

Ser “tumbera”, “pintora” y “alumna”: formas de jerarquización en una cárcel de mujeres del conurbano bonaerense

Being a “tumbera”, “painter” and “student”:
forms of hierarchy in a women’s prison in the Buenos Aires suburbs

SEBASTIÁN MULIERI*

Universidad Nacional de San Martín/Universidad Nacional de las Artes, Argentina [mulierisebastian@gmail.com]

Resumen:

El objeto del presente trabajo es reconstruir la dimensión moral y estratégica de las prácticas de producción de los artefactos estéticos realizados por las alumnas de un taller de “artes visuales y artesanías” impartido en una Unidad Penal de mujeres de la ciudad de La Plata, Provincia de Buenos Aires, Argentina. A la vez, se mostrarán los usos económicos y los destinos asignados a los artefactos dentro del circuito intramuros y cómo la participación dentro del taller se convierte en una posibilidad para la adquisición de estatus y reputación. Con la descripción e interpretación etnográfica se apreciará cómo la moralidad de estas prácticas artísticas amplía nuestra comprensión acerca del funcionamiento de los ambientes carcelarios

Palabras clave:

Artes visuales; Cárcel; Jerarquización; Estrategias; Moralidad

Abstract:

The aim of this study is to reconstruct the moral and strategic dimension of the practices of production of the aesthetic artifacts made by the students of a “visual arts and handicrafts” course taught in a women’s prison in the city of La Plata, Buenos Aires, Argentina. At the same time, there will be shown economic uses and assigned destinations to the artifacts within the intramural circuit and how the participation inside the course turns into a possibility of acquiring status and reputation. With the ethnographic description and interpretation there will be appreciated how the morality of this artistic practices widens our own comprehension about the functioning of prison environments.

Keyword

Visual art; Prison; Hierarchy; Strategies; Morality

* Agradezco a Joaquín Algranti los valiosos y precisos comentarios aportados durante el proceso de confección de este artículo.

Nº 15 (Julio-Diciembre 2022), pp. 30-49

www.revistadeprisiones.com

Recibido: 19-7-2022

Aceptado: 21-9-2022

REVISTA DE HISTORIA DE LAS PRISIONES

ISSN: 2451-6473

INTRODUCCIÓN

Se ha probado que las cárceles son espacios inherentemente dolorosos que implican, de manera inevitable, la privación en sus más diversas manifestaciones (Sykes, 2017; Liebling, 2011; Kalinsky, 2004). Asimismo, Schrift (2015) reconoce que durante el confinamiento el arte es una estrategia utilizada por los individuos para mantener su integridad psicosocial ya que neutraliza algunos de los efectos nocivos del encarcelamiento. En una clave similar, Goffman esbozó que en las “instituciones totales” existe la necesidad de crear pequeños momentos lúdicos o artísticos para las personas detenidas, dado que estos son un contraste necesario para crear una suerte de “islas de vívida y arrobadora actividad” (Goffman 2012, p. 80), que hacen “olvidar” la situación de encierro. Por otra parte, durante las últimas décadas han tenido una rápida expansión las narrativas sobre la “humanización del castigo” basadas en “programas de rehabilitación” que instrumentan al arte. Ciertamente, la noción de “justicia decorativa” (Cheliotis, 2014) intenta revelar cómo las autoridades penitenciarias enmascaran la naturaleza dolorosa del encarcelamiento detrás de las típicas afirmaciones de “equidad” y “cuidado” que enarbolan dichos programas. Al respecto, Gussak (2006, 2009) nos previene de las “visiones optimistas” acerca del efecto terapéutico y rehabilitador de las artes; incluso, Cheliotis (2012) ha problematizado sobre si las prácticas artísticas pueden interpretarse sólo como un acto de resistencia a las condiciones de vida, o si es que simultáneamente sirven tanto para el control penitenciario como para su resistencia. Estos aportes están en estrecha sintonía con algunos estudios sobre el giro “post-disciplinario”, asociado con la “nueva penología” abocada a la gestión de las prisiones (Bosworth, 2007; Chantraine, 2006; Cunha, 2004; Hanna-Moffat, 2001, 2005). En el marco de estos estudios,¹ el concepto de “gubernamentalidad” (Chantraine, 2006) es central, ya que nos explica cómo fueron reemplazados los modelos de gobierno de la prisión, basados en el castigo, la disciplina y la normalización por un modelo de gestión tendiente a la disminución del riesgo y con un énfasis significativo puesto en la responsabilidad individual de las personas reclusas para llevar adelante sus procesos penales de rehabilitación. Así las cosas, Maciel (2012, p. 3) sostiene que conocer y analizar cómo se formaliza el arte “es una herramienta útil para comprender cómo funcionan los ambientes carcelarios”.

Con referencia a lo anterior, a lo largo del texto buscaremos comprender cómo se insertan las artes visuales y las artesanías dentro del proceso de reclusión de un grupo de internas alojadas en un centro penitenciario de la ciudad de La Plata. Incluso, pretendemos analizar las relaciones entre las prácticas artísticas y el orden social carcelario, tomando a la negociación y al conflicto interactivo como instancias necesarias para la construcción del orden (Kalinsky, 2016).² Este posicionamiento nos ayuda

1. Para un análisis sociológico sobre la metamorfosis contemporánea de la prisión en Argentina destacamos el aporte de Máximo Sozzo (2014), quien la plantea en términos del pasaje del viejo modelo normalizador al modelo de la “prisión-jaula” o “prisión-depósito”.
2. Para una ampliación de las nuevas modalidades y funcionalidades del orden carcelario se destacan los resultados de los estudios Latinoamericanos de Nunes Dias (2005) y Rodrigues (2005) en Brasil; Cerbini (2012) en Bolivia; Chloé

a enfatizar el umbral de maniobra que tienen las internas dentro del recinto para preguntarnos: ¿De qué manera las prácticas artísticas realizadas dentro del taller son instrumentadas como estrategias para sobrellevar y darle sentido al régimen de cautiverio? Al mismo tiempo ¿De qué modo las prácticas artísticas se insertan en relaciones sociales segmentadas que son reguladas y sujetas a cambios constantes? ¿Es factible pensar que las producciones visuales y materiales sean vehículo de jerarquías? De ser así, ¿De qué manera podrían interpretarse? Y finalmente, ¿Cómo se definen situacionalmente las relaciones entre arte y moralidad en el proceso de encarcelamiento?

Para responder estos interrogantes y habiendo considerado las limitaciones y problemáticas que conlleva la observación participante dentro de las prisiones bonaerenses (Kalinsky, 2003, 2004, 2011; Liberatori y Villareal, 2019; Lombrana y Ojeda, 2019), durante los dos años de trabajo de etnográfico efectuados, nuestra estrategia metodológica también se basó en entrevistas en profundidad a docentes e internas para lograr un nivel mayor de inmersión y establecer un *rapport* con las interlocutoras con el fin de aproximarnos al valor intersubjetivo asignado a las prácticas de producción y a los objetos artísticos.

“HACERSE LUCIR”: ORGULLO Y REPUTACIÓN

Según el Área de Investigación y Asuntos Históricos del SPB, desde su creación en junio de 1935 la Unidad cuenta con una capacidad máxima de alojamiento de doscientas mujeres, las cuales se distribuyen en dos tipos de regímenes penitenciarios: uno cerrado y otro abierto; con las modalidades de “custodia estricta” y “atenuada”. Allí dentro, los talleres de oficios son frecuentes, incluso hay ofertas de talleres “socioeducativos” de lenguajes artísticos, de humanidades, de yoga o de radio (entre otros) que realizan pasantes universitarios y docentes ad honorem de diversas instituciones educativas. A saber, la escuela primaria tiene 50 años de funcionamiento dentro de la Unidad, creándose el 12 de mayo de 1965 y desde entonces supo tener distintos estatus legales: “escuela especial”, “escuela para irregulares sociales”, etc. Esta Escuela primaria para adultos, desde hace diez años viene ofertando un taller de “artes visuales y artesanías” al que concurren varias veces por semana veinte internas de distintos pabellones, para aprender técnicas gráficas y pictóricas. Las escuelas primaria y secundaria son centrales para el funcionamiento de la Unidad, porque articulan y propician muchas actividades socioeducativas, y porque resultan ser ambientes sociales que organizan las rutinas de las internas que concurren sistemáticamente en condición de “alumnas”. Esto es fundamental para ellas, ya que la asistencia diaria a los talleres y al ámbito escolar les permite operar dentro de ese ambiente y usarlo para otros propósitos. Por eso mismo, tanto la escuela como el taller se vuelven núcleos importantes

(2016) en Perú; Vigna (2016) en Uruguay, Antony (2007) en Chile, entre otros.

en la producción de reglas como de relaciones sociales. Los artefactos³ (Montani, 2016) que producen las “*alumnas*” son dibujos, pinturas y variadas “*manualidades*” que luego se usan con diversos fines, tales como “*regalos*” o como monedas de intercambio. El taller se encuentra emplazado en el Salón de Usos Múltiples (S.U.M) que pertenece a la escuela y su actividad inicia temprano por la mañana hasta el mediodía. El grupo de “*alumnas*” es heterogéneo ya que son adultas y adultas mayores, las cuales se autodenominan “*las chicas*”, salvo por las de mayor edad a quienes se las denomina “*abuelas*”. Si bien la categoría de “*alumna*” es utilizada por las docentes en determinadas ocasiones para referirse a las internas, casi siempre se dirigen a ellas con el sustantivo “*chicas*”. En simultáneo al horario del taller, se dictan clases escolares dentro de las aulas y mientras tanto, por el resto del recinto escolar, circulan cuatro oficiales del Servicio Penitenciario Bonaerense (SPB), junto con Clara la interna encargada de la limpieza del sector. Cabe destacarse que el servicio escolar funciona por la mañana y por la tarde incluyendo en su matrícula a internas procedentes de distintos pabellones, lo cual lo convierte en un espacio de sociabilidad privilegiado para que las internas realicen intercambios de bienes materiales y servicios.

Nuestro trabajo etnográfico dialoga con varias investigaciones que también focalizan en las estrategias que los actores ensayan para construir identidades, grupos discretos de pertenencia y para transformar el tiempo muerto en un tiempo productivo (Rodríguez y Viegas Barriga, 2015). A pesar de los obstáculos que presenta el acceso a la oferta socioeducativa, las mismas tienen el potencial de diferenciarse de las lógicas punitivas (Routier, Manchado y Alberdi, 2020). A la vez, coincidimos con Brunela (2015) que el rol que asumiría la educación, en tanto estrategia para la disputa y constitución de las identidades, es sustancialmente liberadora. Desde la perspectiva de género, Taboga, Claus, Navarro y Zuzulich (2019) consideran la articulación entre trabajo y género en la prisión como un dispositivo de gobierno que opera de modo tanto represivo como orientado a la producción de determinadas formas de subjetividad, constituyéndose como un sitio potencial para el agenciamiento de las mujeres detenidas. A partir de nuestras observaciones participantes desarrolladas en el taller, también dialogamos con los planteos de Maciel (2012, 2018) y los de Da Cunha y Maciel (2017), y sostenemos que las actividades socioculturales son un “*campo de intervención*” cuyos procedimientos e intenciones manifiestas de sus docentes y “*alumnas*” resultan ser funcionales a las intenciones y objetivos de las autoridades de la prisión, tales como los de reducir el estrés y la violencia física. Otros objetivos son el de garantizar el acceso a la formación profesional, la educación, la terapia y lograr el “*seguimiento conductual*” (esta es la categoría empleada por los profesionales abocados a la

3. Consideramos que la categoría de *artefacto* tiene fecundidad heurística para usarla en la tarea de interpretar los usos y significados asignados a las producciones estéticas de las internas que participaron del trabajo etnográfico. Montani (2016, p. 39) define al artefacto “...como aquella cosa que posee criterios de producción, función y lingüístico-clasificatorios que lo hacen comparable con aquello que generalmente llamamos arte”. Para poder comprender los procesos concretos que originan estos artefactos, debemos considerar: quién los hace, cómo, con qué, para quién, para qué se producen; al igual que la conceptualización que hacen sus creadores, es decir, las concepciones sobre sus formas, funciones y simbolismo.

elaboración de los informes y evaluaciones) de las internas. Simultáneamente, la realización de actividades artísticas y recreativas potencia los “espacios suspendidos” que subvierten las prescripciones disciplinarias y punitivas de la prisión a favor de las internas (Maciel, 2018, p.178). Sin embargo, estos “espacios suspendidos” son instrumentados por el gobierno penitenciario para la regulación del orden intramuros. En suma, para los autores, los talleres de arte tienen una función tripartita: la de ser un “sector laboral” que proporciona oportunidades de trabajo a las personas reclusas; la de “interconexión” con otras actividades socioculturales realizadas en el penal o en el exterior (exposiciones, eventos, etc.) y, en tercer lugar, la de cumplir un “papel político” porque muestran al exterior una cara “limpia” de la administración carcelaria. Esta última característica es fundamental, ya que operaría como una “ventana” para que desde afuera sean vistos los aspectos humanitarios de la vida en prisión. A nuestros fines, este valioso planteo es insuficiente, ya que solo nos permite reflexionar sobre el papel político y sobre algunas variables generales de los espacios artísticos; por consiguiente, nuestra tarea será focalizarnos en la dimensión moral de las prácticas artísticas y cómo las mismas se vuelven parte de las estrategias que despliegan las internas para jerarquizarse y diferenciarse entre sí. Conocer las formas de apropiación de los recursos y gustos estéticos junto con los adjudicados a las producciones artísticas profundizan la mirada sociológica sobre las complejidades de la vida social en la prisión. Por ello, es preciso preguntarnos ¿En qué medida la adquisición de saberes, destrezas técnicas y certificaciones que otorga el taller favorece el proceso de diferenciación entre reclusas? ¿Qué preferencias, intereses y sensibilidades motivan la asistencia al taller? Luego de haber analizado en forma pormenorizada las prácticas y comentarios en el campo, que por falta de espacio no puedo reponer, lo más sensato es formular algunas respuestas parciales. Esto nos lleva a plantear, que la participación en el taller favorece dos rasgos relacionados de un mismo proceso, por un lado, la formulación de un tipo de orgullo basado en la reputación de poseer las destrezas de “buena pintora” y de “ser creativa”, y por otro, la posibilidad de insertar estas producciones estéticas dentro del mercado informal. Al mismo tiempo, la buena reputación de ser “buena pintora” o “buena artesana” es capitalizada en forma utilitaria cuando a esas producciones estéticas -también llamadas “chucherías”- son intercambiadas por “favores” y convertidas en monedas de cambio.

Habiendo observado las prácticas de producción y sus sentidos, es factible interpretar que existe una especie de orgullo expresado por el hecho de mostrar los conocimientos que ya tenían adquiridos antes de la reclusión y los que adquirieron dentro de la prisión. Al mismo tiempo, los “talleres oficiales” brindados por la Unidad y por la escuela les “sirven” a las “chicas” para adquirir un nuevo estatus dentro de ambas instituciones. Incluso, los aprendizajes adquiridos dentro del taller pueden ser enseñados a otras internas compañeras del mismo pabellón. En incontables oportunidades las internas, las docentes y el personal del SPB que trabaja en la escuela y en otras aéreas usaron el verbo “sirve” o “servir” para justificar que la concurrencia al taller las ayuda con el proceso penal dentro de la Unidad y para el caso de un traslado a otro penal. Es decir que esta lógica instrumental de “hacer buena conducta” conlleva la obtención de “buenos informes” que luego son “elevados” a sus respectivos Juzgados de Responsabilidad Penal. Usando adecuadamente los recursos y conocimientos ad-

quiridos en los talleres, estos pueden constituirse en capitales específicos con los cuales ocupar nuevas posiciones sociales para diferenciarse de otras internas y no ser tratada “como una más”, aunque sea por un tiempo determinado. En este sentido, si ellas logran complementar el diploma otorgado por el taller de “artes visuales y artesanías” con otro capital cultural (como, por ejemplo: el título de estudios primarios, secundarios u otras certificaciones oficiales) podrían llegar a gozar de otros bienes de consumo,⁴ privilegios y de ir adquiriendo “lo propio”.⁵ En este marco, las prácticas artísticas se convierten en un capital que objetiva factores y condiciones sociales de producción. Simultáneamente, estas prácticas pueden asociarse con los valores y creencias pedagógicas que transmiten los educadores de la escuela, como también pueden ser vinculadas con las premisas básicas de la resocialización pretendidas por las políticas penitenciarias de tratamiento. De este modo, las internas que participan del taller se apropian de los “repertorios culturales” (Noel, 2013)⁶ socialmente disponibles dentro de la Unidad, que les confieren un rol social ajustado a las expectativas institucionalizadas y sus respectivas obligaciones, tales como: “participar de actividades de forma responsable”, “no participar de riñas”, “ser respetuosa”, etc.

Los talleres de oficio, la escuela y las actividades culturales imponen a las internas una lógica de adquisición de reconocimiento que las jerarquiza. Al respecto, la institución escolar otorga cierto prestigio o valor diferencial y valora a las “alumnas” por encima de aquellas internas que no están escolarizadas y también promueve clivajes más sutiles entre las mismas en el seno del ámbito escolar. En este sentido reconocemos que la dinámica escolar y de los talleres culturales tiene relativa autonomía respecto de las lógicas de gobierno penitenciaria y de los pabellones, planteando su propia complejidad en lo que respecta al otorgamiento de privilegios y de méritos. Este esquema nos ayuda en el desafío de identificar las distintas problemáticas que convierten a las prácticas artísticas en un vehículo que coopera con la búsqueda de estatus y reputación, en tanto formas pluridimensionales de reconocimiento socialmente situadas. Por ejemplo: en vísperas del acto escolar del 25 de mayo estuve

4. Algunas de estas mercancías son: tarjeta recarga de crédito para celular (también venderse el código de la tarjeta), paquete de cigarrillos Red Point (“cigarro”), artículos de limpieza, “el bagallo” o “la morocha” (conjunto de bienes realizado por la familia los días de “visita” dentro una bolsa de nylon negra), frutas para hacer “pajarito”; entre tantísimos otros.

5. “Lo propio” refiere al conjunto de bienes personales conformado por “el mono”, que es el conjunto de prendas, calzado, cosméticos y otros bienes de valor (prohibidos y “legales”) que se cargan envueltos en una frazada, ante un eventual traslado: equipo de mate, bombilla, “cocido”, yerba, pava y termo, chip de celular (“la llave”) y celulares (“bichitos”, “plaquetas”, “tubos” o “el coche” –lo llaman así “porque te lleva a todos lados”). “Lo propio” también incluye obsequios y objetos de valor que simbolizan una fuerte carga emotiva.

6. Nos auxiliamos del concepto de “repertorios” de Gabriel Noel porque nos ayuda a interpretar los procesos de apropiación de las herramientas sociales y cognitivas relacionadas con el arte que brinda el taller. El antropólogo argentino define a los repertorios como: “...conjuntos más o menos abiertos y más o menos cambiantes de recursos asociados sobre la base de afinidades fundadas en sus modalidades socialmente habituales de adquisición, circulación, acumulación, acceso o uso en determinado colectivo de referencia” (Noel, 2013, p.17). Estos repertorios son apropiados por los actores, incorporándose como disposiciones más o menos duraderas que son movilizados en circunstancias particulares.

presente en una reunión informal en la cual cinco maestras debatían sobre la concesión de honor a la “alumna” María, quien era estimada por tres de ellas y la sugerían como una “alumna destacada y adecuada” para portar la Bandera Nacional, en cambio las otras dos docentes sostenían que María no merecía tal reconocimiento porque había “chicas más comprometidas”. Algo similar sucede con las estimaciones que realizan las oficiales del SPB sobre “alumnas” que, en muchas ocasiones difiere de lo que sí es valorado por las autoridades escolares. Estas apreciaciones tienen implicaciones prácticas en el escenario escolar, ya que en reiteradas oportunidades la docente del taller me explicó que:

“algunas de las chicas no vienen [al taller] porque no las ‘bajan’ [llevan o trasladan las oficiales] porque algunas no se llevan bien o no les caen bien [a las oficiales] o las chicas les faltaron el respeto un día que estaban cruzadas y las celadoras se las cobran ... no venir las perjudica porque pierden días de clase, la obra, la continuidad y después no cumplen con los requerimientos para tener el certificado del taller”. (Silvia, docente del taller)

Esto dialoga con lo expuesto por Pitt Rivers (1977, p. 19), al explicarnos que el valor de un individuo no necesariamente es el mismo para un grupo que para otro; muchas veces el consenso no es uniforme. Otro ejemplo a citar es la participación del taller dentro del Concurso anual “El Arte en las Cárceles Bonaerenses” que gestiona el SPB desde el Ministerio de Justicia. El jurado del Concurso está integrado por autoridades ministeriales quienes consagran las obras en primer, segundo y tercer puesto para exponerlas luego en el museo del propio Ministerio⁷. Durante el primer año de trabajo de campo, Mara, una integrante del taller, ganó el segundo puesto, lo cual generó sorpresa en las docentes que depreciaban estéticamente la “obra”, considerando que dentro del taller se habían realizado producciones “mejores hechas” y “obras más lindas, que tranquilamente podrían haber ganado el primer puesto”. A pesar de esta desazón, lo cierto es que el taller, las autoridades escolares y los administradores de la Unidad consagraron un logro más en materia de promoción y acceso a las actividades artísticas. Consecuentemente, inferimos que tanto la institución escolar como la Unidad, al instituir ese segundo puesto, mostraron al exterior una “cara visible” moralmente adecuada y exitosa de la gestión. En este orden de cosas, la adquisición de saberes y destrezas artísticas pueden ser complementadas con otros repertorios que permiten a las “alumnas” ampliar y defender tanto el honor como la reputación dentro de la sociedad intramuros. Uno de esos repertorios tumberos es el de “hacer la legal”, el cual refiere al hecho de batirse a duelo

7. Nos referimos al Archivo Histórico y Museo del Servicio Penitenciario Bonaerense inaugurado el 16 de septiembre de 1994. El Museo impulsa todos los años el concurso “El Arte en las Cárceles Bonaerenses”. Según el sitio web oficial del SPB, el concurso tiene por objetivo estimular, promover y difundir “la actividad cultural de quienes se encuentran en situación de encierro, todo esto, en consonancia con la función principal de la Institución, que es la de brindar posibilidades para lograr la reinserción social”. Abarca distintos lenguajes y desde el año 2019 se incluyó la categoría de “manualidades” para ampliar la base de participantes. A su vez, el Archivo Histórico y Museo tiene el objetivo de coleccionar las “realizaciones artísticas” y las “obras artesanales” adquiridas a través de este concurso. Cabe mencionar que allí existe la Sala de exposiciones “Pérez Célis” en donde se realizan actividades, tales como la “Muestra Aniversario”, “El Arte en las Cárceles Bonaerenses” y la “Bial de Arte” que nuclea a todas las unidades penitenciarias bonaerenses.

con “faca”⁸. A pesar de estar por fuera de la ley jurídica, esta práctica social de “hacer la legal” es una regla legítima para dirimir conflictos mediante la fuerza física.

Sobre lo desarrollado hasta aquí, podría afirmarse que realizar prácticas artísticas al igual que “obras” y “artesanías”, les otorga honor a “las chicas” y son signos de validación de la reputación de “buenas alumnas”. En este contexto el honor, siguiendo las enseñanzas de Pitt Rivers (1977), es mucho más que un medio para expresar aprobación o desaprobación al comportamiento de las internas por parte del SPB o de “las maestras”, es también un sentimiento y modo de conducta a la que aspira la estudiante. El énfasis puesto en el honor se infiere de las significaciones y valoraciones ordinarias realizadas por las personas dentro del taller, por ejemplo: “tener buenos modales” acordes a la escuela, “mostrar interés” por lo que se enseña, “realizar en tiempo y forma las actividades propuestas”, mostrar los progresos en el aprendizaje de alguna técnica, “recibir el buen visto de las maestras”, no robar ninguna herramienta, pero por sobre todo, destacarse con alguna “manualidad” para que las docentes “hablen bien” de ellas. Por todo esto, deducimos que tales estimaciones son variables específicas de los estándares morales que la sociedad tiene sobre el papel que deben desempeñar las personas que se encuentran en condición de “alumnas”. Estos principios gravitan en que, a partir de la asistencia exitosa al taller, “las chicas” encuentren una rutina con la cual cultiven sus potencialidades como “alumnas” y “artesanas” pudiendo sentirse orgullosas de sus producciones. En suma, el honor podría ser interpretado como la valoración positiva que tiene para la interna su propia práctica de pintar y sus “manualidades”, siendo también la manifestación de aprobación por parte de los agentes institucionales junto con el de otras internas “compañeras” que no son “cachivaches”. En definitiva, tanto las internas del endogrupo como las del exogrupo, en conjunto con los jurados del concurso y con los otros agentes institucionales de la escuela y de la Unidad, promueven y homologan la adquisición de determinadas reputaciones entre los diversos actores comprometidos en la vida social intramuros. Así, el honor ligaría los ideales culturales de “buena” alumna y el de interna “ejemplar” con las prácticas realizadas por las interlocutoras para intentar personificarlos.

Con esto último, se vuelve más comprensible el hecho de que las “chicas” puedan sentirse relativamente orgullosas, “agrandadas” o “contentas” de sus producciones⁹ y de sus identificaciones como “alumnas”, “pintoras”, “artistas” o “artesanas” en la medida que esta identificación es positivamente valorada por “las maestras”, por sus familiares y estimada por los técnicos-profesionales que siguen el proceso evolutivo de “tratamiento” basado en “reeducción de la autonomía”. Con este panorama, es sensato inferir que la participación en el Concurso anual de pintura sea una mediación legítima usada para obtener y negociar posiciones al interior del sistema estratificado. Dicho Concurso, paralelamente, permite acreditar la posición de la “alumna” y mostrar su “buena conducta” frente a las

8. Incluso, hay variopintas manifestaciones verbales que remiten a esa forma de violencia física entre internas, tales como “bancar la toma” y “no bajarse del trucho [automotor robado]”.
9. Incluso pueden sentir vergüenza de mostrar públicamente sus “obras” cuando no se ajustan al canon típico del juicio estético.

autoridades penitenciarias.¹⁰ Definitivamente, estas son convenciones que ponen de manifiesto el estatus, el orgullo y la reputación, opuestas a las conductas negativas sancionadas moralmente bajo las categorías nativas de “cachivaches”, “embrolleras”, “tumberitas”, “dolidas” y “plagas”. Estas formaciones morales, *deseables* y *debidas* (Durkheim, 1993, 2000)¹¹ son objetivadas con la participación en el taller, constituyéndose en expresiones del sistema general de honor existente dentro los ámbitos de sociabilidad intramuros.

A modo de síntesis, “las chicas” que participan del taller gozan del beneficio de “hacerse lucir” cumpliendo con algunas de las reglas morales elásticas que sustentan el régimen de vida carcelario, intentando usar los encuadres, las rutinas impuestas y las difusas reglas de juego a favor, como condiciones de posibilidad para obtener honor y un nuevo estatus distinguiéndose del resto de las internas. Ser “productiva”, “buena pintora” y “respetuosa”, son comportamientos y formas de pensar relacionadas con prácticas y disposiciones emocionales valoradas como honorables, “buenas”, necesarias, en oposición a otras desestimadas o etiquetadas como deshonorosas y “cachivaches”.¹² Este arduo proceso individual nunca logra estabilizarse del todo, dado que el juego del honor es siempre inestable y por eso requiere del ajuste continuo de la acción a las contingencias e imponderables de la vida en prisión.

10. Si bien existen evaluaciones morales, lógicas de comportamiento y de jerarquización distintas entre el pabellón y otros ámbitos, adquirir y sostener la buena reputación de “ser [buena] persona” y la “buena conducta” en un ámbito también repercute en cualquier otro porque son ámbitos interconectados; por ejemplo: la adquisición de nuevas destrezas relacionadas a la lecto-comprensión y a la redacción de textos le permite a cualquier interna posicionarse mejor o “parase mejor” dentro del pabellón, dado que puede colaborar con la lectura y redacción de escritos o cartas (desde reclamos a las autoridades hasta “poemas de amor”) para diversos destinatarios. Algo similar sucede con las actividades artísticas y las técnicas artesanales o con cualquier actividad socialmente valorada y útil dentro del penal. Galvani (2015) aborda el problema de las jerarquías en el ámbito carcelario y sostiene que allí hay “coexistencia de diversas formas de jerarquización” y “diversas formas de sociabilidad”. En su análisis, las nociones de “respeto” y de “falta de respeto” son variables situacionales que juegan un rol clave en la comprensión de la relación entre internos y personal penitenciario.
11. Seguimos el planteo de Durkheim que advierte relaciones entre las fuerzas del deseo, la obligación y las sanciones presentes en los hechos morales. Así, las personas no obedecen a la norma solo por deber, sino que ven en la norma ciertos valores o intereses que la hacen deseable. La relación entre moralidad y deseo reconoce la capacidad de agencia y del cambio en la conceptualización del comportamiento de los actores. Metodológicamente, para poder explicar estas reglas morales tenemos que mostrar “la función, de qué ideas y sentimientos resulta y a qué necesidades responde” (Durkheim, 1993, p. 120). Las singulares evaluaciones morales deducidas mediante las apreciaciones estéticas, conectan las prácticas con el orden moral y emocional, permitiendo conocer e indagar los modos construidos de identificación y adscripción práctica y simbólica que constituyen operaciones de clasificación.
12. Como se sabe, a determinadas taxonomías se producen determinadas reacciones sociales (Douglas, 1978), por ejemplo: para las conductas “tumberas”, “cachivaches” o con los “berretines” dentro del ámbito escolar, es esperable que se responda reactivamente con un reproche por parte de la autoridad docente o penitenciaria, y para el caso de las conductas integradas asociadas a la categoría de “buena alumna”, sería esperable que se refuercen con un “informe cheto” (informe de conducta favorable).

SER “ALUMNA” DEL TALLER PARA JERARQUIZARSE

Las fronteras se construyen con la interacción y cuando las “chicas” afirman ser “alumnas” del taller están apelando a una identidad social valorada y demarcan una jerarquía y una distancia social respecto de otras internas que no asisten o que participan de otras actividades que les son impuestas. Dicha forma de categorizarse funciona como un acento que individualiza a la interna-“alumna” dentro de los diversos clivajes y jerarquías al nivel micro de la “ranchada”. La categoría nativa de “ranchada” refiere a formas de agrupación tendientes a la estabilidad, en las que se estructuran relaciones de poder y pautas de interacción funcionales a las condiciones de encierro. Dentro de estas formas de agrupación existe una regla de sociabilidad mediante la cual las internas intercambian sexo por seguridad, cuestión que termina desencadenando emociones entrelazadas y complementarias. Por un lado, el “cariño” entre “compañeras” refuerza lazos solidarios y por otro, se provocan “celos” que resultan en tensiones y disputas con otras internas. Este tipo de lógicas y emociones entrelazadas evidencian la multidimensionalidad de la vida en prisión (Ojeda, 2013, 2017) y el rol que cumplen los artefactos en la materialización de las esas emociones. Ahora bien, antes dijimos que asistir al taller permite construir un diacrítico para diferenciarse de las internas pertenecientes al endogrupo y a otras de un exogrupo. Esta sociabilidad cara a cara no es invariable, es más bien un orden inestable que implica movimientos intestinos y tener que relacionarse con otras “ranchadas”. Por eso, la “alumna” que se distingue, que “se hace lucir” o “que se hace ver” como pintora traza una frontera al interior de su “ranchada” y también se diferencia de sus pares del taller. Tal frontera se mantiene siempre dentro de un proceso de interacción (Barth, 1976).¹³ Vale aclarar que dicho diacrítico es arbitrario -muchas veces contradictorio- y podría ser cualquier otro recurso legítimo que esté disponible, es decir, cualquier recurso material y simbólico ligado a la educación podría favorecer el proceso de diferenciación. Eso, siempre y cuando no implique la generación de una distancia social profunda que engendre una ruptura, una marginación y la posible expulsión de la “ranchada”.

Las categorías cognitivas de “alumna”, “pintora” y “artesana” sirven para clasificarse dentro del orden social, estableciendo diferencias y pautas de interacción con otras internas, docentes o trabajadoras penitenciarias. La adscripción a estas categorías es voluntaria y resultaría ser una respuesta

13. Operacionalizando los aportes de Frederick Barth (1976), las diferencias se construyen en torno a dos órdenes: por un lado, existen los rasgos diacríticos que los miembros del grupo exhiben para indicar su identidad, dentro de los que se engloban los signos manifiestos (como la vestimenta, el modo de vida, entre otros), y por otro, están las normas de moralidad, los valores y los criterios desde los que se juzgan las acciones. Cabe destacar que los rasgos con los cuales un grupo se identifica y se separa de otros no son “la suma de diferencias objetivas, sino solamente aquello que los actores mismos consideran significativos” (Ibíd. p. 15) y los modos en que los utilizan como “emblemas de diferencia”. A partir de este enfoque, consideramos que las practicantes del taller se ligan entre sí compartiendo un criterio de selección, tomando al arte como una herramienta útil brindada por la escuela y por la prisión. Lo cual, les conlleva el compromiso de obedecer, voluntariamente, ciertas normas de comportamiento y compartir criterios estéticos y valores morales, más o menos explícitos y coherentes, a través de los cuales las practicantes establecen una distinción con otras internas y con otras prácticas socioeducativas, recreativas o laborales.

adaptativa a las presiones estructurales y a la limitada oferta socioeducativa. El hecho de no estar “obligadas” o “sometidas” a la concurrencia nos permite identificar los cursos de acción posibles y que ellas no están sobredeterminadas estructuralmente. Por lo visto en el terreno, la preferencia o adscripción pública a alguna de estas categorías les acarrea ser cierto tipo de presa dentro del penal, lo cual implica el derecho de juzgar y de ser juzgada de acuerdo a normas pertinentes para tal identidad. Incluso, podría afirmarse que dentro de la cárcel cada interna, con el devenir del tiempo, condensa un conjunto de identidades, que dependen de la posición estructural y de su condición dentro de cada orden socio-espacial intrapenal. Graficamos con el siguiente ejemplo: una reclusa al ingresar al sistema escolar, y a través de la burocracia estatal, se convierte en “alumna” integrando la “matrícula escolar” y dentro de la Unidad puede alojarse en el “Pabellón de Adultas Mayores” (PAM). En ambos ordenes socio-espaciales debe ir negociando, compitiendo y haciéndose de nuevas “pibas conocidas” para adquirir posiciones relativamente más favorables, que le permitan acrecentar las posibilidades de mejorar su estancia en el pabellón. Además de esto, la acumulación de bienes culturales y conocimientos escolares pueden transformarse, si son usados adecuadamente, en un tipo específico de capital simbólico (Bourdieu, 1997) que le permitirá a la “alumna” continuar intercambiando bienes, compromisos o reconocimiento. Incluso, en base a las posiciones que ella irá ocupando en el transcurso de su estadía en la Unidad, podrá exigir ser tratada de una determinada manera para no ser juzgada de otra. Tal es el caso de las “abuelas” que se alojan en el PAM, quienes demandan ser tratadas como tales implicando, entre otras cosas, quedar excluidas de uno de los mecanismos habituales de resolución de conflictos, como es “la legal”. Las internas más jóvenes, “las chicas”, justifican esta postura empleando una regla moral basada en la afectividad que las inhibe de usar la fuerza física contra ellas, eso siempre y cuando las “abuelas” hagan su parte sin tener “berretines”.¹⁴ Dentro de esta jerarquía, las “abuelas” usan su condición legítima para obtener “favores” y respaldo.¹⁵

Para el caso de las “alumnas”, dentro de la escuela ellas se “manejan” con respeto esperando ser tratadas con “respeto” por las “maestras”, más allá de los derechos y obligaciones que establece la normativa escolar. Otro ejemplo que grafica la multidimensionalidad de la vida en la Unidad, es la relación entre internas y personal penitenciario, la cual se manifiesta con la categoría nativa de “diplomacia”. Ver actuar esa “diplomacia” es una tarea fácil, ya que se constata rutinariamente en cómo se mantiene cierta distancia y decoro al tratarse de “usted”: las oficiales nombran a las internas por su apellido y las internas les dicen a las oficiales “señora”. Resumiendo, las jerarquías se expresan bajo múltiples operaciones de clasificación que definen relaciones de autoridad y de obediencia, desarrolladas sobre la base de expectativas recíprocas. En este modelo, el taller de “artes visuales y artesanías” es un

14. Dependiendo de los momentos, dentro del argot significa que la interna muestra comportamientos antipáticos, caprichosos, manías o chifladuras y también refiere al uso de un discurso con doble sentido con cierta animosidad.

15. En situaciones normales de conflicto donde estén implicadas las “abuelas” se crearía para ellas una condición de licencia. Por ende, la condición de “abuela” podría ser un recurso legítimo, usado pragmáticamente, para la socialización intramuros.

medio legítimo reapropiado por estas internas porque tienen la creencia personal de que es “bueno” o “saludable” incorporar y emplear aprendizajes técnicos, artesanales y gustos estéticos. En efecto, las clasificaciones, las jerarquizaciones y los juicios estéticos basados en principios morales, tienden a reforzar la posibilidad, bastante sensata, de continuar buscando apreciaciones favorables sobre las cualidades de sus prácticas artísticas y sus trayectorias personales en prisión. En este proceso penal, las internas deben esforzarse por cumplir con las expectativas de rol y con las exigencias inmanentes del juego. Deberían mostrarse diferentes a otras para afirmar tal diferencia performateando el rol de “buena alumna” y pintora que reflejen rasgos de civilidad.

LA PINTURA COMO ESTRATEGIA DE ACCIÓN

En el taller las “alumnas” dicen experimentar un momento de “tranquilidad”, de “paz”, de “libertad”, “despeje” o “descuelgue de la rutina”, lo que nos permite puntualizar que dicha experiencia se constituye en un momento dinámico, “recreativo” y “expresivo” a diferencia del ocio obligado del pabellón. Además, dependiendo del buen comportamiento algunas internas tienen permitido ingresar a su pabellón materiales y herramientas para pintar. En este contexto, cualquier tipo de actividad les mantiene “la mente ocupada” y las “beneficia”. Esto es así por dos motivos, por un lado, obtienen dicha “libertad” al salir del encierro del “llompa” (módulo o pabellón), y por el otro, obtienen el “beneficio” de “sumar puntos” en la buena conducta dentro del régimen de vida penitenciario. El aspecto terapéutico del arte es el resultado de la interacción entre condiciones físico-materiales de vida y de la dinámica de las relaciones cara a cara. Basados en el trabajo de campo realizado, no hay datos suficientes como para inferir que la concurrencia al taller se constituya en una modalidad de resistencia contrahegemónica y de denuncia al régimen penitenciario. Más bien se parece a un espacio liminoide (Turner, 1977) en donde las 20 “alumnas” se liberan de la presión rutinaria ejercida por la estructura -de la cual, sin manifestarlo, participan de su reproducción- y se comprometen con una experiencia hedonista que mitiga el dolor obteniendo placer, más allá de los destinos que posteriormente les den a sus artesanías. La construcción del taller como un espacio liminoide favorece la integración de las internas a la organización institucional, distiende las jerarquías entre los actores de la vida escolar (docentes, oficiales y alumnas) pero también propicia el hecho de sacar alguna ventaja de los recursos materiales y simbólicos disponibles en la Unidad, movilizandolos y estrategias de acción a partir de habilidades, hábitos y estilos (Swidler, 1986). Así pues, la manufacturación de los artefactos estéticos, como cualquier actividad humana, permite potencializar la dimensión activa e inventiva de las capacidades de improvisación y de invención de los habitus (Bourdieu, 2007) de las internas, lo que simultáneamente refuerza la creencia que tienen sobre el valor “saludable” del arte.

Quizá sin dicha creencia, sería poco factible que pintar se convierta en una estrategia de acción. Así pues, casi la totalidad de las interlocutoras entrevistadas han afirmado que, más allá de la experiencia escolar fallida, nunca habían tenido la posibilidad de aprender a pintar o de “ser creativas”, incluso muchas afirmaron descubrir un potencial oculto: “nunca pensé que podía llegar a hacer

esto”; es una de las frases que mejor condensa todos los enunciados. Hasta aquí, podríamos sostener que la práctica de pintar y de hacer artesanías es una experiencia hedonista y moral que vuelve, más o menos, deseable la obligación de ubicarse en el “camino de hacer las cosas bien”. “Camino” en el que los agentes despliegan estrategias para aprovechar al máximo los recursos y las posibilidades instituidas con el fin de “ganarse la calle”. Además, aprender artes visuales crea disposiciones anímicas y reacciones, maneras de categorizar la experiencia y de relacionarse con otras personas con intereses en común, propiciando recursos cognitivos y emocionales¹⁶ que cooperan con la ardua búsqueda de hacer más llevadera la condena.

En suma, con este desarrollo fuimos evidenciando cómo se ponen en funcionamiento lógicas locales de jerarquización de la posición social y las condiciones de producción de los artefactos. Veremos más adelante, cómo la reproducción del orden social en la Unidad depende de varias estrategias, una de ellas es el intercambio de mercancías en donde las pinturas juegan un rol central.

USO Y JERARQUIZACIÓN DEL ARTEFACTO ESTÉTICO

Siguiendo a Roig et al. (2014) la prohibición de la moneda y el comercio en la cárcel no es un impedimento para la constitución de una vida monetaria y comercial. Los dispositivos de intercambio carcelarios y la moneda en la cárcel pueden convertirse en un “locus privilegiado” para entender la sociabilidad carcelaria y su economía moral. A su vez, Rúa (2016) plantea que las distintas maneras de organización social en la cárcel se dan a partir de la producción y reproducción de trámites económicos que podrían interpretarse como estructuras políticas que dictan qué debe hacerse. Durante nuestra experiencia etnográfica se lograron observar prácticas de intercambio en las que circulaban artefactos estéticos, bienes y otros objetos de valor. Por razones de espacio no puedo detenerme en este punto, pero cabe mencionar, al menos rápidamente, que uno de los bienes fuertemente vinculado con la producción e intercambio de las “manualidades” es el cigarrillo. Junto con las prácticas de fumar, el cigarrillo es un artefacto de vital importancia tanto para las internas que tienen el hábito de fumar como para las que no lo tienen. Puede intercambiarse un paquete de cigarrillos por cualquier otro artefacto, de hecho suele ser el bien o el “cash” (categoría émica que refiere a dinero) que marca el precio de muchas de las transacciones y los valores de las equivalencias. Al mismo tiempo, las prácticas de fumar son sumamente frecuentes y, según lo que logramos captar dentro del ámbito escolar, podrían constituirse como medios de supervivencia, además de expresar regímenes de valor y lógicas de sociabilidad. En este sentido, unos de los significados de la actividad de fumar un “marrón” (otra acepción para referirse a los cigarrillos) se halla en los efectos positivos que produce en la mente para

16. En línea con esto, la noción de “afectividad” tiene valor heurístico para captar las formas de agencia mediante las relaciones afectivas y amorosas, y cómo “las chicas” participan en la construcción de la vida carcelaria. Desde las relaciones afectivas ellas pueden jerarquizarse y jerarquizar a otras, como también aceptar o rechazar las pautas de comportamiento impuestas por los agentes penitenciarios.

escapar de las preocupaciones, ansiedades y los dolores del encierro (Reed, 2007). Esta capacidad que tiene el cigarrillo de actuar en las personas para “apacuar” pensamientos, cambiar el humor y “olvidarse de las preocupaciones”, es lo que hace que la actividad de consumirlo, compartir e intercambiarlo sea una experiencia tan valiosa.

Grosso modo, la forma de los intercambios o “favores” depende del estatus y de las posiciones que ocupen las internas entre sí: ser “limpieza”, “alumna”, reincidente, ser beneficiaria de “salidas transitorias”, ser establecida o “un ingreso” (interna que por su condición de recién llegada es marginal), “lava tapers” (persona que lava las loncheras); entre otras posiciones. Incluso, depende tanto de las herramientas como de los recursos materiales que puedan llegar a “conseguir” mediante “favores” de otras “compañeras de ranchada”, parientes y actores institucionales (entre ellos el personal docente y el SPB). Como contrapeso, una lógica similar se emplea cuando contraen demasiadas deudas o cuando una de las partes no cumple con su obligación de devolver dentro de los márgenes de tiempo tolerables. Aquí, los “favores” sirven para diferenciar posiciones al interior de cada endogrupo. Ofender y ganarse la vergonzosa fama de “incumplidora”, “*tumbera*”, “*garca*” o “*zorra*”, conlleva la erosión de la buena reputación y condiciona la posibilidad de participar en futuros intercambios. Esto se complementa con un complicado esquema de sanciones morales (“atormentar”) y venganzas físicas (“maldades”), con el que se debe hacer justicia, ratificando la norma. En caso de que la interna perjudicada no lo haga, se puede ganar el mote deshonroso de “*gila*”. Ante el riesgo de ser señalada como una persona “*gil*” y ante la necesidad de “hacerse respetar”, queda justificado “pararse de manos y aplicársela”,¹⁷ declararon varias interlocutoras nuestras. Así, en la búsqueda de obtener “respeto”, el honor, el apodo, la difamación y la vergüenza pública dominan las relaciones cara a cara que entablan cada una de las internas, ya que son variables implicadas fuertemente en la regulación de ese orden social inestable.

Paralelamente, las artesanías y pinturas de distinto formato pueden convertirse en objetos monetarios (Polanyi, 1989) o en “regalos” al entrar en un circuito económico, en donde su jerarquización estética y económica varía circunstancialmente. Si se nos permite la generalización, decimos que del mismo modo que sucede con las personas, los objetos también entran en un sistema relacional de jerarquías. Así, las prácticas de intercambio económico logran objetivar regímenes morales porque están debidamente institucionalizadas e integradas. Habiendo analizado las justificaciones subjetivas que nuestras interlocutoras aplicaron para definir cuándo un objeto se convierte en “regalo”, sugerimos que son repertorios de naturaleza moral y objetiva aprovechados y adecuados a las circunstancias. Aquí, la jerarquización de las relaciones afectivas juega un rol preponderante a la hora de realizar la operación de selección y conversión del artefacto en “regalo”. En este esquema, los modos de pensar, obrar y sentir relacionados con la afectividad refuerzan alianzas y solidaridades que estabilizan emocionalmente a las internas, integrando una parte fundamental de la complejidad del sistema so-

17. Ambos etnónimos refieren al uso de la coacción física.

cial (Ojeda, 2013 y 2017). Los artefactos distinguidos como “regalos” son reservados y separados del circuito monetario. En ocasiones, captamos cómo la acción de obsequiar connotaba una “prueba real de amor” que fortalecía la alianza de a dos allí donde hay fragmentación. Dialogando con los planteos de Ojeda, la relación entre “regalo” y amor intramuros podría interpretarse como un fenómeno social particular que crea y traza formas de sociabilidad aceptables. Incluso, de todo este análisis se desprende la hipótesis de que ese amor sería una de las causas que motiva la creación de artefactos para su “gracia” (Pitt-Rivers, 1993). El artefacto-regalo como prueba materialmente distinguida, es personalmente apreciado porque “tiene algo propio”, porque está “cheto” (“bien hecho”) y no está “feo”, “tumbleado” o “hecho a puro dolor”; en fin, dichas operaciones de clasificación, con toda la apariencia de lo natural, se desprenden de la conciencia moral para materializarse tanto en el regalo como en la práctica de dar, pedir y recibir.

En síntesis, habiendo puesto énfasis en los modos en que son usados y jerarquizados determinados artefactos estéticos y en cómo se dramatiza estéticamente la emocionalidad de dar y recibir “regalos”, sugerimos que en las estrategias de intercambio operan esquemas de reconocimiento, relaciones de interdependencia y lógicas de apreciación que desbordan la pura satisfacción de intereses económicos. Así las cosas, podemos aventurarnos a concebir al “reconocimiento” como una fuerza moral escondida en los artefactos que circulan dentro del penal.

CONCLUSIONES

Según lo descripto y argumentado a lo largo de este derrotero, puede decirse que las acciones de las alumnas son situacionales y se encuentran relacionadas a las valoraciones y expectativas de otras personas. En estas relaciones y situaciones, los artefactos artísticos desempeñarían un papel importante en los procesos de diferenciación y jerarquización de las alumnas. Con relación a las aspiraciones individuales y a los intereses colectivos que motivan la producción de estos artefactos, reafirmamos que los mismos no están regidos únicamente por el valor de uso y por su valor de cambio, dado que, en ocasiones, gran cantidad de estos artefactos son producidos o adquiridos para ser regalados como una prueba de “amor” y de “confianza” a las relaciones sociales jerarquizadas afectivamente. Dar no depende solo de la “pintora”, es una cuestión de reciprocidad, depende también de esos Otros significativos que participan del entramado social. Puede decirse entonces que tanto para las compañeras de ranchada, las relaciones amorosas entre pares como para la familia rige el “principio de gracia” (Peristiany y Pitt-Rivers, 1993) y para las internas menos conocidas con las que “hay que estar más pillá [alerta]”, predomina el principio de transacción por equivalentes.

Con ambos principios, las personas pueden relacionarse entre sí de diferentes modos empleando repertorios para distinguir qué utilidad y qué valor se confiere a las “artesanías”. Queda en evidencia que los factores coyunturales son los que determinan cuándo un artefacto adquiere valor de “regalo”

o de “trueque”, en tanto estrategias *ad hoc* empleadas para sacar tajada, debilitar y/o fortalecer relaciones sociales. Con todo lo expuesto, que no agota el problema planteado, vimos cómo la economía está sujeta a la moralidad y cómo la relación entre moralidad y práctica artística vuelve más palpable los diferenciales de poder, las posiciones entre las internas y los diacríticos, a veces contradictorios, que ellas van trazando e instituyendo para ser reconocidas como las internas que “hacen las cosas bien”. De este modo, el sentido de lo artístico puede ser comprendido como una competencia que refuerza la autoestima, el honor, el estatus y el valor de la persona en las situaciones de encierro.

BIBLIOGRAFIA:

- Antony, C. (2007). Mujeres invisibles: las cárceles femeninas en América Latina. *Nueva sociedad*, nº 208, 73-83.
- Barth, F. (1976) [1969]. Introducción. En Barth, F. (Compilador) *Los Grupos Étnicos y sus Fronteras: la Organización Social de las Diferencias Culturales* (pp. 9-49). México: Ed. Fondo de Cultura Económica.
- Brunela, G. (2015). Ser tumbero y ser humano. Las identidades en las cárceles bonaerenses a partir de las experiencias de educación y trabajo. En Rodríguez, E y Viegas Barriga, F. (Eds.) *Circuitos carcelarios. Estudios sobre la cárcel argentina* (pp.201-231). La Plata: ediciones EPC de periodismo y educación.
- Bourdieu, P. (2007) [1980]. *El Sentido Práctico*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bourdieu, P. (1997) [1994]. *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Ed. Anagrama.
- Bosworth, M. (2007). Creating the responsible prisoner. *Punishment & society*, nº 9, 67–85.
- Cerbini, F. (2012). *La casa de jabón. Etnografía de una cárcel boliviana*. Bolivia: Editorial Bellaterra.
- Chantraine, G. (2012) [2006]. La prisión post-disciplinaria. *Cuadernos de estudios sobre sistema penal y derechos humanos*, nº 2, 31-47.
- Cheliotis, L, K. (2012). *The Arts of Imprisonment. Control, Resistance and Empowerment*. Reino Unido: Editado por Queen Mary, Universidad de Londres.
- Cheliotis, L, K. (2014). Decorative Justice: Deconstructing the Relationship between the Arts and Imprisonment. *International Journal for Crime Justice and Social Democracy*, nº3, 16-34.
- Chloé, C. (2016). *Pensar las cárceles en América Latina*. Lima, Perú: IFEA, Instituto Francés de Estudios Andinos: IEP, Instituto de Estudios Peruanos.

- Cunha, M.I. (2004). El tiempo que no cesa. La erosión de la frontera carcelaria. *Renglones, revista del ITESO*, n° 58-59, 32-41. Disponible en: https://rei.iteso.mx/bitstream/handle/11117/262/5859_03_tiempo_no_cesa.pdf?sequence=2&isAllowed=y Fecha de consulta: junio de 2022.
- Douglas, M. (1978) [1973]. *Símbolos naturales. Exploraciones en cosmología*. Madrid: Alianza Editorial.
- Durkheim, E. (1993) [1972]. La ciencia de la moralidad y Obligación moral, deber y libertad. En *Escritos selectos. Introducción y selección de Anthony Giddens*. Buenos Aires: Ed. Nueva visión.
- Durkheim, E. (2000). Determinación del hecho moral. En *Sociología y filosofía*. Buenos Aires: Miño y Dávila editores.
- Galvani, I. (2015). Jerarquías y jerarquizaciones en el ámbito carcelario: poder, reciprocidad, autoridad y violencia en las cárceles bonaerenses (Argentina). Ponencia presentada en el XXX Congreso Latinoamericano de Sociología ALAS sede Costa Rica Junio 2015.
- Garriga Zucal, J. y Moreira, M. V. (2006). El aguante: hinchadas de futbol, entre la pasión y la violencia. En Miguez, D y Seman, P (Eds.). *Entre Santos, Cumbias y Piquetes. Las Culturas Populares en la Argentina Reciente* (pp. 55-70). Buenos Aires: Ed Biblos.
- Goffman, E. (2012) [1961]. *Internados. Ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Gussak, D. (2007). Effectiveness of Art Therapy in Prison. *International Journal of Offender Therapy and Comparative Criminology*, n° 4, 444-460.
- Gussak, D. (2009). The effects of art therapy on male and female inmates: Advancing the research base. *The Arts in Psychotherapy*, n° 36, 5-12.
- Hannah-Moffat, K. (2005). Criminogenic needs and the transformative risk subject: Hybridizations of risk/need in penalty. *Punishment & Society*, n° 7, 29-51.
- Kalinsky, B. (2003). El sistema penitenciario como objeto de estudio de la Antropología: la investigación social en las cárceles estatales. *Litorales: Teoría, método y técnica en geografía y otras ciencias sociales*, n° 3, 61-82. Disponible en: <http://litorales.filo.uba.ar/web-litorales4/articulo-5.htm> Fecha de consulta: mayo de 2022.
- Kalinsky, B. (2004). Preso y nada más. El deterioro de la persona en las unidades penales argentinas. *Renglones, revista del ITESO*, n° 58-59, 49-56. Disponible en: https://rei.iteso.mx/bitstream/handle/11117/264/5859_05_preso.pdf?sequence=2&isAllowed=y Fecha de consulta: mayo 2022.
- Kalinsky, B. (2004). La metodología de investigación antropológica en ambientes criminóge-

- nos un estudio de caso. *Gazeta de antropología*, nº 20, 1-10. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10481/7287> Fecha de consulta: mayo de 2022.
- Kalinsky, B (2011). *Conocimiento antropológico. Ética, subjetividad y condiciones del diálogo*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Colección Libros de Cátedra.
- Kalinsky, B (2016). La cárcel hoy. Un estudio de caso en Argentina. *Revista de Historia de las Prisiones*, nº3, 19-34. Disponible en: <https://www.revistadeprisiones.com/wp-content/uploads/2016/12/3.pdf> Fecha de consulta: abril 2022.
- Liberatori, M. y Villareal, A. (2019). Etnografiando el encierro: un análisis sobre el trabajo de campo en dos complejos carcerarios de Córdoba. *Sociedad y Economía*, nº 25, 237-254.
- Liebling, A. (2011). Moral performance, inhuman and degrading treatment and prison pain. *Punishment & Society*, nº 13 (5), 530-550. Disponible en: <https://doi.org/10.1177/1462474511422159> Fecha de consulta: mayo de 2022.
- Lombrana, N. y Ojeda, N. S. (2019). Dossier. Etnografías del encierro: estudios contemporáneos del campo penitenciario. *Etnografías contemporáneas, Revista del Centro de Estudios en Antropología. Sociedad y Economía*, nº 25, 237-254.
- Maciel, D. M. (2012). *Approaching Prison Art*. Editorial: Inter-Disciplinary.net
- Maciel, D. M. (2018). *A Prata e A Semente: Atividades Socioculturais em Prisões do Norte de Portugal*. (Tesis de doctorado inédita). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Universidade nova de Lisboa.
- Maciel, D. M. y Cunha, M. I. (2017). Prata da Casa: Espaços suspensos, tempos intersticiais e atividades socioculturais na prisão. *Configurações*, nº 20, 59-73.
- Míguez, D. (2008). *Delito y cultura. Los códigos de la ilegalidad en la juventud marginal urbana*. Buenos Aires: Ed. Biblos.
- Montani, R. M. (2016). Arte y cultura: Hacia una teoría antropológica del arte (facto). *Revista de Antropología del Museo de Entre Ríos*, nº 2, 13-45. Disponible en: https://redib.org/Record/oai_articulo1042999-arte-y-cultura-hacia-una-teor%C3%ADa-antropol%C3%B3gica-del-artefacto Fecha de consulta: mayo 2022.
- Noel, G. D. (2013). De los Códigos a los Repertorios: Algunos Atavismos Persistentes Acerca de la Cultura y una Propuesta de Reformulación. *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*, nº 3, 1-30.
- Nunes Dias, C. (2005). Evangélicos no Cárcere: Representação de um Papel Desacreditado. *Debates do NER* nº 8, pp. 39-55.

- Ojeda, N. (2013). Cárceles de mujeres. Una mirada etnográfica sobre las relaciones afectivas en un establecimiento carcelario de mediana seguridad. *Sociedad y Economía*, nº 25, 237-254.
- Ojeda, N. (2017). Las implicancias del castigo. Un estudio etnográfico en una cárcel de mujeres en argentina. *VOX JURIS*, nº 33, 69-78.
- Peristiany, J. G. y Pitt-Rivers, J. (1993). *Honor y gracia*. España: Alianza Universidad.
- Pitt-Rivers, J. (1977). Antropología del honor y El honor y la posición social en Andalucía. En *Antropología del Honor o política de los sexos. Ensayos de antropología mediterránea* Barcelona: Editorial Crítica.
- Pitt-Rivers, J. (1993). El lugar de la gracia en la antropología. En Pitt-Rivers, J y Peristiany, J. G. (Eds). *Honor y gracia*. (pp. 280-321). Madrid: Alianza Universidad.
- Polanyi, K. (1989) [1944]. *La gran transformación. Crítica del liberalismo económico*. Madrid: Ed. de La Piqueta.
- Reed, A. (2007). Smuk is king. The action of cigarettes in a Papua New Guinea prison. En Henare, A, Holbraad, M y Wastell, S. (Eds.). *Thinking through things Theorising artefacts ethnographically*. (pp. 32-46). USA: Routledge.
- Roig, A, Acerbi A; Cabral, J; Cubilla, W; Cruz, M; Iñiguez, A; Lagos, O; Maduri, M; Paret, E ; Rosas, P y Tolosa, P. (2014). Monedas vivas y monedas muertas. Genealogía del dinero en la cárcel. *Papeles de Trabajo*, nº 8, 126-143.
- Rodrigues, G. (2005). Transgressão, Controle Social e Religião: Um Estudo Antropológico sobre Práticas Religiosas na Penitenciária Feminina do Estado do Rio Grande do Sul. *Debates do NER*, nº 8, 9-20.
- Rodríguez, E y Viegas Barriga, F. (2015). Introducción. En Rodríguez, E y Viegas Barriga, F. (Eds.) *Circuitos carcelarios. Estudios sobre la cárcel argentina*. (pp. 7-12) La plata: ediciones EPC de periodismo y educación.
- Routier, M. E., Manchado, M. y Alberdi, M. C. (2020). Educar y castigar. Demandas, accesibilidad y trayectorias socio-educativas en una prisión de máxima seguridad de la provincia de Santa Fe (Argentina). *Espacios en Blanco. Revista de Educación*, nº 30, 279-292.
- Rúa, L. M. (2016). Construcciones socioespaciales en el encierro: la cárcel Bellavista. *Cuadernos de Geografía. Revista Colombiana de Geografía*, nº 1, 171-194. Disponible en: <http://www.scielo.org.co/pdf/rcdg/v25n1/v25n1a12.pdf> Fecha de consulta: junio 2022.
- Schrift, M. (2006). Angola Prison Art: Captivity, Creativity, and Consumerism. *The Journal of American Folklore*, nº 473, 257-274.

- Sozzo, M. (2014). ¿Metamorfosis de la prisión? Proyecto normalizador, populismo punitivo y “prisión-depósito”. *URVIO. Revista Latinoamericana De Estudios De Seguridad*, nº 1, 88-116.
- Swidler, A. (1986). Culture in Action: Symbols and Strategies. *American Sociological Review*, nº 2, 273-28.
- Sykes, G.M. (2017) [1958]. *La Sociedad de los cautivos. Estudio de una cárcel de máxima seguridad*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Taboga, J., Claus, W., Navarro, L. y Zuzulich, F. (2019). Domesticidad, responsabilización y formas de agenciamiento. Sentidos y usos del trabajo carcelario en la prisión de mujeres de la ciudad de Santa Fe, Argentina. *Astrolabio*, nº 23, 53–79. Disponible en: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/astrolabio/article/view/23571> Fecha de consulta: junio 2022.
- Turner, V. (1977). Variations on a theme of liminality. En Falk Moore, S y Meyerhoff, B (Eds.) *Secular ritual*. (pp. 36-52). Editorial: Myerhoff, Uitgeverij Van Gorcum.
- Vigna, A. (2016). Burocracia tras las rejas: la aplicación de la norma en el sistema penitenciario. *REA Dossier “Antropología del Derecho en Brasil”*, nº 2, 7-14. Disponible en <https://revistas.usal.es/index.php/2387-1555/article/view/18837>. Fecha de consulta: abril 2022.