel? podrían preguntarme, y yo les contestaría producir otras formas de hacer cultura, hacer las cosas de otra manera, mostrar a la gente de "afuera" que hay alternativas de vida ahí donde se cree que hay sólo oscuridad, delincuencia y perversión. La cárcel, vista desde cierta perspectiva, es un laboratorio de la sociedad. Lo que pasa adentro de la cárcel pasa afuera, lo que pasa afuera pasa adentro. Todo a diferentes escalas.

A continuación comparto puntos esenciales que he ido descubriendo a lo largo de estos años de trabajo colectivo con escritoras en prisión

- La cultura que producimos en la Colectiva Editorial Hermanas en la Sombra empieza por crear un espacio de

confianza y afectividad al interior de otro espacio, la cárcel que no está diseñado para eso, sino para castigar, condenar, oprimir y privar. Este espacio institucional está diseñado supuestamente para preparar para la reinserción a la sociedad a aquellas personas que han sido segregadas de la sociedad por haber infringido las leyes que la rigen. Pero la sociedad no sólo aísla sino que además condena y estigmatiza socialmente a las personas que han roto las leyes, las nombra "malas". En el caso de las mujeres debido a la cultura misógina que prevalece son aún más condenadas y estigmatizadas.

- Para crear y expresarnos no sólo elegimos escribir sino además hacemos nuestros libros, los hacemos con nuestras manos. En este proceso nos sustraemos a un mercado editorial, que no involucra al autor con el objeto de comunicación que se crea en el proceso editorial. Hacer con las manos es dejar la huella de ese hacer en el producto que creamos. Nos sustraemos a un mercado que no mira los productos culturales que crean las pequeñas minorías de mujeres estigmatizadas porque no representa un negocio. Es en este sentido en el que transformamos el proceso editorial de un proceso mecanizado de maquila de libros de gran tiraje a un proceso afectivo de aprendizaje mutuo donde el bien común es el proceso de transformación subjetivo de cada una de nosotras, pero que se comparte en colectivo y que este proceso puede revelarse en nuestros libros, objetos de comunicación.

- Benjamin propuso que el autor como productor es consciente de su posición en el proceso de producción y lo transforma para beneficio del proletariado, restándole fuerza a las clases dominantes, y que esto se logra eliminando las oposiciones de contenido y forma. Fijar la atención sólo en el contenido o en la forma nos lleva a crear discursos vacíos que no nos muestran el camino sobre cómo modificar en la práctica las relaciones de producción; o a crear formas que guardan adentro de sí la corrupción y el engaño de las estructuras anteriores, como las cárceles que pueden cambiar de nombre de centro de readaptación por centro de reinserción, pero lo que acontece adentro sigue siendo lo mismo. El discurso sobre cómo mejorar la vida de las mujeres en prisión no sirve de nada si no acontece ningún cambio en el entorno y en las prácticas y vivencias de las personas que somos partícipes de estos procesos, tanto internas, como talleristas, lectores, colaboradores. Por eso para nosotras ese fusionar contenido y forma consiste en cambiar desde el principio el modo de relacionarnos impuesto por la institución y la sociedad: miedo, soledad, incertidumbre, verticalidad, ignorancia, abuso, victimización, desempleo, enfermedad; creando a cambio un espacio de confianza y afecto, desde el cual ir construyendo nuevos saberes y nuevos procesos de transmisión de esos saberes, que pueden incluir, por ejemplo, el conocimiento de cómo acercarse a una compañera para apoyarla hasta como manufacturar un libro. Así

al mismo tiempo que creamos literatura en el contexto de la tensión entre la libertad y la privación de la libertad, también creamos relaciones que buscan esa libertad. El producto final muestra también esa tensión, tanto la libertad como el dolor de la corporalidad sometida por las instituciones.

- El proceso de producción de nuestros libros es un proceso que se va transformando continuamente, ni es perfecto ni intenta serlo. Intenta responder a las necesidades de las participantes de la Colectiva Editorial Hermanas en la Sombra; colectiva donde participan alrededor de 18 internas del CERESO de Atlacholoaya y otras tantas personas, desde académicas, activistas, artistas entre otras creadoras al exterior, además de múltiples colaboradores sin los cuales no sería posible este trabajo, tanto personas como instituciones y las personas que trabajando en esas instituciones han decidido apoyarnos. El Instituto de Cultura de Morelos y CONACULTA, la Comisión de Derechos Humanos Morelos, el CIESAS, el INBA. Además de proyectos hermanos de los cuales también tomamos fuerza e inspiración como Mujeres en Espiral, la Lleca, ParinamaYoga y Constelaciones.

- Construimos otro *cómo* del proceso de producción de cultura porque transgredimos el silencio social, familiar, cultural: cuestionamos la forma en que se hacen los libros, el sistema de justicia mexicano y sus instituciones, la prisión como solución al estado de violencia, la criminalización de la pobreza, el maltrato de género que sufren muchas mu-

eres a lo largo de su vida y de generación en generación, la deficiencia de los programas asistencialistas del gobierno, la misoginia de la sociedad, entre otros.

- Revalorizamos nuestro trabajo y los productos culturales artesanales porque revelan cuidado de sí; afecto por el proceso corporal y manual; confianza en nosotras mismas, en el proceso de elaborar estos libros; la confianza en nuestro propio proceso como personas y colectivo se va hilvando entre las aguas de la vida.

- Hacemos tomar conciencia de que cualquiera podría estar en prisión, por estar en un lugar y en un momento no adecuado.

- Reeducamos a la sociedad con nuestros libros, la prisión es un espacio también cultural y la gente que la habita tiene historias de vida similares a la gente que está en el exterior. Pero también tiene conocimiento que pueden contribuir a construir otra sociedad más igualitaria.

- Construimos redes de apoyo de adentro hacia afuera y de afuera hacia adentro, redes que poco a poco se van fortaleciendo y permiten romper las barreras de las diversas formas de esclavitud que existen en los medios de comunicación, las prácticas económicas hegemónicas, las políticas de discriminación y la cultura de la desconfianza y el desamor.

Este es un proceso que no tiene interés en tener un fin sino en continuar al interior de la cárcel o al exterior con diferentes grupos de personas que tengan interés en transfor-

mar el proceso de producir cultura, porque una transformación verdadera no se da de la noche a la mañana sino en la vida cotidiana, paso a paso en el ritmo que cada colectividad y subjetividad pueda navegar.

Bibliografía

Barría, Mauricio. "La producción de un desaparecimiento. Verdad, aura y técnica en Walter Benjamin" en *AISTHESIS* N° 49 (2011): 192–204 • ISSN 0568–3939 Instituto de Estética – Pontificia Universidad Católica de Chile

Barthes, Roland (1971). "De la obra al texto" en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. Paidós, Barcelona. <http://es.scribd.com/doc/21540421/Barthes-Roland-De-La-Obra-Al-Texto> [fecha de acceso 6 de febrero, 2012]

Benítez, Rosa. <http://afterpost.wordpress.com/2010/11/10/factografia-vanguardia-y-comunicacion-de-masas-de-victor-del-rio/>

Benjamin, Walter (2004). *El autor como productor*. Trad. y presentación de Bolívar Echeverría, Ed. Ítaca, México, DF.

Benjamin, Walter (1999). *El autor como productor*. Trad. Jesús Aguirre, ed. Taurus, España.

Benjamin, Walter (2011). *Der Autor als Produzent*. Ansprache im Institut zum Studium des Fascismus in Paris am 27. April 1934. Texturen Online | Zeitschrift für den Literaturbetrieb 2011–2012. <http://www.texturen-online.net/methodik/benjamin/autor-als-produzent/> [fecha de acceso 8 de mayo, 2012]

Bolvinik, Julio. "Economía moral", sección Opinión, en periódico *La jornada*, 13 de abril de 2012 [en línea] [Fecha de acceso 6 de mayo de 2012] <http://www.jornada.unam.mx/2012/04/13/opinion/02801eco>

Campos, Harold de. *Galaxias*. Trad y notas de Reynaldo Jiménez, col. Libros Magenta, Fondo editorial ICM, Ciudad de México, 2011.

Carrión, Ulises (2010). *El nuevo arte de hacer libros*. Edición artesanal a estampa. Salón de usos múltiples Ulises Carrión. México, DF. (primera edición publicada en el número 41 de la revista Plural en 1965).

Deleuze y Guatari (1990). "¿Qué es una literatura menor?" en Kafka por una literatura menor. Trad. Jorge Aguilar Mora, Ediciones Era, México.

de Hoyos Pérez, Elena, Marina Ruiz y Aída Hernández (eds.) (2013). *Bitacora del destierro. Narrativa de mujeres en prisión*. Astrolabio editorial-Colectiva Editorial hermanas en la sombra, Cuernavaca.

DICCIONARIO (2003). Océano español alemán–alemán español.

Duarte Bastian, Angela Ixkic (2011). *Desde el sur organizado Mujeres Nahuas del sur de Veracruz. Construyendo política*. Col. Teoría y análisis. UAM-X. División ciencias sociales y humanidades. México.

Foucault, Michel (1983). ¿Qué es un autor? En *Littoral* núm. 9, París, junio.

Hernández Castillo, Rosalba Aída (coord.), Marina Ruiz y Elena de Hoyos (2013). *Libertad anticipada. Intervención feminista de escritura en espacios penitenciarios*. Astrolabio-Colectiva editorial hermanas en la sombra, Cuernavaca.

Hernández Castillo, Rosalba Aída (coord.) (2012). *Compartiendo experiencias de trabajo con mujeres en reclusión*. Textos reunidos para el taller de trabajo penitenciario con este mismo nombre, coordinado por Aída Hernández, Elena de Hoyos y Marina Ruiz. Cuernavaca Morelos, 17 de junio de 2012. (Inédito).

Hernández Castillo, Rosalba Aída (2011). Cap. 11 "Hacia una antropología socialmente comprometida desde una perspectiva dialógica y feminista" en Leyva Solano, Xochitl (editora) *Conocimiento, poder y prácticas políticas: reflexiones desde nuestras prácticas de conocimiento situado (tomo II)*, CIESAS, UNICACH, PDTG-UNMSM Chiapas, Ciudad de México, Ciudad de Guatemala y Lima.

Hernández Castillo, Rosalba Aída (coord.) (2009). *Bajo la sombra del Guamúchil*. CIESAS–IWGIA–ORE.

Lagarde y de los Ríos, Marcela (2009). "La política feminista de la Sororidad", en *Mujeres en red*, Sestao, 11 de junio de 2009 [en línea] [fecha de acceso: 16 de mayo 2012]

<http://www.mujeresenred.net/spip.php?article1771>

Lagarde y de los Ríos, Marcela (2005). Capítulo XII "Presas", en *Los cautiverios de las Mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. 4ta. Edición, PUEG–UNAM, México DF.

Lalurette, Sebastián. "Horacio Potel, la filosofía, el dinero y la policía intelectual" en el Blog *Tecleando espero* [en línea] [Fecha de acceso, 15 de mayo 2012]

<http://www.lalurette.com.ar/blog/index.php/planeta/horacio-potel-la-filosofia-el-dinero-y-la-policia-intelectual>

La lleca [colectivo artístico de trabajo en prisiones]. *La lleca. Cómo hacemos lo que hacemos*. CONACULTA–FONCA–Fundación/colección Jumex, México, 2008.

Leñateros, taller de. <http://www.tallerlenateros.com/> [en línea] [Fecha de acceso, 12 de julio 2012]

Makowski, Sara (2010). *Las flores del mal. Identidad y resistencia en cárceles de mujeres*. Col. Teoría y análisis. UAM–Xochimilco, México, DF.

Marchan Fiz, Simon. "Factografía". Sesión no numerada: *Revista de letras y ficción audiovisual*. Núm. 2 (2012) Universidad Autónoma de Madrid. ISSN: 21773–5123 [en línea] [fecha de acceso 11 febrero de 2012]

Mujeres en espiral [http://mediacampus.cuaed.unam.mx/videos/842/\(2009\)-%22pueg.-mujeres-en-espiral:-arte,-justicia-y-pedagog%C3%ADa%22](http://mediacampus.cuaed.unam.mx/videos/842/(2009)-%22pueg.-mujeres-en-espiral:-arte,-justicia-y-pedagog%C3%ADa%22) [En línea][fecha de acceso: mayo 2012]

Olguin, Ben. *La pinta. Chicana/o prisoner literatura, culture and politics*, University of Texas Press, Austin, 2009.

Padín, Clemente. "Ulises Carrión" en *Redlibrodeartista.org* [en línea] [Fecha de acceso 9 de agosto de 2012] <http://www.redlibrodeartista.org/Ulises-Carrion>

Potel, Horacio en FM La Tribu, 22 de marzo del 2009 [en línea] [Fecha de acceso, 15 de mayo 2012] <http://www.youtube.com/watch?v=e6pgoRN4x4o>

Rabinovich, Silvana. *Heteronomías de la lectura.* (inédito).

Raunig, Gerald (septiembre 2010), "Transformar el aparato de producción. La concepción de una intelectualidad antiuniversalista en la temprana Unión Soviética". Traducción de Marcelo Expósito, Instituto Europeo para Políticas Culturales Progresivas (EIPC) [en línea] <http://eipcp.net/transversal/0910/raunig/es> (eipcp multilingual webjournal ISSN 1811 – 169) [fecha de acceso 11 febrero 2012]

Río, Víctor del (2010). "Walter benjamin y la recepción internacional de la factografía" *Factografía: Vanguardia y comunicación de masas*. Prólogo de Simón Marchán Fiz. Madrid: Abada Editores. [En línea] <http://cendeac.net/admin/>

archivo/docdow.php?id=268

Rodríguez, Ana Mónica. "Exhibe el MUAC los caminos que ha dado Michel Butor a la palabra" en *La jornada*, 23 de abril de 2012. [en línea] [Fecha de acceso, 12 de julio 2012]

<http://www.jornada.unam.mx/2012/04/23/cultura/ao8n-1cul>

Rossanda, Rossana. *Las otras*. Trad. Aura Arreola, Ed. Gedisa, Barcelona 1982.

Ruiz, Andrea. "Docente denunciado por la Cámara Argentina del Libro" en *Nietzsche en Castellano* [en línea] [Fecha de acceso, 15 de mayo 2012]

<http://www.nietzscheana.com.ar/a-juicio-por-difundir-filosofia.htm>

Ruiz Rodríguez, Marina, Elena de Hoyos Pérez y Rosalva Aída Hernández Castillo (comp. y ed.) (2012). *Mareas Cautivas. Navegando las letras de mujeres en prisión*. Astrolabio-Colectiva Editorial de Mujeres en Prisión, Atlacholoaya.

MUAC. *Ver entre líneas / leer entre signos*, exposición de Michel Butor exhibida en el MUAC del 20.04.2012 al 20.05.2012. Programa de Exposiciones de Archivo [en línea] [Fecha de acceso, 12 de julio 2012]

http://www.muac.unam.mx/webpage/ver_exposicion.php?id_exposicion=46

Anexo. Acreditaciones