

Universidad Nacional Autónoma de México
Escuela Nacional de Artes Plásticas



“PROCESOS CREATIVOS E INTERVENCIÓN ARTÍSTICA EN LUGARES DE ENCIERRO: LA LLECA”

Tesina por modalidad de Producción de Obra Artística

Que para obtener el Título de:
Licenciado en Artes Visuales
Presenta: Saúl Sandoval Villanueva

Directora de Tesina: Norma Angélica Barragán Gómez

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.

Universidad Nacional Autónoma de México
Escuela Nacional de Artes Plásticas



“PROCESOS CREATIVOS E INTERVENCIÓN ARTÍSTICA EN LUGARES DE ENCIERRO: LA LLECA”

Tesina por modalidad de Producción de Obra Artística

Que para obtener el Título de:

Licenciado en Artes Visuales

Presenta: Saúl Sandoval Villanueva

Directora de Tesina: Norma Angélica Barragán Gómez

México, D. F. 2012

Para mi Mamá

Para mi Papá

A Salvador, Marcelina, Arturo y Mauricio.

A Yoanirou, Fernando y Lorena.

A La Lleca.

A Norma y Laura.

A René.

A cada una de las personas que se involucraron en este proyecto,
aportando pequeños comentarios, grandes discusiones y participaciones directas.

Ustedes saben quienes son.

A La Energía.

La belleza se compone de una serie de experiencias. No es un nombre.

Louise Bourgeois

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9	2.3	HACIENDO ESPACIO AL INTERIOR	33
		2.4	INTERVENCIÓN ARTÍSTICA EN FEMENINO	36
CAPÍTULO 1.- CERESOVA		CAPÍTULO 3.- CDIA		
1.1	¿ARTE, ACTIVISMO Y POLÍTICA?	3.1	PATRIARCADO EN “EL TWITTER-LAR”	38
1.2	DES-EDUCACIÓN; RADICAL CONOCIMIENTO	3.2	QUINCEAÑEROS	41
1.3	ACUERPADOS DESDE LA CREATIVIDAD AFECTIVIDAD Y ACOMPAÑAMIENTO	3.3	POLIANA	42
		3.4	REC DEL TRES: INTERVINIENDO LA MEMORIA ...	43
1.4	COMUNICACIÓN CORPORAL			
1.5	PATROCINIOS, BECAS	CONCLUSIONES		47
1.6	200 RE=S DIJERON			
		BIBLIOGRAFÍA		50
CAPÍTULO 2.- TEPEPAN				
2.1	AFECTIVISMO EN FEMINISMO			
2.2	GESTORIA MILITANTE			



la obra de arte
es tanto de quien
la crea como de
de quien la canta
pla el arte como
unidad lo es todo

INTRODUCCIÓN

Esta tesina es un ensayo sobre mi quehacer artístico del año 2007 al 2011. El antecedente se extiende a mis trabajos registrados desde el año 2002 al 2006 en espacios como la calle: explanadas de escuelas, estaciones de autobuses, monumentos, fuentes y edificios en su mayoría del Distrito Federal. El entusiasmo empírico como estudiante de arte con ánimos de intervenir la realidad me llevó a utilizar como soporte los espacios que se relacionaban con mi vida cotidiana. Así bajo el nombre de Intervención Artística, cada trabajo fue una pieza realizada de acuerdo a mi interpretación de cada contexto con prácticas multidisciplinares que van de proyecciones de video y fotografía pasando por “combinaciones” escultóricas y performáticas, creando “un nuevo objeto constituido o por constituir que posee la naturaleza que le otorga la experimentación, la prueba, el ensayo... ante todo una experiencia”¹ entre artista y espectador.

Como era necesario en esta etapa desarrollar mi visión, en esas piezas atendí muy poco la objetualidad que tienen muchos productos artísticos. La mayoría fueron sustentadas, avaladas y patrocinadas por la UNAM, la Secretaría de Cultura del D. F. y el Patronato de la Fundación del Centro Histórico. Algunas que hice por mi cuenta y no contaban con patrocinio alguno

quedaron incompletas o simplemente en la gestión burocrática, acompañadas de confrontaciones legales e ilegales, directas e indirectas, con resultados alejados de manifestaciones artísticas. Mis deseos de realizar situaciones de interacción artística en algunos entornos físicos sin trámites engorrosos me llevaron a ahondar más sobre el espacio público abordado desde el arte.

Con un interés más claro en cuanto a no depender de la comodidad que ofrecen los eventos artísticos programados y con la influencia de algunos textos del libro “Modos de Hacer”² entendí el espacio público desde mi entorno real como un lugar que se ha convertido en el aparato discursivo de las instituciones [públicas y privadas] del poder. Ya para ese entonces me di cuenta que al intervenir estos espacios iban implícitos por un lado la disminución de mi empirismo y por otro la inevitable incursión a la política la cual abordé desde entonces con una perspectiva artística,

¹ Martínez de la Escalera, Ana María, *Interdisciplina, escuela y arte. Antología, tomo I*, México 2004. Consejo Nacional para la cultura y las Artes p. 26

² Paloma Blanco, Jordi Claramonte, Jesús Carrillo, Marcelo Expósito, *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, España 2001. Ed. Universidad de Salamanca.

evitando lo más posible su (omni) presencia mediática y por lo tanto su lado más turbio. Eso sí preservando el ánimo de la pretensión y consigna de generar “lugares de libertad artística”.

En Abril de 2007 por inercia temática asistí a un taller de Arte y Política en el Laboratorio de Arte Alameda impartido por La Lleca, colectivo artístico que busca formar un lugar de comunidad en la politización de problemáticas sociales desde la teoría feminista en un espacio público específico: La cárcel. El nombre del colectivo es tomado del intercambio de sílabas de la palabra Calle utilizado en la jerga carcelaria mexicana y de otros países. Durante el taller conversamos y discutimos sobre términos muy familiares (de los que hablé anteriormente) cómo Arte Público; Arte Político; Interdisciplina; Intervención; Libertad; Instituciones. También hubo temas nuevos para mí: Intervención y Acompañamiento; Educación Radical; Afectividad; Género: feminismo/masculinidad y pocas veces los había reflexionado. La definición de estos términos los explico más adelante.

Un mes después de finalizar el taller varios de los asistentes quisimos producir un trabajo que nos permitiera presentar algunas reflexiones sobre el vínculo entre el Arte y la Política mexicanas sin llegar a conformar una organización grupal. En junio de ese mismo año Lorena Méndez, Fernando Fuentes (fundadores) junto con Brian Withener, nos invitaron a Juan Mena (de ese mismo taller) y a mí a colaborar en el colectivo La Lleca. Por supuesto acepté la invitación porque encontré una empatía de

conceptos, podía cuestionar los conocimientos que tenía sobre ellos y la posibilidad de tener una libre intervención multidisciplinaria artística en espacios dentro de la cárcel. El tres de julio del 2007 inicié en este proyecto personal/colectivo y por casi cinco años mantuve una intervención constante en diferentes comunidades en estado de reclusión.

Durante ese tiempo, en un ir y venir de reinención sobre varios de los temas anteriores en tres distintos centros de reclusión, percibí que a pesar del cambio de contexto y de situaciones, siempre iniciábamos desarrollando procesos creativos personales y colectivos. Desde la forma de gestionar los trámites de entrada a los centros penitenciarios y conformar grupos dentro de ellos, hasta consensuar las dinámicas y las propuestas, en su mayoría artísticas. Adaptarnos a estos cambios inmediatos de la realidad nos daba la oportunidad de planear de una manera libre, creativa, crítica y espontánea. Es decir generar proyectos puntuales para circunstancias específicas.

Para poder jugar y desenvolvernos en/con la realidad ocupamos conceptos como Militancia y Activismo. La militancia se debe al modelo de organización y

compromiso grupal sobre la idea de intervenir las cárceles con medios artísticos. El activismo por defender la idea central de intervenir la cárcel desde una ideología basada en el afecto, fomentado desde practicas contrarias a la opresión y la coercibilidad típicas de la prisión. A sabiendas de la fuerte connotación política mediática que contienen, utilizamos estos conceptos para reforzar nuestra estrategia conceptual y creativa que cada integrante del colectivo desarrolló de acuerdo a su proceso individual. En mi caso es artístico. Durante el desarrollo de esta tesina dichos conceptos aparecerán constantemente por lo que me parece preciso e indispensable aclarar mi idea sobre ellos. Desde hace años tengo una tendencia política de izquierda pero nunca he llegado a la afiliación. Tuve una participación tímida por razones ajenas a las ideológicas en dos huelgas de la UNAM, de las cuales soy abiertamente simpatizante, pues la institución es parte de mi vida formativa académica y para mi generación, por lo menos a los que nos seguimos dedicando a las humanidades, es un referente ideológico, por lo que tampoco es una casualidad mi interés de combinar la militancia y el activismo con el arte. La idea de hacerlo tampoco me pareció descabellada.

Ambos términos los conozco con anterioridad, por lo tanto los utilizo para este proyecto desde la experiencia artística muy válida, por cierto, y no de manera formal y clásica; no tienen que ver con la versión oficial (muy de moda) que normalmente presentan los medios masivos que pintan al activismo como reaccionario y hasta incendiario. Durante mi estancia en el proyecto desarrollé un activismo centrado en lo artístico, esto me

permitió ser lo más dinámico posible en cuanto a relaciones afectivas, burocráticas y profesionales. La militancia apareció desde la disciplina de la comunicación. Tan no puedo pasarlo por alto, que utilicé como archivo y referencia para este ensayo los cientos de correos electrónicos que tantas veces fueron la manera de organización y comunicación para crear la planeación de estrategias formales hasta sentires y reflexiones de las experiencias producidas. Así, basado en las capacidades creativas que fomentamos, desarrollamos y realizamos en los diferentes centros de reclusión, articulé el arte con la militancia y el activismo.

También la Educación Radical fue otro concepto pilar en la construcción de las dinámicas de trabajo. Se trata de una metodología educativa desarrollada por Paulo Freire (Recife, 1921-1997, Sao Paulo, Brasil) a mediados de 1960 que propone significar otras posibilidades sobre auto-educación de los individuos, en una premisa de generar y regenerar ideas, no necesariamente de consumirlas y repetirlas en algunas instituciones que representan una cultura, como el estado, la iglesia, la familia, por ejemplo. La Lleca reflexiona abiertamente estas instituciones

por medio de críticas formalizadas en distintas disciplinas artísticas. La Educación Radical es una acertada precisión educativa. Así entrar en la cárcel para “la invención de técnicas y de instrumentos que hacen más fácil la intervención en el mundo. Una vez inventadas y aplicadas, hombres y mujeres no paran de reinventar-las y de producir nuevas técnicas con las que perfeccionan su presencia en el mundo”, como sugiere Freire. De este modo asumí una militancia en el arte, al reconocer formatos artísticos que posibilitan nociones de libertad a las personas en situación de cárcel. Declarando mi activismo para la construcción de espacios de acción-reflexión-acción, derivados de la Educación Radical.

Es por eso que las acciones que realizó La Lleca desde su formación, sobre la singular práctica de esos conceptos, dirigiendo intervenciones artísticas a otros fines que no sean la reproducción mercantil o el consumo pasivo y demostrar que las formas de reactivación, de todo tipo, existen por doquier (en su caso, las prisiones y sus internos), le dieron un enfoque y carácter que operan directamente en la esfera del arte político. Durante el desarrollo de esta tesina presento las situaciones y argumentos que nos hicieron proponer nuestra actividad dentro del arte político, una manifestación de actos directos que nos hizo más participativos como y con individuos de algunas prisiones de la Ciudad de México.

Considero que la idea de libertad que La Lleca pretende compartir se genera de la crítica, la reflexión y la acción de los sujetos que eran incitados a participar, dando como resultado estados mentales y emocionales, que

provenían de procesos creativos fundados en el análisis de los conceptos e instituciones de la realidad de cada persona, con la intención de generar la capacidad de ser sujeto de su propia historia. Me refiero a procesos creativos a la sucesión de habilidades discursivas de cada individuo ya sean en temas artísticos, políticos o de carácter emocional, que muchas veces permitían las discusiones y actividades grupales. Además me atrevo a utilizar la palabra *proceso* para disociarla del significado común que tiene en la cárcel, que alude a un estatus de temporalidad jurídica.

Creo y estoy seguro de los poderes de transformación del arte y gracias a él en todos los momentos oportunos (que fueron la mayoría) pude demostrar mis críticas, promover interrogantes, dinamizar mis acciones sobre disconformidad social y reinterpretar conocimientos, que impone el marco definido y limitado de la cárcel, bajo razones teóricas y emociones prácticas. A la vez cumplí una multi-función de manifestante, testigo audiovisual e integrante de un grupo que compartía problemáticas e inquietudes artísticamente críticas. Hacer un trabajo de tesina sobre arte político en un proyecto colectivo con una trayectoria de más de 10 años, abordando cada uno de los conceptos que

mencioné, daría como resultado un trabajo rebasado en sí mismo, el producto final sería a todas luces reducido e incompleto, incluso el enfoque para dicho propósito pudiera ser desde otra rama de conocimiento, no necesariamente sobre artes visuales.

Esta tesina trata sobre los procesos creativos artísticos personal y colectivo, en mi paso por La Lleca. La mayoría de ellos sucedieron en un ámbito lleno de morbo en el que presentar y compartir a otros actores artísticos, desde el arte político y con todos los medios posibles, representaba un esfuerzo personal por parte de cada integrante. En mi caso, tengo un gran interés de profundizar en la relación del arte y la política. Creo personalmente que el arte funciona como un vehículo capaz de trasladarse a distintas áreas del conocimiento, creando combinaciones que logran incidencias emocionales y racionales en la conciencia humana.

Desarrollo este ensayo con un orden de acuerdo a los sucesos que se dieron progresivamente en el colectivo. Aunque no se trata de un recuento estrictamente cronológico.

El capítulo uno, es el más extenso por que presento y contextualizo la forma de trabajo, los conceptos principales, propuestas e ideas generales de La Lleca en CERESQVA: Educación Radical, Intervención, Acompañamiento, Afectividad y Género. Y además de un recorrido de su historia, que en parte explica la expulsión del colectivo del sistema penitenciario.

En el capítulo dos, presento la predominancia de lo artístico con el feminismo, género y la gestión cultural, negociación institucional y organización, basado en los conceptos principales del colectivo, en los que participé directamente en el CEFERESO Tepepan durante el 2010.

En el capítulo tres, hago un acercamiento a partir de reflexión y narraciones personales ocurridas en la Comunidad de Diagnóstico Integral para Adolescentes (CDIA), de la constante búsqueda de procesos creativos, para generar proyectos colectivos más claros y conseguir empatía con parte de esta comunidad juvenil en 2010 y 2011.

Después presento las conclusiones y reflexiones de las experiencias de mi actividad artística en el colectivo.

Finalmente anexo un dvd que contiene una memoria en presentaciones de imágenes fotográficas de algunas de las actividades que realizamos en cada uno de los centros penitenciarios. También incluye la versión digitalizada de este ensayo y de otros textos realizados, así como ligas y direcciones electrónicas del colectivo.



CAPITULO 1.- CERESOVA

1.1 ¿ARTE, ACTIVISMO Y POLÍTICA?

Aparentemente iniciar en un grupo consolidado me daba cierta comodidad en cuanto a proponer dinámicas, suponía que era solamente una adaptación en un grupo que ya había tenido un proceso de iniciación y que mantenía protocolos más o menos trazados. En origen mi colaboración consistía en impartir un taller sobre artes visuales; transmitir conocimientos por medio de un trabajo colectivo de intervención artístico y político dentro de la prisión como institución. Pensando que las instituciones se construyen como secuela de la cultura y basando lo político como toda acción humana básica de un sistema constituido por una estructura de seres bio-socio-culturales.

Particularmente en este colectivo la práctica es de otra manera. En La Lleca las colaboraciones son voluntarias sugeridas en plazos temporales que oscilan entre tres y seis meses para tener continuidad y compromiso en el proyecto. Las propuestas tienen una aportación personal directa, se presentan como medio de acción e integración grupal constante que son parte de un proyecto colectivo, no del trabajo individual de algún integrante. La referencia de las acciones concretas (un performance por ejemplo) se enmarca dentro de la colectividad creativa, tema que

de entrada no resulta fácil porque cada uno de los integrantes tiene maneras distintas de abordar el trabajo. Tales argumentos desde la estructura de una práctica activista y las situaciones de experiencias generadas al “hacer sobre la marcha”, fungen como premisas de acción en el colectivo. Los temas nos servía como punto de partida más no como objetivo final, además sustentaban (aunque no rígidamente) el vital trabajo de campo que en la realidad (por mucho), le da sentido e importancia al colectivo. El trabajo de campo consistía en una visita semanal (los martes) de cuatro horas al Centro de Readaptación Social Varonil (CERERSOVA) en Santa Martha Acatitla.

La previa organización que realizábamos los “de afuera” o los de “la calle” sobre los temas a desarrollar, se hacían empáticamente con los reclusos. En La Lleca preferimos decirles “chavos”, sin llegar al eufemismo. Creemos que todos son individuos pero la mayoría de ellos son “*chivos expiatorios*” que conforman involuntariamente un sistema de justicia arcaico, con

serios desajustes sobre veracidad social y carencia de legalidad jurídica, no queremos ser parte de la comunidad de “autoridades” que abusan de los terminos: convicto, condenado, reo, culpable, penado o confeso, que son empleados para eternizar la problemática de las cárceles.

Por un acuerdo con el director del CERESOVA en 2004, el proyecto realizaba sus actividades en el edificio del centro escolar, por tratarse de un proyecto artístico-educativo. La asistencia de los chavos era continua y/o intermitente, siempre de manera voluntaria, lo que originaba una fluctuación constante en el grupo. A veces se expedían constancias de participación en “los talleres” como un acto simbólico que ocasionalmente les servía para aminorar sus sentencias. Las propuestas artísticas Interdisciplinarias (dibujo, pintura, performance, fotografía, sonoras, audiovisuales) eran vinculadas en su mayoría a la experiencia, vivencias, reflexiones y conocimiento cotidiano emocional.

En nuestra primera colaboración Juan Mena y yo nos presentamos en la biblioteca del centro escolar, como forma de integración colectiva. Los chavos también por reciprocidad se presentaron dando su nombre y edad, los únicos datos que sabemos sobre ellos. Comentamos nuestro interés sobre la importancia en el proceso de reflexión de cada uno de nosotros para crear y desarrollar una actitud crítica; nuestra intervención se convertiría en un detonante en el proceso de trabajo de acuerdo a necesidades generales del grupo. Queríamos crear una propuesta sobre nuestro trabajo y no un taller.

La idea era hacer colectividad empleando nuestros propios métodos, enfocados a generar un conocimiento que les sirva, sobre todo que ellos sean conscientes de eso. Sugerimos realizar un “mural colectivo” a partir de recortes de revistas y periódicos, para hacer una historia con elementos que la publicidad impresa ofrece, con la intención de generar un análisis sobre cómo la propaganda comercial condiciona algunas conductas sobre la idea de géneros. Con este ejercicio también queríamos visualizar el impacto que la mayoría de los anuncios despliegan y promueven en las personas para animar un consumo innecesario. Utilizamos imágenes, mensajes e iconos que de origen están bien definidos para atraer consumo de todo tipo, con el ejercicio planteábamos darle otro sentido al mensaje original. Aunque hacer una denuncia social “artística” fue complicado.

En efecto logramos acercarnos a un recorrido crítico de los integrantes y sobre lo que percibían. Brevemente explicaron cómo la publicidad es constante en su mensaje sobre el bienestar de la propiedad privada, los beneficios mediáticos y superficiales que el “poder” otorga el materialismo del “tener”. Argumentaron la desigualdad social que muestra la mayoría de la

publicidad y cómo ésta incluye a gente de distintas edades y géneros. En esta primera participación nos dimos cuenta de la importancia de los temas en cuanto al discurso y la forma. En el primero logramos una intervención discursiva sobre lo que se planeó. Esencial y visualmente la forma era una variante de cualquier foto montaje comercial: la moda, el lujo, las modelos y la tecnología seguían siendo los principales actores. A partir de este ejercicio haríamos planes partiendo de experiencias personales e incentivar así reflexión y trabajo crítico de los temas, como modelo de organización por parte de las personas que veníamos de afuera.

Un ejercicio que logró unir el discurso y la forma fue el de *Postales*. Se le pidió a cada participante, pensar en algún sitio o una escena que le generara confort y/o placer. La idea era encontrar después una imagen digital similar a la que nos habían sugerido. Ya con su elección tomamos una foto donde cada uno adoptaba una postura muy singular y luego se montó digitalmente su foto sobre el fondo que eligieron. Finalmente las impresiones fotográficas semejabán postales de viajeros donde se veían retratos de ellos solos o acompañados. Algunos estaban montados en telones de fondo sobre todo de paisajes abiertos, cómo bosques o playas exóticas donde incluso lucían con playeras pequeñas o sin ellas, debido al calor. Algunos escribieron detrás de su postal dedicatorias y saludos. La mayoría eran mensajes de bienestar y exhortaban al destinatario a despreocuparse. Algunas *postales* salieron del CERESOVA para cumplir el propósito con algún familiar. Otras simplemente se “autoenviaron”. En este ejercicio se intervino específicamente la realidad, su realidad. Entraron a

la cárcel lugares de su elección que de momento los hacían salirse de la cárcel y de sí mismos, generando una aproximación a la liberación. Físicamente las *postales* fueron un escaparate que representaba e intervenía su realidad.

Basados en ejercicios como los ejemploa anteriores, cada uno debía plantearse el trabajo que se hacía, ubicando constantemente el lugar de trabajo, en base a la generación de la experiencia adquirida a través de una bitácora personal compartida. Escribimos individualmente sobre la Lleca; dentro y fuera de la institución cárcel; de cómo nos sentimos dentro del proyecto. Ejercicio en el que puntualizamos nuestra participación.

Además de los escritos de cada una de las sesiones también se procuraba tener un archivo fotográfico. Gracias a una concesión de las autoridades del CERESOVA podíamos acceder equipo de fotografía y video. Esta era una actividad secundaria hasta que contemplamos la importancia de contar con un material videográfico que pudiesemos emplear en proyectos futuros. Primero pensamos hacerlo con equipo profesional. Esto implicaba invitar a personas

que compartieran ideas sobre lo que hacíamos en la cárcel, además de contar con el equipo y la disponibilidad necesarios. Después de invitar a un par de personas a colaborar recibimos negativas por motivos ideológicos y económicos. La mayoría del colectivo, sobre todo *los de adentro*, no estaba de acuerdo que alguien que desconociera el proyecto y careciera de interés personal/colectivo, se encargara de videografiar.

Dadas las circunstancias se creó otra premisa de La Lleca, a partir de cómo se construía lo que hacíamos. Construimos Colectividad a partir del hacer en común, del vernos envueltos en el uso de la *inteligencia emocional; por la afectividad y el acompañamiento*. Meter a una persona a pesar de que no le gustase la idea de ir al CERESOVA era una imposición dirigida por el interés de hacer una “buena” videograbación, mezclada con el nulo interés de un “profesional” que no se ve afectado favorablemente por el proyecto, es decir, desde una *inteligencia movida por el temor*.

En esos momentos yo tenía el enfoque de generar conocimiento dentro de la prisión para compartirlo con el *acompañamiento*, que era otra base del proyecto. La constancia con la que reflexionamos personal y colectivamente sobre temas que nos involucraban, afianzó mi colaboración con iniciativas eficaces. Como consecuencia particular de tal ejercicio, la mayoría de las veces que entraba una cámara fui yo quien se encargó de hacer la documentación fotográfica y audiovisual. Capturé imágenes videográficas como testigo presencial activo. El ojo de La Lleca.

1.2 DES-EDUCACIÓN; RADICAL CONOCIMIENTO

Una colaboración para el Museo de Arte Moderno de Eslovenia sobre educación radical, enfatizó la práctica sobre este tema en La Lleca. El proyecto es ejecutado por la curadora Bojana Piskur. El objetivo era publicar un fanzine en español en México y en inglés y esloveno, para ese país, a partir de una entrevista individual y grupal a integrantes de “adentro y afuera” del colectivo, ilustradas con imágenes recopiladas de años anteriores. La entrevista se llamó “Una Conversación con La Lleca”. Esta incluía temas sobre el sistema penitenciario en México: la creación de zonas libres dentro de las instituciones penitenciarias, emancipación, intervenciones sociales, producción artística, conocimiento y cuestiones importantes en la vida de los chilangos.

En la premisa del proyecto Bojana plantea que desde hace tiempo la prisión se ha convertido en una institución obsoleta y en un concepto inservible en relación a la rehabilitación de personas/infractores. Comenta que hay una creciente tendencia a nivel global en relación con la prolongación de las condenas, e incluso el número de sentencias



a muerte va aumentando, principalmente en E.U. Además asocia problemáticas de Eslovenia con nuestro país, como la propuesta de una nueva ley del ministerio de justicia, que prolonga la pena máxima de 30 años a cadena perpetua,

Bojana comparte la hipótesis de proponer nuevas estrategias de educación como una solución viable en lugar del encarcelamiento, como proponen Ángela Davis y activistas como Suzanne Lacy, Judy Chicago, Mierle Lederman, Carol Condé y Karl Beverdge, por citar a algunos y que por supuesto comparto. Por lo menos una posible alternativa radical para alejarnos de las “reformas de las prisiones”, que sólo llevan al afianzamiento del sistema penitenciario. Bojana advierte atinadamente el “espacio de libertad” que crea La Lleca en la prisión, sin utilizar nuestra experiencia o la de los chavos como una especie de material artístico que pudiera ser manipulado posteriormente y que la estetización no sea el aspecto fundamental de un proyecto artístico, político y social. Hace el vínculo de los proyectos en los que estamos involucrados mutuamente, es decir de cómo la Educación Radical tiene la misión de que las cuestiones en discusión se hagan más visibles para distintos grupos de personas, haciéndolas más críticas. La Educación Radical exhorta (sobre todo a quienes estamos involucrados en procesos del arte político) la capacidad de des-educarnos y des-aprender nuestros prejuicios; aprender de manera crítica las formas culturales de relación con base en las experiencias propias de vida y formas muy particulares de hacer conocimiento.

1.3 ACUERPADOS DESDE LA CREATIVIDAD, AFECTIVIDAD Y ACOMPAÑAMIENTO

El cuerpo es una de las bases fundamentales de La Lleca, cimentado en la consigna feminista de que lo personal es político y utilizado como una “estrategia de acumulación”³. Lo corporal fue un tema que nos llevó a indagar y reevaluar las relaciones humanas contemporáneas en muchas de sus vertientes y problemáticas, por medio de prácticas artísticas-políticas. Por un lado, el cuerpo es un “instrumento artístico” con el que contamos y por otro es el concepto que le da significado a la cárcel. El cuerpo vive, experimenta constantemente diferentes estados de ánimo (amor, nostalgia, miedo, alegría, angustia) y la educación oficial no enseña como variante de comunicación lo que “debemos” sentir/mirar con distintas sensaciones, sentimientos y emociones. Una de las propuestas en La Lleca es tratar al cuerpo con afectividad, posibilitando reconocimiento individual a partir de la aceptación del cuerpo propio y el ajeno; para luego contemplarlo como una herramienta con capacidad de manifestación artística-política. Contrario a la

³ Haraway, Donna, *Society and Space*. Akal. Londres 1995, p. 510

autoridad coercible de la cárcel, donde se desvalorizan toda clase de capacidades expresivas a través de la abnegación y el sometimiento. Por supuesto también advertimos que al poner en práctica el entendimiento del cuerpo, se colaron por antonomasia cuestiones de sexualidad y género.

Una intervención sobre la compilación de temas políticos y prácticas artísticas grupales, articulados desde la afectividad y el acompañamiento sucedió en un ejercicio de performance donde desarrollamos una acción corporal con relación al miedo. Esta consistió en hacer movimientos particulares como encojarse completamente, hacer expresiones faciales con una clara alusión al llanto y recrear situaciones como correr mientras se es perseguido. Acciones que nos remitieran a cada uno a generar y/o expresar esa sensación. Previamente tratamos de definir al miedo no sólo como sensibilidad emocional sino también como un concepto cargado de connotaciones culturales y políticas. Desde la expresión corporal (gesticulaciones, movimientos, caminares, manoteos) cada uno comunicó la exploración de ese sentimiento generalmente oculto en diferentes contextos, incluyendo la cárcel. La confianza y conocimiento previo que teníamos de cada uno en el grupo facilitó el ejercicio. Detonó naturalmente malestares sin prejuicios ni forcejeos. Al final sugerimos hacer un debate del ejercicio. Los chavos hablaron sobre la represión cultural de las emociones en la familia, en las relaciones sentimentales de pareja, en la cárcel, en la ciudad, en la sociedad. También de la violencia inadvertida en su vida cotidiana,

manifiestada corporalmente como mecanismo de sometimiento/defensa originado por el miedo que se origina desde la niñez. Ese primer trabajo realizado en CERESOVA se presentó a finales de 2007 en un festival de performance realizado en la ciudad de Tijuana, Baja California; sosteniendo el argumento de que los procesos creativos desde la educación y formación artísticas son políticas.

El concepto “miedo” se tomó como un constante tema de trabajo en más actividades, debido a que las emociones crean un conocimiento colectivo, a partir de las exploraciones afectivas colectivas generadas por las prácticas artísticas. Así quienes integramos el colectivo, abordamos formas de comprender la relación entre lo político y la práctica artística, en las que la figura del intelectual que acompaña a las luchas antagonistas, o el artista que dota de formas de representación a estas luchas se ve agotada. Es más podíamos reflejar en el trabajo artístico-político (que generan) la relación entre artistas, activistas, con toda la problemática que implica pensar el activismo (como mencioné al inicio), y sujetos antagónicos de esas luchas, para llevarnos a reconocer una figura del artista-militante.

1.4 COMUNICACIÓN CORPORAL.

Cristina Maldonado es invitada a participar en la La Lleca. Con una colaboración muy oportuna sobre el tema del cuerpo, aporta parte de su trabajo de investigación de teatro experimental, danza y artes escénicas, vinculadas a teorías feministas de corporalidad. Comparte un concepto que refuerza el acercamiento grupal con participaciones muy precisas: La comunicación Corporal. Sus experiencias racionales e instintivas son las fuentes que determinan sus propuestas que incluyen la unión del cuerpo-mente, rebasando las arraigadas relaciones sensoriales violentas o sexuales como únicas interacciones sociales actuales. Es decir, la mayoría de los individuos de nuestra cultura abusa del acercamiento corporal en dos circunstancias muy precisas y extremas entre sí: cuando pelea o cuando coge. La comunicación corporal es parte de la estrategia del cuerpo, que habitualmente no se atiende; en La Lleca nos ayuda a construir otras formas de sociabilización.

En su primera intervención, Cristina expone abiertamente su proceso de adaptación en “un grupo muy trabajado” y su interés en el proyecto a través del cuerpo y comenta: “Cuando empezó la sesión sentí un alivio de estar en un lugar delimitado con un presupuesto establecido y me fui relajando... les pedí se presentaran pasando al frente, diciendo su nombre... y un movimiento propio. Todos sin excepción sentimos cierto protagonismo o nerviosismo al pasar al centro, esa sensación nos unía y con eso podría trabajar”

Los ejercicios muestran la apropiación del cuerpo de forma placentera percibiendo condición corporal individual. Generan la conciencia del espacio vital (aún en el hacinamiento) partiendo de varios tipos de demanda: física, intelectual, afectiva, empática. Para después compartir afectivamente formas no invasivas sobre los demás. Quienes hicieron la actividad lograron distinguir “la energía” femenina de la masculina.

“*Dejate Caer*” es un ejemplo de ello: Se formó un círculo de seis personas, una de ellas pasó al centro de este y fue rodeada por el resto. Con los ojos cerrados, la persona al centro tiene que dejar el cuerpo flojo dejándose caer verticalmente en dirección de su elección en diferentes ocasiones, mientras la persona en turno que se encuentra en ese lado, amortigua suavemente y evita la caída al suelo abrazando a esta persona y llevándola de nuevo al centro para comenzar nuevamente otra caída, hasta intercambiar posición con otro más del círculo, así sucesivamente. En otro ejercicio, Cristina pidió a todo el grupo formar un gran círculo, muy estrecho, incluyó a 30 personas aproximadamente, en el que estando tan juntos tuvimos que tomar con mucho cuidado y delicadeza, su cabeza y cuello, mientras ella gira todo su cuerpo (creo

que es difícil explicar esas cosas en texto), la idea es que no se cayera y pudiera girar por todo el círculo que la rodea. Una prueba de fuego: Cris no solo depositó su cabeza; ahí iba su confianza, no sólo expuso su cuerpo; también sus emociones y sentimientos.

Con movimientos corporales sensuales y no sexuales, salieron a flote ideas como comunicación, confianza y seguridad, sin necesidad de mencionarlas. La comunicación del cuerpo se dio en un conjunto de movimientos físicos y ejercicios de confianza. Parte de estos ejercicios sirvieron como “regalos” que ofrecían grupos de 5 personas en pequeñas coreografías de un minuto, para el Performance de “El Cumpleaños Colectivo” grabadas en video, que a su vez forma parte de la compilación de videos “200 re=s dijeron” presentados en el Centro Cultural Universitario Tlatelolco en marzo de 2011.

1.5 PATROCINIOS, BECAS

Desde su formación La Lleca se proclamó como “Colectivo Artístico Independiente”. Motivo que lo mantenía alejado de cualquier tipo de apoyo oficial para mantener ideas, posturas y expresiones libres de informes y lineamientos indeseados. Inicialmente era hacer una crítica al sistema político y esa era una manera de hacer política. La estrategia fue crear un colectivo artístico-político sin un reconocimiento hecho desde la oficialización institucional. Distinto a la mayoría de los colectivos artísticos que se forman tradicionalmente para insertarse casi inmediatamente en la búsqueda de premios y reconocimientos institucionales y obtener

legitimación de prestigio artístico que una ideología creativa/discursiva sin postura política.

Sin embargo más adelante el colectivo solicitó becas y patrocinios a instituciones culturales estatales y de iniciativa privada, para la realización y desarrollo de futuros proyectos sobre procesos creativos a partir del arte político. A finales de 2007, el colectivo obtiene el primer financiamiento por parte de dependencias institucionales: la Fundación Colección Jumex y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. El proyecto consistió en hacer un libro sobre el trabajo realizado hasta la fecha y posteriormente hacer una serie de presentaciones de la publicación, que contiene los registros testimoniales, las estrategias interdisciplinarias utilizadas y la forma de abordar las problemáticas políticas-sociales, desde su formación en el año 2004, basadas en tres ejes temáticos: arte política, afectividad/ acompañamiento y educación radical. La primera presentación del libro fue el 9 de mayo de 2008 en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, plantel Del Valle. Ese mismo mes participamos en una convocatoria publicada por la Secretaría de Cultural del Distrito Federal con

una serie de acciones públicas y foros de discusión. En esas jornadas se presenta oficialmente el libro, a la fecha uno de los documentos más referenciales del colectivo, con la siguiente invitación:

PEATONAL RUTA CRÍTICA METROPOLITANA Y EL FORO PARA LA DISCUSIÓN DE LO PÚBLICO, LO MASIVO, LA CULTURA Y LA INTERVENCIÓN SOCIAL DEL ARTE Presentan el libro *Cómo hacemos lo que hacemos*. La Lleca (Proyecto artístico de intervención, acompañamiento y educación radical en cárceles) Publicación realizada con el apoyo de CONACULTA-FONCA y Fundación/Colección Jumex. PARTICIPA Elia Espinosa (Investigadora del Centro de Investigaciones Estéticas de la UNAM), Fernando Fuentes (Artista Visual, investigador independiente y co-fundador del "Proyecto La Lleca") Mónica Mayer (Artista Visual, investigadora independiente y columnista) y Lorena Méndez (Artista Visual, co-fundadora del "Proyecto la Lleca" y profesora Investigadora de la Academia de Arte y Patrimonio Cultural de la UACM), Martes 27 de Mayo 5pm Museo de la Ciudad de México.

1.6 200 RE=S DIJERON

En diciembre de 2009 realizamos una acción que involucró a mucha gente. Basados en el formato de un programa de concurso televisivo, realizamos una imitación con un contenido distinto para generar un efecto de intervención dentro de la cárcel. La acción consistió en una encuesta a 200 presos sobre la vida cotidiana en CERESOVA. La

mayoría de las preguntas aludían críticas sobre las relaciones de poder en el sistema penal. Durante dos meses se realizaron los preparativos para terminar con la presentación en vivo de "un programa" donde hubo "invitados" que "concuraron" respondiendo las preguntas.

El día que se realizó el programa, la organización se dividió en trabajos muy específicos que implicaban la realización y montaje escénico en el patio del centro escolar, otros más participaron en programar y ensayar el guión, mientras el resto hacía trabajos de coordinación logística con los músicos, los invitados de otras estancias y autoridades del penal.

Un video sobre los preparativos deja ver claramente la participación de los chavos en una organización algunos sabían que serían vistos y escuchados desde una manifestación lúdica, artística y crítica. En el desarrollo del programa cada concursante al responder tuvo la posibilidad de réplica. Hubo un momento en el que el programa tuvo una incidencia directa en la realidad del CERESOVA y la comunidad que asistió "exigió" a la directora en turno, dar una explicación sobre la carencia de servicios respecto a la visita conyugal.







De este modo la directora presentó públicamente la “razón” institucional, de un sintomático malestar (la renta de “cabañas” o lugares íntimos) a la comunidad del CERESOVA, en un ambiente de confrontación pacífica, difícilmente dado en un reclusorio. El empoderamiento de los chavos se cimentó en manifestaciones reflexivas y críticas estimuladas por las maneras de trabajar en La Lleca.

Esta fue la última intervención que se realizó en esa cárcel. Dos semanas después por “motivos de seguridad” (que todavía desconocemos), de una manera informal y con altos rasgos de censura, la directora nos negó el acceso a esa comunidad. Dos años después realizamos un dvd que compiló los trabajos más significativos de La Lleca y utilizamos el nombre de esta intervención por la importancia que representó en el colectivo.

Un año antes de “200 re=s” en la presentación del libro “Cómo Hacemos lo que Hacemos” algunos chavos redactaron una carta sobre su actividad en La Lleca que leyeron frente a las autoridades e invitados de la comunidad. Para terminar éste capítulo la presento a continuación cómo el testimonio de una serie de ideas gestadas durante el tiempo de acción del colectivo y de cómo afectó individualmente a cada sujeto argumentando su desarrollo desde muchas formas de pensar y de sentir. Cómo algunas actividades artísticas fueron el detonante que los hizo más críticos, reflexivos, conscientes y participativos en su realidad inmediata. Cómo la comunicación afectiva y el respeto al otro, son motivos esenciales que en su momento los hizo desarrollar una actividad política:

“Esta presentación la tomamos como una oportunidad para poder explicarles a todos de que trata esto de “La Lleca”, muchos ya habrán oído hablar de nosotros, y nos abran visto en “el kilómetro” cuándo nos reunimos los martes, a veces se acercan a preguntales a los de la calle ¿Qué hacemos? En “la Lleca” se practican muchos tipos de actividades en las que desarrollamos “performance” (como el cumpleaños y el matrimonio colectivos), reflexionamos sobre quienes somos y lo que queremos; nuestra capacidad de opinar de una manera crítica sobre nuestra realidad cultural, espiritual, emocional, política, económica, social y afectiva.

Aprendemos a expresarnos, a salir del silencio, trabajamos en diferentes actividades como haciendo “collage”, educación corporal, conciencia de nuestra cultura y moral, nos divertimos, reflexionamos y desarrollamos al máximo nuestras facultades, dibujando, creando, inventando. Nos reunimos, nos saludamos intercambiando afectos, nos organizamos para programar las actividades, nos incorporamos a un salón, en caso de que haya algún compañero nuevo, le pedimos que se presente, trabajamos lo planeado por equipos, nos reunimos para discutir sobre lo que hicimos y hablamos sobre lo que haremos la semana siguiente.

Sobre los beneficios que obtenemos de “La Lleca”, al principio la mayoría veníamos buscando una constancia, al darnos cuenta que no las había, encontramos beneficios más importantes, por ejemplo: desarrollamos inteligencia en los aspectos de nuestra vida dentro y fuera de la cárcel, obtenemos seguridad como seres humanos y un desarrollo de lenguaje más amplio, desarrollamos nuestra capacidad de valorar a las personas, como la familia, cambia nuestra forma de pensar y buscamos la solución a nuestros problemas. Las transformaciones son en la forma de pensar y también en la forma de actuar, en el pensar en la toma de decisiones y en el actuar en la independencia, afecto, tranquilidad, crecimiento, espiritualidad, seguridad y superación.

Todos estos aspectos se dan de manera grupal y personal, individualmente y en colectividad, nos damos fuerza. La construcción de una nueva colectividad, basada en la confianza y libertad de hacer y decir. No por estar en la cárcel tiene que ser todo negativo o violento. En “La Lleca” no sentimos que haya discriminación ni estatus social alguno, ni nos sentimos inferiores por el hecho de ser presos. Cuando estamos en “La Lleca” se nos olvida que somos delincuentes, esto nos hace estar tranquilos y confiados, con cariño y aprecio mutuo. Nos hace redescubrir nuestros sentimientos hacia las personas y poderlo expresar.

A partir de la confianza y el apoyo que nos brindamos, nos hemos permitido hablar de diferentes temas como sexualidad, masculinidad,

feminidad y auto-conocimiento. A partir de esto hemos ido reconstruyendo valores perdidos como el respeto y la comunicación. La confianza en nosotros mismos nos hace más assertivos y vamos definiendo conceptos que teníamos entendidos erróneamente. Es vital para nosotros salirnos de la dinámica cotidiana que normalmente tenemos. La afectividad entre “La Lleca” nos afecta para bien o para mal por las necesidades de cada uno de los integrantes. Por ejemplo a algunos al no venir un integrante, se ponen tristes y nos ponemos a pensar si estará bien, puesto que nos consideramos como una familia, te preocupas en saber como esta, o el ver que uno de la calle se ve triste o mal, también esté afecto nos motiva, porque si veo que a un compañero le pasa algo me afecta y buscamos soluciones, el afecto es pues la columna vertebral, nos da cariño, anhelos, somos parte de algo, y dentro del afecto que hay en “La Lleca” hay respeto. Es un proyecto que deja muchas satisfacciones no materiales a los de adentro y a los de afuera, eso es lo que permite que siga existiendo y que nos sigamos reuniendo en la independencia de cualquier institución”

CAPITULO 2.- TEPEPAN

2.1 AFECTIVISMO EN FEMINISMO

La Lleca tiene sentadas muchas de sus bases artísticas en el movimiento de la efervescencia feminista de los años setenta del siglo pasado. Desde agosto del 2007 ya había planes para trabajar en el CEFERESO de Tepepan y es hasta fines de 2009 cuando comenzamos a tener un trabajo constante y abordamos esta comunidad femenina directamente con el concepto feminismo. Nuestra entrada a Tepepan fue la presentación del libro “¿cómo hacemos lo que hacemos?: La Lleca”. Al inicio causó curiosidad de las mujeres sobre la forma de trabajar en cárceles de hombres. Luego el planteamiento de propuestas surgió hacia principios de 2010 para conformar un grupo que se interesó en el performance y la educación artística.

En enero de 2010 La Lleca es expulsada del CERESOVA por alegatos de las autoridades del penal. En diciembre de ese mismo año es definitiva la salida de La Lleca de la Subsecretaría del Sistema Penitenciario del DF que no simpatiza con el proyecto y retira toda clase de apoyo hacia el colectivo. Por lo tanto nuestras estrategias físicas y sociales (personales afectivas e institucionales burocráticas) para relacionarnos en el contexto se reinventan. Durante ese año se volvió más interesante y claro nuestro

argumento “artístico” para espolpear la serie de obstáculos en forma de trámites que se presentaron para la permanencia del colectivo en el CEFERESO de Tepepan y en general en el sistema penitenciario. La experiencia de trabajar propuestas artísticas con planteamientos y teorías feministas para sensibilizar y crear procesos reflexivos en una comunidad de varones fue clave junto con la afectividad y la educación radical para facilitar el acceso a esta comunidad.

Intentamos utilizar algunas dinámicas utilizadas en las formas de hacer en CERESOVA, pensando en que estas podían adecuarse en Tepepan; de inicio resultó ser un trabajo muy arriesgado pues descubrimos que existe una marcada diferencia de confinamiento entre las mujeres encarceladas con respecto a los hombres encarcelados. Las mujeres están en prisión por infringir leyes hechas por hombres y para hombres. Es decir reconocimos la particularidad del sujeto mujer en un estado de reclusión y más que adecuación de formas de trabajo colectivo, fue un replanteamiento individual

[en mi caso] y colectivo de las prisiones y arte político. Algunos conceptos tenían significados distintos en ambas comunidades. Por ejemplo *Libertad* para la mayoría de hombres en CERESOVA representaba una idea social con argumentos intelectuales; para gran mayoría de las mujeres de Tepepan es una reivindicación individual emocional. Reconocer esta individualidad es lo que esencialmente nos permitía elaborar propuestas artísticas políticas.

Nuevamente nuestros cuerpos en todas sus acepciones fueron la vital herramienta para articular significados, comunidad y conocimiento; todos los que asistimos durante el tiempo de los talleres, [o sobre todos los varones] tuvimos que involucrarnos para crear un lenguaje que nos permitiera comunicarnos más allá de los tabúes y la diferencia sexual.

En la primera parte de nuestra estancia trabajamos sobre propuestas que reivindicaron lo femenino: conocer y aceptar el cuerpo propio y ajeno. Es el caso de la propuesta “Mujer, deber, poder, placer”. En un montaje casi teatral un grupo de mujeres hace referencia de su cuerpo y las capacidades que este le permite, haciendo alegoría de la represión-desaprobación social consensuada que se tiene hacia lo femenino. Este grupo declara por medio de una coreografía a viva voz y abiertamente su inconformidad hacia el patriarcado. Partiendo de las posibilidades que le da el empoderamiento físico momentáneo sobre un escenario. La educación radical tomó fuerza a partir de la hibridación de disciplinas artísticas escénicas y videográficas.

La acción fue un espacio artístico político de manifestación femenina que tenía propósitos determinados. El primero se inscribe como una estrategia que permitió crear procesos reflexivos subjetivos, creando un interés en las mujeres conscientemente didáctico, lúdico y creativo. Por otro lado sirvió como un medio de representación que en adelante jugará un papel importante en mi proceso creativo, me involucró en la manera de emitir audiovisualmente conocimiento femenino a distintos receptores sociales, incluyendo desde luego al ámbito artístico.

Luego realizamos “El cumpleaños Colectivo” performance hecho anteriormente en la cárcel de hombres. No dudamos en hacer la versión Tepepan, que cómo toda acción grupal resultó ser una práctica política y estética. Fue un montaje con elementos feministas, artísticos, afectivos: lo que sentíamos era tan importante como lo que pensábamos. Los obsequios eran manualidades, versos y detalles de valor emocional. Este performance fue más allá de la representación escénica, haciéndola una intervención artística. El material en audiovisual también fue incluido en el video del mismo nombre y presentado en el dvd “200 re=s dijeron”, financiado por el FONCA en el CCUT al año siguiente.

2.2 GESTORIA MILITANTE

Debido a cambios en los organigramas del sistema penitenciario fuimos orillados a tomar una pausa de un mes. Sabíamos de la situación frágil que teníamos en el sistema penitenciario y utilizamos nuestro estatus de artistas “militantes”. En enero de ese año participé en una convocatoria de Educación Artística en el INBA donde yo era el titular. Justo la primera semana de pausa nos enteramos de que el apoyo solicitado fue favorable para desarrollar actividades artísticas en Tepepan, por lo tanto no había razones por parte de las autoridades para retirar el proyecto.

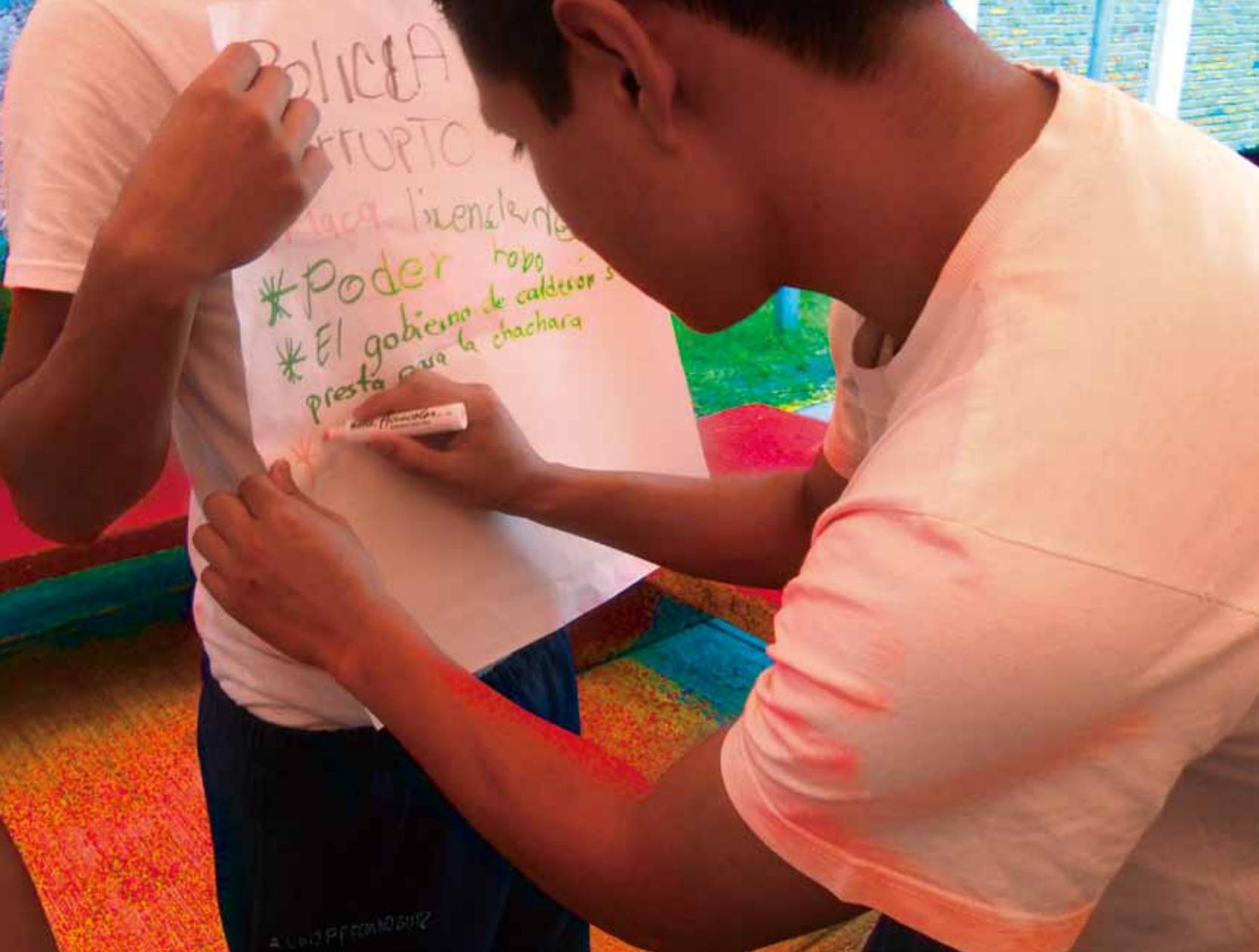
De hecho así fue. En mayo de 2010 La Lleca quedaba suspendida indefinidamente del sistema penitenciario del DF, mas no el proyecto pactado con el INBA una negociación muy meritoria que logré gracias a la estrategia en la gestoría del proyecto con la dependencia penitenciaria, utilicé algunos derechos culturales que permiten a algunos grupos realizar actividades artísticas dirigido a diferentes públicos. Por lo tanto no había negativas burocráticas para continuar con el trabajo. Si no se realizaba el proyecto se generaría una confrontación inter-institucional, algo que no le convenía a la subsecretaría del sistema penitenciario, que como institución gubernamental también se beneficia de algunas de las muchas funciones del arte. En la segunda y última parte en Tepepan el único integrante “oficial” de La Lleca era yo. Entonces tuve la oportunidad de representar, coordinar y dirigir durante siete meses el proyecto, algo verdaderamente enriquecedor en muchos sentidos.

2.3 HACIENDO ESPACIO AL INTERIOR

El proyecto Educación Visual y El Teatro que Respira, en la práctica se genera tras una serie de preguntas de la escultora y teórica feminista francesa Louise Bourgeois, acerca de la provocación y de la *génesis* o nacimiento de una obra de arte. Tomé tres de esas preguntas como premisas básicas para el desarrollo del proyecto. Obviamente derivaron respuestas que más adelante mencionaré.

¿Una obra de arte sirve para llenar un vacío y huir de la depresión? ¿Una obra de arte sirve para dejar constancia de la seguridad o del placer? ¿Una obra de arte sirve para comprender y resolver un problema formal y reordenar el mundo?

Estas premisas nos ubican en las prácticas artísticas-políticas que presentamos en la justificación inicial del proyecto. Los ejercicios de acercamiento, comunicación y expresión corporal, nos abrieron camino para concientizar la sensibilidad; pocas compañeras se dejaban tocar entre sí. El espacio vital de cada una de ellas es lo único que conservan en un sentido de pertenencia emocional y regularmente



.....

no lo comparten. Comenzamos por crear un lenguaje en común basado en términos feministas a la práctica cotidiana. Las expresiones, los superlativos, las propuestas y las posibilidades de los talleres siempre fueron realizados con expresiones femeninas. Es decir, en el análisis de las complejas relaciones existentes. El lenguaje visual/verbal, la interpretación, la comprensión, el contexto social, la hermenéutica, los significados, la cultura y el arte se mezclaron. Mirarse a los ojos para demostrar y fomentar la confianza fue más que necesario.

También desarrollamos métodos para la expresión visual y la creación literaria, basados en técnicas de catarsis y necesidades expresivas. Se crearon historias, relatos, bitácoras, poemas y cuentos. Fueron fomentados previamente con talleres de salud sexual, sexualidad y sexo, con compañeras feministas de amplia trayectoria y conocimiento sobre estos temas. En la mayoría de los casos se abordaron temas de sexualidad mixtos. Los textos tuvieron como base conceptual y temática los cinco sentidos humanos con una perspectiva y carga erótica, que también es una forma de intervención feminista. Explorando recuerdos, experiencias, deseos e imaginación de cada participante.

Los textos se iniciaron desde la confianza que se generó en conjunto. Más adelante sirvieron para la escaleta de un montaje “escénico teatral” compuesta por varias disciplinas artísticas: música, escenografía, ejecución, coordinación y producción. La mayoría de las veces, la narración oral de cada autora marcaba pasajes muy visuales que nos trasladaban a otras

épocas, emociones y deseos. Otra vez la capacidad creativa/subjetiva permitía más posibilidades de la realidad a cada una para trasladar algunas experiencias al terreno ilimitado de la imaginación propia, a un espacio físicamente irreprimible. “Me ful” dijo una compañera en una ocasión.

A grandes rasgos Educación Visual y El teatro fue el medio para continuar dentro de la cárcel de mujeres para cuestionar al patriarcado partiendo de dinámicas propias del arte. Al final se realizó una obra inédita, original. Escrita, dirigida y proyectada por el grupo en general, pero principalmente por las compañeras del centro femenino. En esta etapa participamos desde la experiencia que teníamos en temas escénicos con talleres que desarrollamos, después organizamos los materiales, ajustes del guión y las propuestas escénicas. El concepto visual/sonoro corrió a cargo de las compañeras internas. Esta “obra” privilegiaba sus ideas. El grupo de afuera sólo coordinaba y en algunos casos corregía o participaba a petición de ellas.

Finalmente en el mes de Diciembre se hizo la presentación formal del montaje escénico “El Teatro que Respira” que por motivos de gestación derivó

en la pieza de video “ver, oler, tocar, probar, escuchar”, como un obvio protagonismo del cuerpo y de cada uno de los sentidos. Este video también forma parte de la compilación del dvd “200 re=s dijeron”.

2.4 INTERVENCIÓN ARTÍSTICA EN FEMENINO

Cuando presenté los objetivos especulados al INBA no imaginé que llegasen a rebasarse, debido a la contundencia de la realidad. Generamos un proyecto de educación artística feminista y por lo tanto política. En ese sentido reformulamos esta participación por medio de dinámicas que involucraron a las participantes y a los “talleristas”. Logramos actividades que se ubicaron en el contexto; es decir comprender las formas de relación que se viven y cómo se originan. Involucrarnos en cuestiones creativas desde la experiencia, los deseos y el compartir. Afortunadamente la posición de educación desde un terreno artístico nos dio muchas posibilidades. Utilizamos diversas técnicas de talleres como iniciación en las artes plásticas y el teatro con todas las acepciones críticas posibles. Decidimos partir de propuestas que se originaran, aterrizaran, desarrollaran y ejecutaran en el taller, en primera, como una propuesta de expresión y manifestación artística bajo problemáticas cotidianas puntuales de la cárcel.

Existen historias comunes entre varias de las compañeras y de ahí partimos. En una cárcel de mujeres hay condiciones particularmente

estrechas de relaciones humanas ¿pero qué tiene que ver un taller de dibujo y otro de teatro con la vida de una mujer presa y su relación con conceptos y convenciones sociales? ¿Cómo involucrar a mujeres entre sí, que se encuentran en una cárcel física, con la idea general de gestar una obra artística visual? Como persona y de acuerdo a mis prácticas artísticas creo en una responsabilidad de compartir conocimiento a partir de las emociones que generalmente son la herramienta o materia prima para los actos creativos.

Sumados a los represivos y censurables, hubo otros factores que afectaron directamente procesos de continuidad creativos y sensibles de algunas mujeres, en su mayoría de carácter jurídico. Unas compañeras fueron trasladadas o reubicadas; en unos casos tenían que asistir a audiencias y en otros más eran puestas en libertad por lo que intempestivamente se cerraban procesos creativos. Es difícil pasar por alto esto sin involucrarse en los estados de ánimo que, sobre todo si lo que proponemos tiene que ver con actos o desarrollos creativos y humanísticos por excelencia, no puede ser humanamente ajeno pues contienen una relación implícitamente recíproca, empezando porque La Lleca trabaja en su mayoría con emociones.

Involucrar al cuerpo como una forma infinita e inagotable de conocimiento no sólo “es feminista y política”⁴, también es artístico. Al hacer esta intervención artística específicamente en una comunidad de la prisión femenil, me aventuro a responder las preguntas anteriores de Louise Bourgeois, en tanto a que no es la obra de arte lo que nos motivó, sino la exploración y la búsqueda de formatos que

en las practicas artísticas nos permitieron hacer acompañamiento y compartir conocimiento a través de la enseñanza. Como Paulo Freire proponía, en Tepepan más que enseñar conocimientos, compartimos generar conocimientos y al compartir esa gestación aprendimos.

4 Pech, Cynthia, *Fantasmas en tránsito*, UACM. México, 2009. P 37

CAPITULO 3.- CDIA

3.1 PATRIARCADO EN “EL TWITTER-LAR”

Como ya era inminente nuestra salida del sistema penitenciario del DF, buscamos establecer la práctica del arte político en comunidades de encierro. Luego de mantener negociaciones por cinco meses en distintas entidades, logramos una invitación a trabajar a las comunidades de la Dirección General de Tratamiento para Adolescentes, DGDTPA por sus siglas. Proyecto que se empalmó con el de Tepepan hasta enero de 2011.

Ahí nos dimos cuenta que aún cuando parezca que todos los “infractores” tienen un mismo destino, existe todo un complejo sistema de procedimientos y clasificaciones para los “jóvenes en conflicto con la ley” [menores de edad].

En Mayo de 2010 iniciamos en la Comunidad de Diagnóstico Integral para Adolescentes o CDIA, término eufemístico actual que sustituye al antiguo “Consejo Tutelar” de Obrero Mundial. Esta “comunidad” (“el twitter” como le decimos cariñosamente) alberga a los adolescentes que están en proceso de determinación de su estado jurídico, por lo que mantiene una fluctuación constante. Las condiciones para entender este contexto a pesar de nuestra “experiencia”, estaban alejadas de las suposiciones y

tuvimos que empezar desde el principio. De entrada interesados en cómo la criminalidad alcanza a cubrir cuotas sociales incluso por el hecho de ser joven, también nos dimos cuenta que las leyes normalizan tramposamente la violación de derechos humanos y de paso, la pobreza. La combinación de estos aspectos crean en los sujetos que lo cumplen circunstancias alejadas de su propia elección, haciéndolos seres más vulnerables a la desigualdad social.

Nuestras dinámicas de arte político no eran un código con el que pudieramos reflexionar abiertamente con la mayoría de los adolescentes. Los primeros días (y esto se repetía constantemente) tuvimos que aclarar términos como Patriarcado que ninguno de ellos entendía y tuvimos que ir de a poco.

Así que con leves explicaciones y dibujos creabamos mini historias sobre el papá, que es el que provee, manda, pone los castigos, se toma las chelas, paga la renta, “trabaja”. Como la imaginación a esa edad suele



ser desbordante, advertimos que no sólo era el dibujo de una persona lo que se realizaba, sino que eran esquemas gráficos de estructuras familiares donde cada elemento cumplía una función determinada.

Por ejemplo: en un paisaje lleno de estrellas brillantes y luna resplandeciente con una colina y un río azul está el papá de Adrián, sentado viendo hacia nosotros, mientras que en una carretera que pasa por un lado hay un auto que se ve a lo lejos, dentro está Adrián que más adelante, en la segunda parte del ejercicio, se bajará del auto para ir a sentarse junto a su padre y disfrutar en compañía de él, ese paisaje.

En otro Max crea una gran casa con entradas grandes y muchas ventanas, utiliza un procedimiento de “embarrar” el gis con los dedos para dar volúmen. A lado de la casa dibujada existe un gran signo de pesos que supone que esa casa vale “una luz”. Dentro está su papá cenando y nos dice que no puede salir porque lo interrumpimos. Mientras Max dibuja nos cuenta algunas cosas: el motivo por el que se encuentra ahí; que le gusta salir a “Jacarandas” (el patio donde trabajamos); que le gusta dibujar; que ya había estado en el grupo antes y le han hablado mucho de La Lleca.

Otro ejemplo es el de Fernando, que a pesar de utilizar colores muy contrastados y llamativos, hace un dibujo pequeñito de un edificio de la Colonia Gaby (Gabriel Hernández) justo al lado y observando con mucha atención hay dos siluetas hechas con un imperceptible color gris, son Fernando y su mamá que saben que dentro del edificio está su papá que después de

venir del “trabajo” está descansando. Los cambios que hace después en el dibujo son que Fernando y su mamá tendrán más color para ser vistos.

En otro dibujo más, Chucho reserva un dibujo de su casa, no habla mucho de su padre y menciona que su casa está lejos de la ciudad y cerca de ella hay una carretera, es muy reservado y lo único que añade es un auto que pasa cerca de la carretera. A comparación de otras veces o dinámicas, los grupos se mantienen sin mucha dispersión, cada grupo se centra en sus dibujos; de hecho cada chavo se concentra en el suyo. A la mayoría les gusta la idea de dibujar en el suelo y se difumina el temor a tener un dibujo sencillo.

Registro los dibujos de los cinco grupos. Israel me acompaña y me dice que muy pronto será llevado a San Fernando (el centro para los mayores de 18 años), que sólo espera una resolución, pero que lo más probable es que lo trasladen. Mientras me cuenta algunas de las historias de su primo Diego, un compañero que estuvo en CERESOVA y trabajó con La Lleca, me dice cómo se han relacionado y sobre algunas situaciones difíciles que han vivido juntos.

Israel me sorprende por su forma de apertura conmigo, generalmente no habla y ahora lo hace conmigo, me gusta saber que le motivo confianza; seguimos hablando hasta la concentración del grupo en general. Ya en el grupo general hacemos comentarios por cada grupito, participamos los integrantes de cada uno y hablamos de las cosas sobresalientes. La dinámica nos funciona bien y sobre todo la concentración por grupitos es más cercana con los compañeros, les gusta conocernos y les gusta que les conozcamos.

3.2 QUINCEAÑEROS

Como los grupos tenían una calidad de estancia fugaz tuvimos que apresurar la primera acción grupal a la que llamamos “Quinceañeros”. Esta fue la derivación de una tradición mexicana al cumplir esa edad. En las jóvenes es una ceremonia que oficializa la entrada a la “madurez” sexual abriendo la posibilidad al matrimonio, por medio de una disfrazada presentación en sociedad, muy insertado en el sistema patriarcal. Questionamos el tema de género por dos lados: Uno era la mercantilización de la mujer que desde ese ritual se considera y consagra su estatus de objeto, y el otro reflexionar sobre la falta de un equivalente ritual social para los jóvenes, que no fuera necesariamente el tener relaciones sexuales en un prostíbulo para demostrar su “hombría” casi a la fuerza.

Al inicio cuando comentamos la idea al grupo, ésta aterrizó a más de un chico. Afirmaban que este festejo-ritual-ceremonial es casi exclusivo de lo

femenino y les generó conflicto, pero como estábamos muy seguros de lo que hacíamos hubo hasta quienes se juntaron en un grupo que comenzó a organizar una coreografía y escoger la música para “el baile”. Así el día de los “Quinceañeros” hubo un festejo tratando de difuminar la distancia de conceptos y también de edades. Estos chicos heredaron de boca en boca o como un mito local, una identificación con La Lleca a las generaciones que los prosiguieron en CDIA.

Sin embargo teníamos que replantearnos la forma en que estábamos trabajando en los grupos. Necesitábamos aclarar y dar a entender nuestro interés. La importancia de compartir experiencias en conjunto. Cada mes iniciábamos otra faceta en el CDIA, con nuevos horarios y grupos más amplios de diferentes edades. Creíamos que al estar más organizados desde fuera haría más efectiva nuestra participación con los adolescentes.

A pesar de contar con algunos chicos que mostraban interés por estar con nosotros en los grupos, también teníamos la necesidad de hablar con ellos desde su percepción de las cosas, una gran chamba, tomando en cuenta que por lo menos yo les llevo 15 años de

diferencia y que además mi visión del mundo está en otro proceso y en otra lógica. Los cambios también suponían cosas importantes como horario fijo, de 5 pm a 7 pm y el sitio de reunión. Esas modificaciones implicaban ventajas en la planeación más puntual de nosotros. En mi caso constaba de concentración, disposición, acción y tolerancia a la frustración, aunque dentro de todo esto estaba el disfrutar esas dos horas. Mientras me encargaba de documentar en fotografía o video a la par de hacer un trabajo de coordinación, que consistía en tomar el tiempo de la acción y participárselo al grupo.

3.3 POLIANA

Un círculo en la esquina del salón de usos múltiples; Pável, Miguel, Yiovani, Juan Carlos, Yonatan, Julio y yo, además de una caja para pizza que resultó ser testigo presencial. Este círculo es uno de los cinco sub-grupos con los que trabajamos ese día. La caja servía para hacer una poliana (un popular juego de mesa inventado en el reclusorio), que pronto se convirtió en un objeto de deseo; cada uno de los chicos quería tenerla. La caja originó un encuentro verbal entre Julio, Yonatan, Pável, Yiovani. Los demás presenciábamos el origen de un ambiente de incomodidad.

Para romper con el combate verbal comencé a preguntarles sus nombres a todos para después repetirlos; así fué con cada uno de ellos. Luego sugerimos preguntar sobre los deseos que tenían sobre

el trabajo en La Lleca; qué es lo que querían hacer. Mientras yo les preguntaba de vez en cuando a los chicos, qué pensaban, si querían regresar al CDIA, si querían llegar a cana (càrcel para mayores). Pável no sabe si sus decisiones se mantengan hasta el futuro, las cosas pueden cambiar; Julio dice que se trata de tomar decisiones y respetarlas, sino no tendría sentido decidir; No todos están de acuerdo con él; Yiovani no decidió estar ahí, él es pagador (un chivo expiatorio, un caso muy común dentro del sistema de justicia); Juan Carlos está por segunda vez en una prisión, en la primera estuvo en el reclusorio oriente cinco meses, esta ocasión hizo “truco” (mentir sobre la edad al momento del arresto); Miguel y Yonatan sólo asienten, se limitan a responder puntualmente; aunque de pronto los dos proponen que les gustaría que su familia participe con la Lleca en ese mismo grupo con ellos.

Entre las propuestas hubo muchas anécdotas, sentires emocionales y pensamientos personales. Un compañero propuso crear una foto grupal donde se incluyeran, previamente escritos, los deseos y disgustos de cada uno de los integrantes. La mayoría de nuestro grupo extraña y desea estar con su familia.

La Foto de los Deseos es en grupo; una especie de foto familiar, posando cada uno a manera de sentir y expresar unión y fraternidad. La Foto de lo No Deseado o el Disgusto es una alusión a la forma en que se retrata a la delincuencia juvenil por parte de las autoridades judiciales y cómo son tratados al momento del arresto. Pável y Julio se rieron y abrazaron mutuamente después de las fotos. A todos se les ocurrió esa idea, todos participaron, nosotros dimos la pauta y así ocurrió. Regularmente la falta de concentración e interés ocasiona dispersión y esta vez se mantuvieron los grupos muy atentos.

Para cerrar la dinámica utilizamos un juego llamado “la telaraña”. Consiste en hacer un gran círculo de personas tomadas de las manos. Con esto logramos hacer un acercamiento corporal. No tocar al otro es un paradigma muy arraigado entre los jóvenes. Azarosamente se eligen dos extremos que se enredan por en medio del círculo y transita el resto del grupo por ahí, sin soltarse de las manos. Esta operación se repite varias veces dejando al círculo como una maraña humana. Después dos compañeros que se eligen previamente y que no vieron el proceso de enredo del grupo se encargan de desenmarañar al grupo regresándolo al círculo original.

Generalmente se logra la participación activa del grupo y la mayoría se concentra en el juego. No sé si al principio de la actividad la pequeña riña estaba mal y tampoco si el acuerdo de la foto final de todos los del grupito estuvo bien. Les acompañamos en sus inquietudes de compartir emociones en grupo no sólo con nosotros. En esencia son esas. Los

jóvenes se expresan de acuerdo a los múltiples factores de experiencia que tienen. El estatus de seres humanos se compone del conjunto de todas esas emociones y experiencias. Por las circunstancias de sobrepoblación la mayoría desconocía la política de las emociones que nosotros, los de La Lleca de afuera, fomentamos, defendemos y creemos que es una herramienta importante para la liberación de conceptos teórico-económicos arraigados sistemáticamente por el estado, el orden, el neocolonialismo, el neoliberalismo o cómo quiera que se llame en este momento. Los chavos así la sienten que es lo importante. La caja de poliana a diferencia de cómo había llegado, terminó arrugada en una de sus caras y con una pequeña hendidura, como testigo de la intensa actividad.

3.4 REC DEL TRES: INTERVINIENDO LA MEMORIA

En Noviembre de 2011 iniciamos una propuesta sobre un trabajo de video colectivo. La idea principal era mostrar una parte de la realidad que sucede en el CDIA. La representación de la realidad no pretendía hacerse en un sentido estricto. Los chicos estaban interesados en que se hiciera en un formato

audiovisual de re-creación o de tinte documental. Antes habíamos hecho un intento de un programa parecido a “200 re=s dijeron”, llamado “Todo mundo cree que robé”. Un ejercicio que perdió fuerza por la poca difusión que se demostró del grupo en general.

La organización para realizar una propuesta audiovisual tuvo varias complicaciones. Comenzando por los acuerdos internos del colectivo. Luego las autoridades al enterarse de la propuesta se mostraron nerviosas del uso de las cámaras, nos solicitaron pedir permisos “especiales” en la DGDTPA a través de su oficina de comunicación social. Esto llevó cerca de un mes entre preparativos y permisos, que en CDIA es demasiado tiempo, sobre todo si se quiere tener continuidad en los grupos.

Mientras se dieron las bases temáticas. Se acordó hacer un video documental de “transferencia de medios”, es decir, en la práctica los chicos se encargaron del uso de las cámaras y las formas de abordar los temas desde su experiencia y “métodos”. A partir de una serie de talleres express sobre procesos y formas de video documentales impartida por el documentalista invitado Luis Felipe Rodríguez, con experiencia en la realización de talleres video documentales. Luis Felipe compartió las variables que posibilitaban un discurso libre de la manera de expresarse: ver y decir lo que se siente fue la premisa del video.

Cuando tuvimos las cámaras dentro sucedieron situaciones diferentes a las planteadas. Los chicos con los que iniciamos ya no eran los

mismos con los que comenzamos las propuestas, por lo tanto el trabajo sobre los temas también eran vistos desde otra perspectiva. Los temas que propusimos sobre reconocimiento de emociones y reflexiones sobre su situación desde luego eran esenciales para La Lleca pero omitimos un factor importante para esta acción: el deseo de expresión de los jóvenes. Motivo que generó que no todos los del colectivo estuviesen de acuerdo en las maneras de trabajar este video y al final no todos participaron en la realización del mismo. Mi decisión de seguir trabajando en ese proyecto se basó en que más allá de los temas que pudiésemos tocar, había una necesidad intrínseca de los jóvenes por decir y hacer cosas. Inevitablemente el proceso de edición lo hicimos los de afuera, tratando de preservar su visión lo más esencial posible.

En el video se muestran reflexiones, inquietudes y advertencias con un lenguaje juvenil de todo tipo (solemne, alegre, cínico, optimista) donde también manifiestan la culpa de vivir en el encierro. El video se titula “REC del Tres”, en alusión al dormitorio (estancia) con el que trabajamos y los pequeños graffittis llamados RECS, que dejan en los inmuebles



del CDIA, como el testimonio de que han pasado por ahí, dejando mensajes a los que llegarán después o los que reingresan, y también porque REC es la función de una video cámara al estar en grabación.

En la segunda quincena de diciembre de 2011, presentamos el video documental de transferencia de medios en y para la Comunidad de Diagnóstico Integral para Adolescentes. Los chicos realizadores

mostraron su trabajo en conjunto, en una sesión especial en el auditorio del CDIA, acompañados de autoridades e invitados externos, evento que estimuló la permanencia de La Lleca en las comunidades en estado de reclusión y mi indefinida pero no definitiva pausa en este proyecto, que a su vez originó la escritura de este ensayo.

CONCLUSIONES

Articular arte y política en mi realidad es una desición que no se dió precisamente en un sentido profesional, experimental o de moda, tiene que ver con una relación de vocación y vida cotidiana. Tengo una opinión particular en cada uno de estos conceptos: El arte desde diferentes enfoques permite desarrollos subjetivos y acercamientos colectivos con infinidad de funciones entremezcladas. Es decir, puede ser tan noble y maleable por sí mismo que poseé la propiedad de transmitir sentimientos y emociones, hasta la capacidad de especular y cotizar en los mercados financieros del mundo. El mercado del arte me parece muy válido, aunque sea corrupto, al igual que muchos otros mercados.

Abordo la política como todo acto humano en sociedad. Aunque en los últimos años percibo la política (igual que muchas personas más) como una practica propagandística de las personas que gobiernan y también de las personas que avalan ese ejercicio. Al cuestionar este acto humano, descubrí cómo se desvirtua debido al a buso del conocimiento de la política de unos cuantos. La política también es corrupta.

La alteración extrema como propiedad de estos conceptos fue un factor que me permitió analizarlos. Me interesó el hecho de que algunos conceptos suelen tener significados en común. La cárcel misma es una

representación de la corrupción, quizá la que mejor lo haga.

Hacer arte y política simultáneamente tuvo varias consecuencias en mi experiencia creativa: investigar sobre la diversidad de propuestas artísticas y la auto exploración para generar modelos pedagógicos y didácticos. Por lo tanto los considero un acto político desde un trabajo artístico llevado a los terrenos de la resistencia social, estos actos son arte político.

Quiero citar un par de ejemplos para ilustrar el parrafo anterior: En la Guerra Fría el expresionismo abstracto fue un instrumento político de culturalización para favorecer a los Estados Unidos y también sirvió a la necesidad espiritual de expresión de los pintores que lo crearon. O los Constructivistas rusos que utilizaron el arte para influenciar la conciencia de la gente sobre sus condiciones de vida a través de la agitación y el activismo. En ambos casos el arte jugó un papel determinante en la vida de las personas porque se usó con fines políticos.

En La Lleca las propuestas e iniciativas que planteamos tuvieron un vínculo directo con procesos creativos de iniciación artística. Utilizamos el arte como una herramienta de acercamiento que originó la clarificación de otras problemáticas estrechamente relacionadas con el contexto y cumplieron el propósito de promover acciones políticas individuales y colectivas. Las disciplinas artísticas fueron el medio para plasmar sensibilidad a partir del desarrollo subjetivo de conocimiento compartido. También advertimos que aún sin proponerlo la elaboración de estos procesos tuvo otras propiedades, como la capacidad de reproducción, que sucede a menudo en las obras de arte. Debido a la influencia de Paulo Freire no quisimos explotar ni sistematizarlos.

En los tres centros de reclusión que trabajé, el límite entre arte y política se diluyeron en el uso del cuerpo, no sólo como una abstracción conceptual sino como una presencia física real, instauradas en una relación de intercambio de experiencias y una confrontación realizada en el contexto; es decir referir al cuerpo no sólo en el sentido fisiológico del término pues también es una precondition para la subjetividad y la interacción con el entorno. Las actividades cognitivas y el cuerpo son inseparables, para gran parte de las ciencias contemporáneas

En mi inquietud artística me inserto en la antigua función del arte de este país cómo actor político. Entendiendo parte de la [mi] realidad como una construcción social, con temas muy vigentes de los movimientos políticos sociales del pasado, que me orillan a verla con una perspectiva innovadora,

reflexiva, crítica, inmediata y consecuentemente contemporánea. Aún así, sé que el arte no salvará al mundo, pero sí lo hará la conjunción de muchas posibilidades de conocimiento que simplemente no se comparten y esa es la función que cumplo en este proyecto. La reflexión del conocimiento en la educación artística, fue mi premisa durante este proceso, siendo La Lleca muy importante para mí porque me fortaleció como sujeto, como ser humano, en términos de entender lo que era el arte político en su expresión militante feminista.

Desde un punto de vista simbiótico de fuera y dentro, como en la que muchas veces me tocó estar como documentalista y coordinador, me enorgullece saber que se puede ser lo suficientemente, sensible e inteligentemente amoroso para apagar la necesidad de un sistema arcaico y desolador; comprendo mucho más a la gente que está encarcelada, ya que ellos se enfrentaron directamente en su momento a toda esa maquina idiota y con todo su rigor, la cual finalmente para eso esta diseñada.

Me gustaría terminar este ensayo citando a una proclamación de Thomas Mathiesen: “Las prisiones

no rehabilitan, no cumplen una función de prevención general, tampoco funcionan como incapacitación y no sirven para cumplir con un ideal de justicia. Una vez construidas son irreversibles, además son insaciables, inhumanas, contradicen los valores básicos y no ayudan a las víctimas... existen otras formas de resolver el problema de la masificación”⁵.

Y aportaría que no me quedo solamente en la protesta en contra de las cárceles sino en la propuesta de crear espacios de libertad que se pueden

generar con base en los procesos creativos. Mientras, en mi mente escucho una canción de Los Smiths: “There is a light that never goes out” (“Hay una luz que nunca se apaga”).

México D. F. Octubre 2012

⁵ Mathiesen, Thomas, *Panóptico*. Virus, Barcelona 2005, p. 19

BIBLIOGRAFÍA

Benjamin, W. (1993). *Iluminaciones*. Madrid: Taurus.

Blanco, P., Claramonte, J., Carrillo, J., Expósito, M. (2001). *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

Bourgeois, L. (2002). *Destrucción del padre/ reconstrucción del padre*. Madrid: Síntesis.

Deleuze, G., Guattari, F. (1998). *El anti-Editor: capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Paidós.

Foucault, M. (1976). *Vigilar y castigar*. Paris: Siglo XXI.

Galofaro, L. (2003). *Artscapes, El arte como aproximación al paisaje contemporáneo*. Barcelona: Gustavo Gili.

Gramsci, A. (1975). *Cartas desde la cárcel*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo.

Haraway, D. (1995). *Sociedad y espacio*. Londres: Akal.

Harvey, D. (2003). *Espacios de esperanza*. Madrid: Akal.

Lipovetsky, G. (1990). *El imperio de lo efímero*. Barcelona: Anagrama.

López, A., Ramírez, E. (2008). *Propiedad intelectual, nuevas tecnologías y libre acceso a la cultura*. México: Universidad de las Américas Puebla.

Paz, O. (1950). *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de cultura económica.

Martínez de la Escalera, A. M. (2004). *Interdisciplina, escuela y arte. Antología, tomo I*. México: Ediciones Consejo Nacional para la cultura y las Artes.

Mathiesen, T. (2005). *Panóptico*. Barcelona: Editorial Virus.

Pech, C. (2009). *Fantasmas en tránsito*. México: UACM.

Rosa, J. (2008). *Visionarios, Audiovisual en Latinoamérica*. San Paulo: Itaú Cultural.

Boltvinik, I. (2012). Ambigüedades explícitas: Futuros posibles. *Arte y Ciencia. Código 70*, 74-75.