

# Artes en cárceles

Se trabaja con lo que hay,  
con lo que se consigue, donde se puede

**Claudia Andrea Castro<sup>1</sup>**

Grupo de Trabajo CLACSO  
*Artes y política*

## Introducción

En Argentina es relativamente reciente la sistematización sobre educación superior en cárceles y no se conocen estudios que muestren la situación global de las artes en espacios de encierro penal. A partir del reconocimiento de esta situación, en el año 2020 iniciamos un proceso de investigación que se extendió durante dos años y culminó en la presentación de la tesis de maestría *Mapeo de intervenciones artísticas promovidas por universidades públicas en cárceles de Argentina (2019-2021)*.

En el presente artículo ofrecemos un recorte de ese trabajo, el cual fue elaborado en el marco de la Maestría en Arte y Sociedad en Latinoamérica, de la Facultad de Arte de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (UNICEN), y defendido en septiembre de 2023. En un tercer momento del trabajo de campo (entre noviembre de 2022 y enero de 2023) se entrevistó a referentes institucionales<sup>2</sup> con responsabilidades de gestión en seis universidades públicas: UNSAM, UNLP, UNR, UNICEN, UBA y UNSA. Estos informantes no sólo fueron seleccionados en virtud de su experiencia como gestores de programas e intervenciones artísticas en cárceles,

**1.** Profesora y Licenciada en Teatro (UNICEN). Especialista Principal en Administración Cultural (UBA). Magister en Arte y Sociedad en América Latina (UNICEN). Doctoranda en Artes (UNLP). Profesora Asociada en las cátedras "Práctica de la Enseñanza" y "Procesos del Juego y la Creación Dramática" (Facultad de Arte, UNICEN). Docente de Teatro y coordinadora del Taller de teatro y realización audiovisual de la Unidad Penitenciaria N° 52 de Azul, provincia de Buenos Aires. Actriz y directora teatral, docente e investigadora. Fue Vicedecana de la Facultad de Arte, UNICEN (períodos 2018-2022 y 2022-2026), Directora de Cultura del Municipio de Tandil (2004-2010) y Coordinadora de Cultura de la UNICEN (2017-2018). ccastro@arte.unicen.edu.ar

**2.** Entrevista 1: mujer, licenciada y doctora en Educación, coordinadora pedagógica y docente del Programa de Extensión en Cárceles de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Entrevista 2: varón, profesor de Historia, director en la Dirección de la DAUC, dependiente de la Secretaría de Derechos Humanos de la UNLP. Entrevista 3: mujer, profesora de Artes Visuales, coordinadora de talleres de artes y oficios del CUSAM, UNSAM. Entrevista 4: mujer, licenciada en Relaciones Internacionales, especialista en Género y Políticas Públicas, especialista en Docencia Universitaria, personal de apoyo a la coordinación del Programa la Universidad en la Cárcel, UNICEN. Entrevista 5: mujer, licenciada en Psicopedagogía y Psicóloga Social, integrante de la Dirección Socioeducativa en Contextos de Encierro del área de Derechos Humanos de la UNR. Entrevista 6: mujer, licenciada en Letras, Secretaría Académica de la UNSA.

sino también por su formación específica, trayectoria profesional y publicaciones en el área de referencia. A través del intercambio con estos informantes clave se procuraba establecer la relevancia que tienen para las universidades públicas los programas de trabajo en cárceles y cuál es la perspectiva en la que se fundamentan las intervenciones artísticas que ellas impulsan.

Para abordar los resultados de las entrevistas se identificaron categorías que permiten agrupar las respuestas según regularidades y diferencias en el abordaje del trabajo en cárceles. Las categorías definidas fueron: trayectorias, institucionalidad, finalidades y sentidos. La categoría institucionalidad se descompuso en cinco subcategorías: áreas de gestión de proyectos y programas; dispositivos/formatos; frecuencia/periodicidad; modalidades de contratación; equipamiento e infraestructura. El análisis de estas variables permitió profundizar en la caracterización de las intervenciones artísticas promovidas por universidades públicas en unidades penitenciarias provinciales y federales y avanzar en la cartografía que proponía la tesis como uno de sus objetivos centrales.

### **Trayectorias de artistas-docentes-gestores culturales: la militancia cultural**

Si bien desde la recuperación democrática las universidades públicas vienen desarrollando trabajo en cárceles en forma sostenida, las personas entrevistadas se refieren a las dos últimas décadas. A través de los testimonios es posible identificar recorridos similares a lo largo de ese lapso temporal. Por lo general se observa una lógica recurrente en las trayectorias: desde las experiencias iniciales de militancia, voluntariado y vinculación comunitaria, los actores universitarios van avanzando gradualmente hasta ocupar espacios de docencia, investigación y extensión con reconocimiento formal en la estructura organizacional universitaria (de gobierno, académica y administrativa). El siguiente testimonio es ilustrativo al respecto:

Arranqué en la Biblioteca Popular La Carcova hace nueve años, que es un proyecto que nace un poco del CUSAM, y al año siguiente caí en CUSAM. Arranqué como profe del espacio de encuadernación en la biblio y en el CUSAM. Waldemar me contó que había hecho encuadernación en el CUSAM y me llamó para poder convocar a la población más adolescente. Yo ahí también estaba estudiando cursos de encuadernación. Me dijo: "Hagamos esto a ver si les copa". Me contactó con la profe del CUSAM, de encuadernación. Empecé con ella, y después ella me pasó la posta. Sos la única que puede agarrar semejante cosa. Yo venía trabajando también en varios barrios y en el Hospital Borda, así que iba a ir bien en el CUSAM. (Entrevista 3)

En esos recorridos académicos, extensionistas y de investigación, las personas entrevistadas constituyeron grupos que se fueron nutriendo mediante la formación de posgrado. Luego, a medida que accedían a cargos docentes o carreras de investigación, incorporaban en sus equipos a estudiantes o docentes en formación, como un modo de nutrir la espiral de continuidad de las propuestas de trabajo territorial y la institucionalidad de los programas. Como resultado de esas trayectorias, los infor-

mantes –al menos en el período de realización de las entrevistas– brindan pruebas de una tendencia a la integralidad de las funciones universitarias por parte de quienes trabajan en cárceles. Asimismo, reconocen haber transitado un camino de formación académica, de militancia, de docencia, de investigación, de generación de redes y colectivos de organizaciones para la educación popular en cárceles. Las referencias a la construcción colectiva de saberes, a la perspectiva crítica de las intervenciones para la transformación de sujetos y contextos, al valor de la experiencia como fuente de conocimiento y a la promoción de formas cooperativas y colaborativas para la producción artística, son algunas de las manifestaciones de esta corriente político-pedagógica a la que los entrevistados parecen suscribir.

Una dinámica similar a las trayectorias también se manifiesta en los dispositivos de intervención, en gran medida talleres de artes que tuvieron sus orígenes en propuestas para la recreación, el aprendizaje o la transmisión de oficios y la denuncia de vulneración de derechos. Paulatinamente, esos dispositivos fueron adquiriendo otros sentidos en virtud del poder transformador que las prácticas e intervenciones tienen sobre los sujetos y los propios espacios de interacción. En las entrevistas, los informantes hablan de la transformación de sí mismos y de las perspectivas con que ingresaron a la cárcel. El tránsito por los talleres, el mantenimiento y defensa de esos espacios, determinó nuevas valoraciones del trabajo artístico en cárceles.

Un supuesto común parece vincular todos los relatos: el acceso a la educación, las artes y la participación política son condiciones de base para la construcción de ciudadanía crítica. Las personas entrevistadas han ido construyendo esa concepción desde el inicio de su vinculación con la cárcel y a través de organizaciones sociales, centros culturales, bibliotecas populares, centros de estudiantes. En sus discursos, entonces, aparecen con regularidad conceptos tales como compromiso militante, sensibilidad social, participación colectiva, transformación de espacios vulnerados. Ese repertorio léxico se corresponde con un perfil profesional anclado en la defensa, protección y promoción de los derechos humanos, sociales y culturales de todas las personas.

## **Fragilidad institucional de los programas de educación y de trabajo artístico en cárceles**

La universidad ha sido caracterizada como una institución compleja, en virtud de un conjunto de atributos que conviven y tensan las relaciones que conforman su entramado. Entre esos atributos se encuentran su multidimensionalidad, su sistema plural de poder y la modalidad colegiada de la toma de decisiones. La multiplicidad de actores genera miradas diferentes acerca de las misiones de la universidad; la existencia de órganos colegiados de gobierno se traduce en formas de gobernabilidad; y la representación de todos los claustros orienta el rumbo de políticas institucionales originadas en una diversidad de perspectivas y un compromiso colectivo al momento de implementar las decisiones (Martínez Nogueira, 2000). Cuando se habla de institucionalidad, entonces, se tiene en cuenta el conjunto de reglas, disposiciones y acuerdos que emanan de la participación política en ese escenario de complejidad, así como del correlato que esas normas tienen en acciones concretas.

Los tópicos delimitados para analizar la institucionalidad de las propuestas educativas y culturales promovidas por las universidades en cárceles, son los siguientes: áreas de gestión universitaria de las que dependen; dispositivos/formatos de las intervenciones; fre-

cuencia/periodicidad de las mismas; modalidades de contratación para el trabajo artístico o docencia en arte; equipamiento e infraestructura para el desarrollo de proyectos.

El grado de institucionalidad de los programas de arte en cárceles puede evaluarse, en principio, teniendo en cuenta el lugar que tales programas ocupan en la estructura organizacional de las universidades. Las entrevistas informan acerca del desempeño de funciones en diferentes espacios dependientes de las áreas de extensión, derechos humanos y gestión educativa. Según los testimonios, la jerarquía del área de dependencia institucional (proyecto, programa, dirección, secretaría) ha ido aumentando progresivamente en algunas universidades. En particular en aquellas que lograron continuidad, mayor número de propuestas y más participación de personas detenidas.

Aparte de la jerarquía formal de las áreas de dependencia, puede resultar esclarecedor conocer las percepciones y representaciones que los actores institucionales construyen sobre el valor e importancia de los programas según su ubicación en la estructura organizacional. En este sentido, la función académica se percibe como más importante que la extensionista. Así lo expresa el siguiente testimonio:

Antes sí con Extensión y ahora con Académica, que le dio para mí otro lugar, porque Extensión a veces no tiene muchos recursos, ni intención real de hacer. Es como la patita, o es lo último que llevo. Extensión Universitaria no es la universidad. Me parece que estar en Académica nos hace ser universidad, no una patita. (Entrevista 3)

En línea con la percepción acerca del lugar marginal que aún ocupa la extensión en la consideración institucional de algunas universidades, se destaca la valía de la siguiente declaración:

Como sabrás las unidades académicas tienen su autonomía. De hecho, la UBA tiene el Programa UBA XXII, que es un convenio firmado en 1985, que desacredita bastante los procesos de extensión y los talleres. Los procesos de extensión siempre son un poco marginados, me parece. Como que siempre es la pata más marginal de la universidad. No es grado, no es investigación; como si fuese algo más desinstitucionalizado. (Entrevista 1)

En suma, aunque formalmente se postula la integralidad de las funciones de docencia, investigación y extensión, las entrevistas estarían indicando que las acciones extensionistas ocupan un lugar de menor jerarquía. Como consecuencia de ello, la impronta extensionista de la mayor parte de los programas de arte en cárceles estaría acentuando la percepción de su marginalidad por parte de quienes trabajan en dichos programas.

## **El dispositivo taller como propulsor de construcción ciudadana**

Las entrevistas confirman la prevalencia del dispositivo pedagógico de taller. En menor medida, también se reconocen propuestas de formación académica, como

las diplomaturas; y espacios para la formación, producción y circulación de las artes, como los festivales y encuentros artísticos (presenciales intramuros o virtuales).

De acuerdo con el aporte de las personas entrevistadas, la opción por el formato de taller se debe al potencial que tiene ese recurso pedagógico para estimular la creación colaborativa y horizontal:

El taller de música es un taller colectivo, más de ensamble, como de aprender alguna cuestión de instrumentos. Pero también de aprender algo que tenga que ver con la música y lo colectivo, porque es difícil aprender un instrumento adentro porque no pueden ni ensayar muchas veces. Como nuestros talleres son para estudiantes que no son universitarios, no necesariamente, solo bajan por ese taller, digamos, al centro universitario y no tienen en sus pabellones instrumentos. (Entrevista 3)

Esa valoración del taller se vincula con los supuestos de la educación popular, la cual plantea el aprendizaje como proceso participativo, horizontal y emancipador (Freire, 1982). En tal dirección, los entrevistados aprecian los talleres como espacios para la ampliación de ciudadanía, fortalecimiento de la transición entre el encierro punitivo y la libertad ambulatoria, y adquisición de herramientas conceptuales sobre derechos y saberes laborales. En esos procesos suele tener un rol importante la articulación de los talleres con las organizaciones sociales. En el siguiente fragmento de una entrevista pueden recuperarse algunas de estas ideas:

Se trabaja con organizaciones, con sindicatos en cárceles, etc. Hasta el año 2020 más o menos, fue un taller que estaba como bien orientado hacia la producción, como una cuestión un poco más de formación en oficios o de un poco aprender el oficio de la encuadernación. Y cuando empezamos a elaborar nosotros fue un poco mutando y terminó siendo un taller más de producción artística vinculado a la encuadernación, pero trabajando más con collage, con diseño de tapas, con distintas técnicas de encuadernación y no tan orientado quizás a una salida laboral, como sí era en un inicio. (Entrevista 2)

No obstante, se reconoce la necesidad de superar el tallerismo –que en palabras de una entrevistada se manifestaría en la expresión “sólo voy, doy mi taller y listo”– para avanzar hacia la construcción compartida de saberes acerca del lugar de las artes en la sociedad, hacia la transformación de las personas (detenidas y no detenidas) y las realidades sociales.

Asimismo, en las entrevistas se recupera el andamiaje que realizan los programas universitarios de artes en cárceles para acompañar procesos de organización colectiva, autogestiva y de creciente ciudadanización de las personas detenidas.

El carácter autogestivo de algunos proyectos, según informan las personas entrevistadas, no exime a los programas universitarios de su responsabilidad por tareas de acompañamiento pedagógico, presupuestario o de gestión artístico cultural. Así lo explica un entrevistado:

Hay algo que es bien interesante y me parece que también vale la pena que tiene que ver con aquellos talleres que son –yo los llamo muy entre comillas– autogestionados, pero que son aquellos talleres que proponen las propias personas privadas de libertad y que tienen diferente periodicidad. Digo, en general o inicialmente, las y los pibes y pibas pensaron estos talleres para los períodos de receso universitario y ahí, con esta idea de sostener las continuidades, sobre todo en el encuentro, generaron talleres que ellos mismos podían llevar adelante, pero enmarcados en el programa de la Universidad en la Cárcel”. (Entrevista 4)

Las unidades académicas con mayor inserción en unidades penales son aquellas que dictan carreras de Ciencias Sociales, Humanidades y Artes. El tipo de talleres que ofrecen, por tanto, se enmarcan en esas áreas del conocimiento y la formación. Así, se destacan, entre otros, talleres de educación popular, de alfabetización, de encuadernación, de escritura, de radio. En las disciplinas artísticas las personas entrevistadas mencionan la existencia de talleres, encuentros y festivales de artes escénicas, audiovisuales y música. La fotografía estenopeica tiene una prevalencia en las unidades penitenciarias federales donde no hay permiso para ingresar dispositivos tecnológicos de registro. También se desarrollan talleres de grabado, mosaiquismo, pintura mural, grabado y serigrafía.

Cabe señalar, finalmente, que el programa que mayor cantidad de talleres ofrece es el CUSAM, de la UNSAM con aproximadamente 25 propuestas de artes y oficios.

En este caso la institucionalidad se comprueba, tanto en manifestaciones discursivas del valor simbólico que se asigna a las intervenciones, como en indicadores cualitativos. Por lo tanto, es posible considerar que la institucionalidad puede construirse con la participación dialógica y horizontal que propician los talleres y otros dispositivos artísticos que fortalecen principios democráticos fundamentales para la vida social.

En relación con la frecuencia con que se desarrollan los talleres en las unidades penitenciarias donde trabajan las personas entrevistadas, en su mayoría los talleres son anuales, en algunos casos con un esquema de repetición cuatrimestral. Las actividades se realizan una vez por semana o cada quince días, con una duración de dos a tres horas por encuentro. Independientemente del formato, la regularidad de las intervenciones tiene estrecha vinculación con condicionantes internos de las universidades y limitaciones propias del Servicio Penitenciario. En lo que respecta a las unidades académicas, la inexistencia de partidas presupuestarias específicas afecta la continuidad de los programas: escasean los elementos técnicos e insumos necesarios y son igualmente escasos los recursos para solventar el desplazamiento de los docentes hacia las unidades penales. En lo que atañe al Servicio Penitenciario, sus propias reglas de funcionamiento pueden provocar interrupciones: en definitiva, son los agentes penitenciarios quienes autorizan o desautorizan el ingreso de docentes, talleristas y/o artistas.

## **Precarización de la tarea docente en los programas artísticos en cárceles**

Otra regularidad que se halló en las entrevistas está vinculada a las formas de contratación laboral de las y los trabajadores universitarios con responsabilidades en programas artísticos en cárceles. En términos generales, se reconoce una cierta precariedad, debido a que las modalidades más recurrentes son los contratos temporales,

las becas u otras figuras de asignación de funciones propias del voluntariado (social y/o universitario). En el siguiente relato se advierte esa precariedad contractual y se manifiestan los atajos que procuran los propios participantes:

Para todo hay profes, pero de alguna manera lo que pasa es que la mayoría no tienen renta. También lo que hicimos ahí fue establecer, o sea en la pareja pedagógica, establecer que las personas que ya habían recuperado su libertad y que habían pasado por los talleres adentro, les pudimos dar laburo porque ahí era pago, o sea fue rentado. Entonces bueno, se constituían como parejas pedagógicas. (Entrevista 1)

Otra modalidad de contratación laboral que se enunció en las entrevistas es la figura de la tutoría, rentada o no rentada. Cabe señalar que, en aquellos casos en que la renta existe, resulta equivalente a un cargo docente inicial con dedicación simple.

Hay consenso entre los entrevistados acerca de la relación entre la precariedad de los puestos laborales y la fragilidad institucional de los programas. Así lo manifiesta uno de ellos:

La dificultad que tiene la universidad para la institucionalización de aquellas prácticas educativas que no sean las tradicionales y en los formatos tradicionales. Primero las dificultades que tiene la universidad para reconocer la extensión como parte de las acciones propias de cualquier docente o cualquier persona que se desempeña dentro de la universidad, y luego de eso cómo dentro de las prácticas de extensión quedan visibilizadas para la universidad las prácticas artísticas. (Entrevista 4)

El trabajo de campo permitió identificar a la UNSAM como la universidad cuyas definiciones de política institucional son concordantes con decisiones en materia de contratación. Efectivamente, el CUSAM es un modelo de institucionalización, con una planta docente con contratos cuatrimestrales y anuales que dependen de la Secretaría Académica.

Somos más o menos 10, más los profes, que bueno, de talleres deben ser 20, 22, y de carrera no lo tengo tan exacto, pero también otros 15 deben ser. Los profes son contratos cuatrimestrales, dos cuatrimestres al año, y los paga UNSAM (Entrevista 3)

A la situación de precariedad en los modos de contratación se le suman las limitaciones para acceder a equipamiento, pago de viáticos e incluso pago de honorarios docentes, situación que conduce a que la búsqueda de financiamiento externo.

De las entrevistas resulta, también, que el equipamiento disponible para la realización de actividades artísticas en cárceles es mínimo y se ha obtenido en gran medida a través de postulaciones a convocatorias de proyectos de organismos gubernamentales.

En cuanto a la infraestructura para intervenciones artísticas en cárceles, es prácticamente nula. Las actividades presenciales se realizan en salones de usos múltiples, patios o lugares transitoriamente convertidos en aulas. Sólo en pocos casos se cuenta con áreas que funcionan, con una relativa autonomía, como aulas universitarias. Allí, de todas maneras, las lógicas institucionales se contraponen *per se*: a la universidad, como espacio cogobernado y autónomo, se opone un espacio de control, obediencia y restricción como es la cárcel.

La carencia de lugares físicos destinados a la actividad artística puede constituir en muchos casos una barrera de imposibilidad, tanto o más primaria que la barrera metafórica que suponen los espacios universitarios como espacios de libertad.

Sólo la UNSAM cuenta con instalaciones específicas en el CUSAM:

*Antes que teníamos el edificio viejo solamente, estaba más complicado porque, ponele, el aula de música se armaba y se desarmaba porque también se usaba como aula de clases. Ahora pueden estar con la batería todo armado en cualquier momento, si quieren tocar tocan, están a disposición los instrumentos. Después del aula de informática, que también se usaba para dar clases, la biblioteca también se usaba para clases, ahora se usan para dichos fines. Y después el aula del fondo, de donde salieron las hamburguesas, la cocina, se usaba para cocina, encuadernación y cerámica. Y con la obra ahora tenemos un aula de cerámica, solamente para cerámica, que eso fue un golazo, porque la cerámica es un quilombo, entonces como que no está bueno mezclarla, ni con la cocina, ni con la encuadernación, con el papel, o sea, de húmedo, seco. Estaba todo mal. Así que ahora incluso pueden durante la semana meterle a la cerámica y no esperar a montar el taller y desarmarlo. Así que eso está re bueno. Y teatro funciona en el centro de estudiantes (...) Es un espacio amplio también. No se circula, se entra por afuera, y después por ningún otro lado más. (Entrevista 3)*

En las otras unidades penales donde trabajan los equipos referenciados por las personas entrevistadas, las aulas universitarias son espacios de limitadas dimensiones. Los salones de usos múltiples, por ejemplo, resultan lugares de acceso restringido y compartido con otras rutinas propias de la vida en el penal (visita de familiares, rituales de culto, entre las más frecuentes). De esta manera, también la carencia de áreas específicas y adecuadas para el desarrollo de programas de trabajo artístico resta posibilidades de institucionalización a las intervenciones.

Los condicionamientos debidos a la carencia de equipamiento e infraestructura se ligan a otros factores contextuales poco propicios para que los equipos universitarios puedan garantizar el derecho a participar de actividades formativas, educativas y culturales en las cárceles de nuestro país. A veces la participación se ve restringida por la capacidad de las aulas, otras por el tipo de pabellón en el que se encuentran los detenidos, otras por limitaciones impuestas por el personal del servicio penitenciario. Así, por ejemplo, hay casos en los que se impiden las tareas compartidas entre personas alojadas en diferentes pabellones. Y, en otras ocasiones, las actividades dependen exclusivamente de decisiones discrecionales de los agen-

tes penitenciarios, en quienes recaen las responsabilidades de difundir y alentar la incorporación a espacios educativos o culturales promovidos por las universidades y habilitar el paso en el horario de cada actividad.

Vale resaltar que, aunque los destinatarios de los programas constituyen un conjunto heterogéneo, su participación está sujeta a la capacidad de las instalaciones, independientemente de su relación con la cárcel y con la universidad. En el CUSAM las diplomaturas pueden ser cursadas tanto por personas detenidas como por personal penitenciario. En otras unidades penitenciarias, los talleres se ofrecen a personas que no son estudiantes universitarios. La participación de todos, en definitiva, resulta afectada por la escasez de espacios específicos.

Las nuevas tecnologías, por su parte, se han convertido en un recurso para brindar otras oportunidades en entornos no presenciales y ampliar el número de beneficiarios de ciertas propuestas. Durante la pandemia de COVID 19, la autorización de uso de teléfonos inteligentes aumentó la cantidad de detenidos que participaron en intervenciones artísticas en las cárceles provinciales que permitieron su utilización.

## **Finalidades y sentidos de las artes en cárceles**

En nuestra investigación consideramos dos categorías de análisis complementarias: finalidades y sentidos. Las finalidades aluden a los objetivos y propósitos de las propuestas de trabajo artístico en cárceles, los cuales son comunicados públicamente por las instituciones y los propios responsables universitarios. Los sentidos, en cambio, refieren al significado que encuestados y entrevistados atribuyen a esas acciones. Mediante esta segunda categoría se intenta interpretar el carácter transformador –si lo hubiera– de las intervenciones, según las reflexiones situadas que aportan las voces autorizadas.

En la mayoría de las entrevistas se reconocen al menos dos grandes horizontes de posibilidad que ofrecen las artes a las personas privadas de la libertad y a quienes se vinculan con sus producciones: por un lado, la capacitación en oficios/disciplinas artísticas y, por el otro, la construcción ciudadana. La capacitación puede producir resultados concretos en un momento determinado, pero la segunda es una acción continua que puede abarcar toda la vida de los sujetos. La construcción de ciudadanía implica la formación de sujetos críticos, capaces de transformar sus entornos, ampliar mundos simbólicos y alentar la construcción de relatos colectivos.

Lo artístico puede ser puerta de entrada a otras actividades o emerger de otras propuestas académicas o extensionistas. Así se manifiesta esa dinámica en palabras de un entrevistado:

Yo lo que más conozco son los proyectos vinculados a *Atrapamuros*. Ahí también como que hay algo siempre que en lo artístico aparece como algo que no se piensa, como en una primera instancia, y siempre termina como apareciendo; el juego, las producciones artísticas. Como que hay algo siempre que aparece puesto quizás en función de otra cosa, pero siempre como está. Adquiere como cierta relevancia en la cárcel. (Entrevista 2)

Los talleres de extensión, en los cuales predomina el carácter lúdico por sobre la estructuración contenidista, son reconocidos y valorados porque brindan una primera posibilidad de acceso a la vida universitaria. Es decir, más allá de sus objetivos particulares, los talleres pueden funcionar como pasajes hacia carreras de grado. Así lo manifiesta una de las personas entrevistadas:

Históricamente es como que, y del relato es, son el puente a las carreras. A mí me gusta pensar también como el arte en sí mismo, digamos. Como que no es para algo, sino que es un lugar que aloja, que es amigo, que es ameno. Es lo primero que suelen hacer. Después de repente pasan a hacer alguna carrera más larga porque se sienten más confiados, recuperan su autonomía, que la perdieron, o nunca la tuvieron y les invita a hacer algo más grande.  
(Entrevista 3)

Por otra parte, como se ha adelantado, las entrevistas subrayan el rol de las artes en la construcción de personas emancipadas. En los relatos se habla de ciudadanías activas, de personas capaces de organizarse y compartir saberes dentro y fuera de los muros:

(...) hay estudiantes que pasan solamente por talleres y después son formadores. Después el laburo de ellos en el barrio es ser talleristas. Hay una potencia ahí que estamos a veces desconociendo, pero bueno, después son los mejores profes. (Entrevista 3)

(...) no tiene que ver con, bueno, para tener un producto que mostrar al cierre del ciclo, sino para que ese proceso, que lo que se pueda mostrar, sea casi lo de una relevancia menor en todo el proceso, y que tiene que ver con poder llegar a través de lo artístico a nuestras propias identidades, a nuestros procesos de subjetivación, y sobre todo creo a la politización de los sujetos detenidos o de los sujetos universitarios. (Entrevista 4)

Si las universidades definen políticas para garantizar el acceso a derechos educativos, culturales y sociales en las cárceles, las prácticas artísticas contribuyen a que las mismas personas detenidas reconozcan esos derechos y construyan sentidos para defenderlos. En los procesos de ciudadanización es crucial el acompañamiento de quienes gestionan o coordinan los proyectos educativos y artísticos. Los gestores y docentes son mediadores fundamentales para que las personas detenidas sean reconocidas y se reconozcan como sujetos de derecho y como estudiantes universitarios, para el caso de quienes pueden cursar carreras.

Además, se advierte que las prácticas artísticas culturales despliegan otras dimensiones de lo sensible en contextos de encierro. Una de las entrevistas plantea el profundo sentido humano de las artes en la cárcel y la capacidad transformadora de sujetos y contextos:

Se me viene una frase de Diego Tejerina, que contaba en un conversatorio que los presos tienen hambre de existir, y yo pensaba, siempre sumo a esa frase que tienen también hambre de belleza, que despliegan otras dimensiones de lo sensible y otras dimensiones del lenguaje que son posibles de ser habitadas desde esos lugares. Incluso cuando habitamos un espacio artístico, y acá los pongo los pibes a las pibas que están detenidos y a nosotres como trabajadores también, entramos y salimos de ese espacio con otro cuerpo. No es el mismo cuerpo el que vive en la cotidianidad que el cuerpo que habita o que es alojado en un espacio colectivo, de juego, de arte. (Entrevista 5)

Sin embargo, la identificación del valor de las artes puede resultar difusa. Quizá por influjo de una mirada productivista –para la cual el sentido de una actividad se relacionaría con la producción de algo socialmente útil– los participantes en actividades creativas manifiestan dificultades para explicar su importancia.

(...) cuando nos preguntamos por los procesos literarios de escritura colectiva, de cómo pudimos ficcionar, de cómo pudimos escribir grupalmente, de cómo hicimos escenas de teatro para después sacarlos, ahí es mucho más difícil que se puedan apropiarse del para qué, de la finalidad. Entonces es algo que los últimos años venimos trabajando con ellos, pensar en el para qué de estas cuestiones. (...) Cuando no tiene un carácter utilitario para lo que el sistema social capitalista económico desea, parece que la pasamos bien, pero perdimos un poco el tiempo. (Entrevista 5)

Esa impronta utilitaria podría explicar, también, el carácter aún marginal de los programas e intervenciones artísticas en el contexto del sistema universitario argentino. Las voces recuperadas en las entrevistas, en contraste, manifiestan una perspectiva más amplia sobre las funciones de las artes. Así, los informantes aluden al carácter formativo de las artes en dos sentidos: como mediadoras en la construcción de saberes específicos y como productoras de sentidos más abstractos, acerca del mundo, la propia subjetividad, las posibilidades de transformación de realidades y contextos, etc.

Todas las personas entrevistadas manifiestan que la transformación viene de la mano de las autonomías crecientes, la organización, la apertura de aulas universitarias, la autogestión de espacios de formación y creación. Pero la carencia de información sistematizada y actualizada constituye un obstáculo, toda vez que los datos son imprescindibles para la planificación, presupuestación y posterior ejecución de políticas públicas. Reconocen, en este sentido, la necesidad de continuar trabajando con vistas a alcanzar mayor institucionalidad de sus acciones.

## **Desafíos de la educación y el trabajo artístico en contextos de encierro penal**

Consultadas por los desafíos que surgen en relación con el trabajo en cárceles, las personas entrevistadas reflexionan acerca de su rol como docentes y gestores artísti-

cos en un territorio de desigualdad social; hablan de las dificultades para mantener la autonomía universitaria en ese contexto; reconocen la necesidad de acompañar a las personas detenidas en su tránsito hacia la libertad ambulatoria; proponen la creación de redes interinstitucionales para sostener los programas.

En relación con su labor docente en un espacio de reproducción de desigualdades sociales, un entrevistado reflexiona así sobre el impacto transformador de la educación universitaria:

Creo que un poco el gran desafío que tenemos las universidades que trabajamos en cárceles es, o sea, nuestra tarea para mí no es solamente llevar adelante o garantizar el acceso a la educación superior, digo, eso obviamente es el motivo central de nuestra interacción y eso tiene que estar siempre presente. Pero nosotres, al laburar en un contexto tan desigual, tan producto de la desigualdad y tan reproductor de la desigualdad, hay una tarea que tenemos nosotres como universidad pública, que es de alguna u otra manera intentar que las cárceles sean espacios un poco menos malos para las personas que la habitan y modificar ciertas dinámicas de la cárcel. Creo que de alguna manera el desafío que tenemos nosotres es, cómo hacer para en un momento de crecimiento generalizado de la intervención de las universidades en la cárcel, en términos de eso, de lo que podemos hacer, a la cantidad de personas a las que llegamos, el impacto que tenemos en el gobierno de la cárcel.

(Entrevista 2)

Mientras el acceso a la educación primaria y secundaria en las cárceles ya está garantizado, las universidades aún no han logrado consolidar su presencia dentro del sistema penitenciario. El desafío de mejorar esa situación es relacionado por otra entrevistada con la necesidad de mantener la autonomía y el poder disruptivo de la institución universitaria:

Pero si uno mira el proceso de los colegios hay como una cierta pérdida de lo disruptivo en los colegios primarios y secundarios, que están muy carcomidos por la dinámica penitenciaria; es decir, hay como un control bastante grande por parte de la cárcel y del Servicio Penitenciario, de la dinámica de la cárcel en relación a lo que lo que pasa dentro de los colegios. Me parece que la universidad, al ser una institución que como que entra y sale de la cárcel, digamos, sigue manteniendo una autonomía muy grande respecto de lo que funciona dentro de la cárcel. Tiene de alguna manera la responsabilidad o la potencialidad de poder modificar ciertas dinámicas. Porque también lo que genera dentro de la cárcel es principalmente organización de los estudiantes y de las estudiantes. Entonces me parece a mí que el desafío en el que estamos ahora, que no sé si es algo que nos falta, es justamente eso: cómo hacer para seguir creciendo, para seguir garantizando el acceso a la educación superior; pero también al mismo tiempo mantener esa capacidad disruptiva que tiene que tener la universidad en la cárcel para mí. (Entrevista 2)

Si bien el proceso de institucionalización es lento, con avances y retrocesos que son producto en gran medida de la fragilidad de las intervenciones en razón de lo referido previamente, la salida del círculo de la fragilidad hacia una mayor institucionalidad también entraña riesgos de burocratización. Ese parece ser el temor de la informante, quien advierte sobre el peligro de ser funcional a las lógicas de control y castigo.

Los testimonios coinciden en señalar lo relevante de la construcción de saberes en diálogo, entre lo que sucede dentro y fuera de los muros, entre la cárcel y la universidad, entre lo que se considera saberes populares y colectivos para la producción de conocimiento científico, nuevos saberes que alimenten prácticas académicas, extensionistas y aporten a nuevas investigaciones.

### **Estrategias de enseñanza y producción artística mediada por tecnologías**

La investigación se desarrolló en un tiempo-espacio geográfico y simbólico, material e histórico, de manera que no fue posible eludir la incidencia de la pandemia de Covid 19 en las cárceles y en el trabajo que las universidades realizaron en el lapso de aislamiento y distanciamiento social, preventivo y obligatorio. Entre los años 2020 y 2021 en las unidades penitenciarias federales no se autorizó el uso de dispositivos móviles de comunicación y esto afectó la continuidad de las acciones educativas o culturales. Incluso, en algunos casos, en la etapa denominada postpandemia, las actividades presenciales no se reanudaron (en UNC, por ejemplo). Tanto los modos como las finalidades con que las universidades sostuvieron su tarea en cárceles durante la pandemia, fueron reconstruidos por las personas entrevistadas.

En el caso de las cárceles federales, las intervenciones académicas durante la pandemia dependieron en gran medida de la entrega de materiales impresos por parte de docentes y talleristas, mientras la realización de actividades extensionistas –que no eran consideradas educativas– estuvo sujeta a la insistencia de los actores involucrados. Era imperioso asimilar ambas funciones universitarias y lograr que el vínculo y el trabajo artístico no se viera interrumpido.

Y sí, es verdad que por ejemplo, el Programa XXII empezó a permitir que se hicieran a distancia las carreras. Nosotros empezamos a armar cuadernillos de Extensión. Hicimos un cuadernillo hermoso, por ejemplo para la U4 que se llama *Imaginar lo que sigue*, que te lo puedo pasar, porque nosotros íbamos a ir y como no fuimos armamos dos materiales pedagógicos que están buenísimos, pero como era Extensión no los dejaban entrar. O sea, no, no nos recibían el mail. Digamos, porque era todo por mail. Nosotros lo pasábamos por mail, ellos lo bajaban en un pen drive y lo llevaron en las computadoras, no había internet en 2020. Y bueno, lo de las carreras entraba, era bueno; esto sí, esto no. Y por ejemplo, si llevamos en mano los cuadernillos que quedaron en el centro universitario y que nosotras decíamos “pasenlo a los pabellones”, porque además, dejaban bajar a unas poquitas estudiantes. Y bueno, muchas trabas.

(Entrevista 1)

Las diferentes estrategias que fueron ensayando participantes y talleristas de programas de trabajo artístico a fin de dar continuidad a las propuestas, determinaron el armado de una red colectiva de sostén y organización interna. Se actuó “espalda con espalda”, en palabras referidas por una de las personas entrevistadas.

(...) confianza, de sostén, de poder estar ahí, aunque tenga que mirar uno para un lado y otro para el otro. Nos pareció como muy claro, como muy sintético de lo que estaba pasando en ese momento. Ella lo decía por la arquitectura del pabellón. Nosotras le dijimos: “Lo que dijiste fue genial, es espalda con espalda”. Y ahí el cuadernillo se empezó también a socializar de alguna u otra manera. Después nosotros, por ejemplo, proponíamos, invitábamos a escribir, a partir del cuadernillo. Y también teníamos que ver, entonces, cómo nos llegaban esas escrituras, porque el servicio no nos la pasaba.

(Entrevista 1)

En las unidades penitenciarias provinciales, donde se autorizó el ingreso de dispositivos electrónicos de comunicación, se pudieron adecuar algunos de los proyectos de trabajo artístico en cárceles con diferentes modalidades. Se aprovecharon las comunicaciones sincrónica y asincrónica, la aplicación y red social *Whatsapp*, canales de *Youtube* y videollamadas y videoconferencias *online* para encuentros y festivales virtuales. En todos los casos las personas entrevistadas coinciden en que la mediación tecnológica promovió la realimentación entre aprendizaje, comunicación y producción artística. De manera que aquello que se aprendió en pandemia, y circuló de la cárcel a la universidad y de la universidad a la cárcel, fructificó en una construcción compartida de saberes, contenidos, metodologías y prácticas.

Siempre una propuesta nuestra fue intentar, por lo menos en el marco de la pandemia, replicar ciertas dinámicas universitarias. Dictar cursos o llevar adelante propuestas en donde los pibes se conectarán no en los pabellones, sino en los centros de estudiantes, para que pudiesen moverse. Eso funcionaba a veces en algunas unidades, en otras no funcionaba, pero como intentar replicar de alguna manera en el marco de la virtualidad cierta dinámica que existía pre-pandemia. Además de que les pibes tuviesen un espacio para “descolgar” un poco, también como tensionar un poco esa lógica tan de la cárcel. (Entrevista 2)

El uso de dispositivos móviles se convirtió en un recurso para la interacción y la producción y circulación artísticas, pese a las dificultades técnicas de conectividad o la escasez de recursos para la adquisición de paquetes de datos móviles. En las cárceles no es habitual la conexión por wifi, con lo cual las posibilidades de comunicación dependieron de los recursos económicos individuales de los detenidos o el apoyo que las universidades pudieron proporcionar.

En la continuidad de los programas de trabajo artístico en las cárceles vuelve a aparecer el compromiso militante, la responsabilidad de los talleristas en el sostenimiento de las intervenciones artísticas y los vínculos con los detenidos (Umpierrez,

Rubin y Chiponi, 2020). En síntesis, durante la pandemia las universidades públicas con programas de trabajo en cárceles priorizaron la asistencia (social, sanitaria, alimentaria) para luego continuar con las cuestiones académicas y extensionistas. Esto también indicaría una perspectiva humanitaria de los equipos, los cuales sostienen –aún en condiciones de marginalidad y de precariedad– los proyectos referidos.

## Conclusiones

El análisis de las entrevistas permite establecer una primera conclusión: las iniciativas artísticas en cárceles ocupan un lugar marginal dentro del panorama general del trabajo de las instituciones universitarias en contextos de encierro. El interés por tales acciones continúa restringido a una minoría de actores universitarios; es decir, ciertos colectivos estudiantiles y otras organizaciones políticas de militancia social cuya presencia prevalece por sobre la presencia institucional en tareas de docencia, investigación o extensión.

La segunda conclusión se relaciona, precisamente, con esos sectores minoritarios comprometidos con el tema: las trayectorias de los docentes y gestores culturales transitan desde la militancia política y el activismo social hasta alcanzar el reconocimiento formal en la estructura universitaria.

La tercera conclusión, con el foco puesto en las intervenciones que efectivamente se realizan, permite establecer que los programas de trabajo artístico en cárceles poseen una frágil institucionalidad. Así lo prueban las observaciones realizadas sobre áreas de gestión involucradas, dispositivos/formatos predominantes, frecuencia y periodicidad de las actividades, presupuesto, infraestructura y equipamiento.

Una cuarta conclusión refiere a finalidades y sentidos: las personas entrevistadas aluden al poder transformador de las intervenciones artísticas en cárceles (en particular para la construcción de ciudadanía crítica) por sobre la función recreativa o productora de artefactos artísticos.

Las entrevistas revelan, en fin, que sin continuidad institucional de los programas, sin legitimidad, estabilidad y sostén presupuestario de los puestos de trabajo, es difícil desarrollar políticas públicas acordes con el propósito de transformar las cárceles. Para las personas entrevistadas –que a su vez ocupan espacios de referencia institucional en los programas universitarios en cárceles del país– esa transformación implica concebir a la institución carcelaria, no como espacio de depósito y de maltrato, sino como lugar de encierro penal que no vulnere derechos humanos y ciudadanos.

La investigación culminó en la construcción de un mapa<sup>3</sup> que localiza el trabajo artístico en cárceles llevado adelante por instituciones de educación superior de gestión pública en Argentina y con su divulgación aspira a poner en agenda la responsabilidad y el compromiso insoslayable de la universidad pública en todos los aspectos y espacios de la vida social.

---

3. Al mapa se accede a través del siguiente enlace: [https://umap.openstreetmap.fr/es/map/muestra-universidades-nacionales\\_845680#4/-40.08/-60.38](https://umap.openstreetmap.fr/es/map/muestra-universidades-nacionales_845680#4/-40.08/-60.38). Asimismo, está disponible un resumen de los resultados de la investigación en un breve video en: <https://youtu.be/WtIA6vVwu5Q?si=KL0jp6O4JgxGz7Ub>.

## Referencias

- Castro, Claudia Andrea** (2024). *Artes, Universidades y Cárcels en Argentina*. Buenos Aires / Los Ángeles: Argus-a. <https://argus-a.org/ebook/802-artes-universidades-y-carceles-en-argentina.html>
- Freire, Paulo** (1982). *La educación como práctica de la libertad*. Siglo Veintiuno.
- Martínez Nogueira, Roberto** (2000). *Evaluación de la gestión universitaria. Informe preparado para la Comisión Nacional de Evaluación y Acreditación Universitaria*. CONEAU. <https://docer.com.ar/doc/x8c1eve>
- Umpierrez, Analía; Rubin, María José y Chiponi, María** (2020). Newsletter. *Publicación electrónica de la Facultad de Ciencias Sociales* (43), Dossier especial. *El encierro en el encierro. Reflexiones e informes iniciales sobre cárcel, universidad y prácticas políticas en contexto de pandemia*. <https://www.soc.unicen.edu.ar/index.php/categoria-editorial/277-newsletter/n-43/4021-newsletter-n-43-dossier-especial-introduccion-educacion-en-contextos-de-encierro-en-tiempos-de-covid-19>