

UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

CENTRO DE ESTUDIOS SUPERIORES DE
MÉXICO Y CENTROAMÉRICA

TESIS

**Mujeres rehabilitando sus cuerpos:
resistencias ante la violencia patriarcal.
Herramientas artísticas feministas en
reclusión**

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

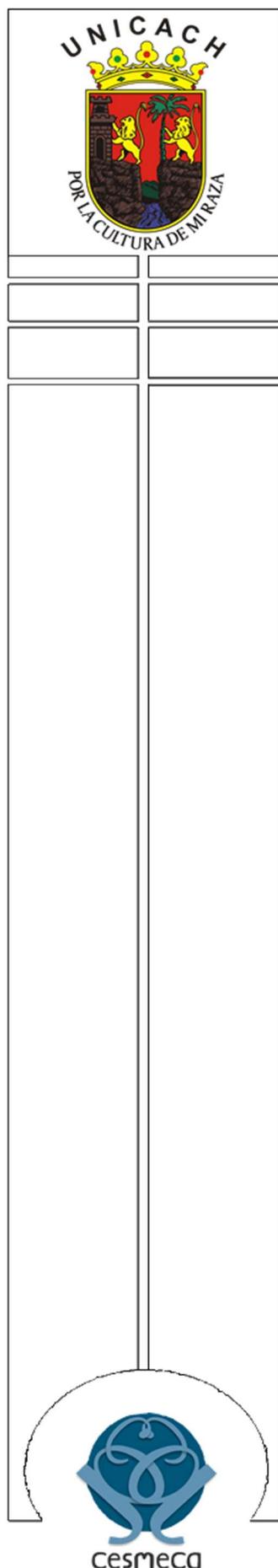
**MAESTRA EN ESTUDIOS E
INTERVENCIÓN FEMINISTAS**

PRESENTA

**VIOLETA GUADALUPE LEAL
SANDOVAL**

DIRECTORA

DRA. FLOR MARINA BERMÚDEZ URBINA



San Cristóbal de Las Casas, Chiapas.

Marzo de 2025

UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

CENTRO DE ESTUDIOS SUPERIORES DE
MÉXICO Y CENTROAMÉRICA

TESIS

**Mujeres rehabilitando sus cuerpos:
resistencias ante la violencia patriarcal.**
Herramientas artísticas feministas en
reclusión

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

**MAESTRA EN ESTUDIOS E
INTERVENCIÓN FEMINISTAS**

PRESENTA

**VIOLETA GUADALUPE LEAL
SANDOVAL**

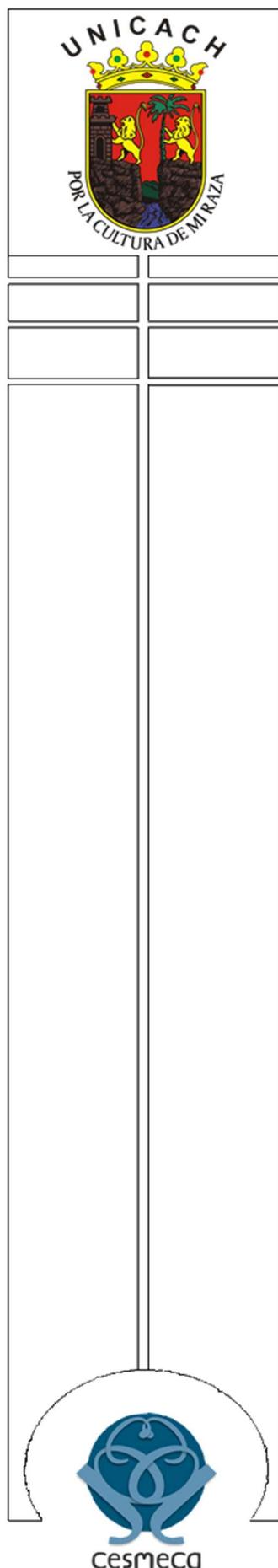
DIRECTORA

**DRA. FLOR MARINA BERMÚDEZ URBINA
COMITÉ TUTORIAL**

**DRA. MARÍA TERESA GARZÓN MARTÍNEZ
DRA. MARTHA JULIA TORIZ PROENZA (CITRU-
INBAL)**

San Cristóbal de Las Casas, Chiapas.

Marzo de 2025





UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

SECRETARÍA ACADÉMICA DIRECCIÓN DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas a 10 de abril de 2025

Oficio No. SA/DIP/0389/2025

Asunto: Autorización de Impresión de Tesis

C. Violeta Guadalupe Leal Sandoval

CVU: 1188620

Candidata al Grado de Maestra en Estudios e Intervención Feministas

Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica

UNICACH

Presente

Con fundamento en la **opinión favorable** emitida por escrito por la Comisión Revisora que analizó el trabajo terminal presentado por usted, denominado **Mujeres rehabilitando sus cuerpos: resistencias ante la violencia patriarcal. Herramientas artísticas feministas en reclusión** cuya Directora de tesis es la Dra. Flor Marina Bermúdez Urbina (CVU: 41741) quien avala el cumplimiento de los criterios metodológicos y de contenido; esta Dirección a mi cargo **autoriza** la impresión del documento en cita, para la defensa oral del mismo, en el examen que habrá de sustentar para obtener el **Grado de Maestra en Estudios e Intervención Feministas**.

Es imprescindible observar las características normativas que debe guardar el documento impreso, así como realizar la entrega en esta Dirección de un ejemplar empastado.

Atentamente
“Por la Cultura de mi Raza”

Dra. Dulce Karol Ramírez López
DIRECTORA



**DIRECCIÓN DE
INVESTIGACIÓN Y POSGRADO**

C.c.p. Dr. Amín Andrés Miceli Ruiz, Director del Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica, UNICACH. Para su conocimiento.

Mtra. Norma Guadalupe Pérez López, Coordinadora del Posgrado, Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica, UNICACH. Para su conocimiento.

Archivo/minutario.

EPI/DKRL/hyb/igp/gtr

2025, Año de la mujer indígena
Año de Rosario Castellanos

Ilustración: Noé Zenteno



Ciudad Universitaria, libramiento norte
poniente 1150, col. Lajas Maciel C.P. 29039.
Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México
investigacionyposgrado@unicach.mx

Agradecimientos

A mi mamá por el soporte, los cuidados, la comprensión, el amor y por educarme en libertad.

A mi abuelita, porque de ella aprendí de justicia, empatía y dignidad.

A Afriks por existir a mi lado y adaptarse a nuestros hogares.

A mi familia, porque a su modo me apoyaron y enseñaron de la vida.

A Akhnatón y Lupita por sus cuidados y hospitalidad mientras escribía esto.

A mi asesora Flor por la guía, el soporte y el apoyo.

A Martha por aconsejarme y escucharme.

A Tere por su apertura y sugerencias.

A CONACYT por la beca y apoyar proyectos de investigación.

A Marce por la invitación al CERSS 5, tu sensibilidad y por enseñarme tanto.

A Paty por permitirme acompañarte al CERSS 5 y por mostrarme su activismo.

A la Colectiva Cereza por sus enseñanzas y trabajo, por revelarme que otras formas de acompañamiento y trabajo en prisión son posibles.

A Anita Z, Esther, Jocabed, Adri, Esmeralda, Mía, Sam, Juana, Rosita, Princesa, Antonelli, Mine, Ceci, Jess, Brely, Martha, Sofía, María, Chely, Lisbeth, Grace y las demás mujeres que viven o vivieron en el CERSS 5. También a las externas que se involucraron en el taller-laboratorio: Chichis, Sofi, María y Araceli. Gracias a todas ellas por hacer posible esta intervención.

A mis amix Fabi y Pao por acompañarme en el proceso, por las risas, la diversión, el acompañamiento y el afecto compartido, nada hubiera sido igual sin ustedes. Gracias a todo mi grupo de maestría: a Adri por tu inteligencia y ser la mejor roomie de San Cris, Sandra por tu orientación en cada situación que se nos presentaba, a Sol por el acompañamiento y la escucha, a Lucy por tu sabiduría y paciencia, a Rosario por tu organización y Kari por tu energía. Muchas de nosotras nos volvimos familia elegida gracias a la maestría; gracias a todas por todo lo compartido.

Agradezco a Dany por tu lectura, tiempo y edición

Este trabajo va dedicado a las personas privadas de libertad (espero que algún día se logre la abolición de las cárceles) y va para las mujeres negras, morenas y con cuerpos no hegemónicos. Sé que lo tenemos más difícil, pero nos tenemos a nosotras.

Contenido

Introducción	6
1.1 Investigaciones feministas sobre y en la cárcel.....	30
1.2 Teatro y cárcel	47
1.3 Literatura y formación educativa en reclusión.....	53
1.4 Música y mujeres privadas de libertad.....	55
(En)cerrando el estado del arte.....	57
Capítulo II. <i>La cárcel te da miedo desde el primer día...</i> Representación y reflexión desde posturas feministas	59
2.1 Cuerpos y cárcel.....	62
2.2 La cárcel se ve de un color	66
2.3 El sabor del encierro.....	69
2.4 El (d)olor	71
2.5 La textura de la reclusión	74
2.6 La sonoridad en prisión.....	79
2.7 <i>Me encerraron los sin ley: cárcel y mujeres resistiendo</i>	82
Capítulo III. El mundo, mi escenario: rehabilitar mi cuerpo y espacio desde las artes feministas	86
3.1 Artes feministas.....	87
3.2 Teatro de las oprimidas	94
3.3 Escribirse a una misma para rehabilitar nuestros cuerpos.....	101
Capítulo IV. Taller-laboratorio rompiendo las celdas de mi cuerpo-espacio	110
4.1 Contexto CERSS 5	113
4.2 Exploración etnográfica	116
4.3 Propuesta metodológica de la intervención: <i>Taller-laboratorio rompiendo las celdas de mi cuerpo-espacio</i>	123
4.4 Relatoría de intervención	130
4.5 <i>Resistir la cárcel: confluencias y resultados de la intervención</i>	159
Conclusiones o cómo dinamitar/diamantinar el sistema carcelario.....	164
Anexo fotográfico.....	170
Referencias bibliográficas	188

Introducción

El problema que existe, pero no se nombra

Afrika: Vamos a valernos de la operación clásica para apropiarnos de unos cuerpos que debemos mencionar, porque lo que no se menciona no existe...
(*De perr@s y patriarcas*, 2020).

No cambiaría mi lugar, por ningún otro
Yo no escribiría lo que escribo si fuera tan guapa como para cambiar la actitud de todos los hombres con
los que me cruzo o me he cruzado
¡Pero tengo rabia!
Siempre me han dicho que soy demasiado,
Demasiado agresiva, demasiado ruidosa, demasiado gorda, demasiado brutal, demasiado viril...
Siempre he sido demasiado
Me gusta vivir en los excesos y el peligro
Demasiado violenta, demasiado coqueta, demasiado sonriente, demasiado iracunda...
Todo lo que me ha salvado se lo debo a mi virilidad, al ser ruidosa y negra
Me alegro de lo que soy, de cómo soy: más deseante que deseable
Soy de las mujeres brutales, ruidosas, las que rompen todo cuando pasan,
De las que quieren incendiarlo y enseñarlo todo (Despentes, 2021; Leal, 2022).

El problema abordado en esta investigación existe, aunque es difícil de visibilizar, ya que su mención y reconocimiento suelen estar limitados por la normalización social de las cárceles, del castigo y del sufrimiento de las personas que infringieron algún “orden”. La sociedad disciplinaria que describe Michael Foucault (2009), también ejerce control sobre las mujeres, perpetuando estereotipos que las representan como seres buenos, dulces y obedientes por antonomasia, hacen referencia a un imaginario social que prevalece a lo largo de los años.

Las mujeres que han desafiado un orden establecido, aquellas que han resistido a un contexto de opresión suelen enfrentar mayores niveles de abandono y castigo dentro de las prisiones, esta situación se agrava en el caso de las mujeres en situación de pobreza, migrantes, indígenas, de piel morena o no hablantes de español. La intersección de estas condiciones de marginalidad y exclusión, facilita su criminalización y reclusión dentro del sistema penal.

Este proyecto de investigación e intervención fue cambiando en su curso y objetivos a partir del trabajo realizado en el Centro Estatal de Reinserción Social para Sentenciados No. 5 (CERSS 5), ubicado en San Cristóbal de las Casas, Chiapas. Esta transformación estuvo acompañada de mis sentires e ideas, que se comprometían con la investigación, pero que surgieron desde mi experiencia encarnada, los cuales, hicieron brotar la creadora que soy, quien se mantuvo conectada en todo momento del arte.

En este sentido, se incluyó el subcapítulo bajo el título Artes feministas, en el cual se exploran las manifestaciones artísticas como herramientas para la expresión y la vinculación entre teoría y práctica. Así, este trabajo está lleno de referencias poéticas, teatrales y musicales, pues es la manera en la que atravieso y cuento los dolores, es como me hacen sentido las teorías, es mi forma de transitar por lo académico sin perder la sensibilidad de lo artístico y, sobre todo, es parte de asumir mi rehabilitaje y resistencia.

Es evidente en esta investigación que estoy involucrada con la entraña, con mis sentires y sentidos. Es un trabajo de intervención feminista; yo me enuncio como tal: como una feminista morena, de barrio, de acción, una feminista en proceso de asumirse como afromexicana. Ese posicionamiento también ha evidenciado el racismo que hay a mi alrededor, el cual fue más evidente en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, y que hizo que reconociera las formas en las que percibo el entorno y cómo soy percibida.

Como feminista me enuncio desde hace varios años; el trabajo realizado en los centros de reclusión, particularmente en las cárceles de adolescentes varones de la Ciudad de México me hizo concientizar que necesitaba volcar mi accionar al feminismo. No podía lidiar con un sistema que, en todo su engranaje, volvía a estereotipar y culpar a las mujeres, al mismo tiempo que reafirmaba y normalizaba la masculinidad violenta en los hombres.

Trabajar, investigar, vivir y hablar de la reclusión mueve los sentires, los afectos y transgrede y transforma a las personas; toca todos los aspectos de la vida de quienes nos involucramos. El proceso es difícil y doloroso, pero al mismo tiempo es enriquecedor. Por lo tanto, esta investigación versará entre la cárcel y el cuerpo de las mujeres privadas de libertad y las mujeres externas e investigadoras que nos involucramos con el cuerpo y los afectos en estos procesos.

Afrika- Para mí, la cárcel es el sistema más patriarcal que conozco: se rige por la ley del más fuerte, es en extremo violenta, nadie puede mostrarse vulnerable... (Leal y Plazola, 2020).

Cuando hablo de cuerpo, hablo de territorio, de lo que me pertenece. Tengo mi cuerpo para moverme, sentir y relacionarme con los espacios. Mi cuerpo es mi trinchera; mi corporalidad refleja la historia de vida, los sentires y la energía, se modifica de acuerdo al entorno, situación y contexto. Dorotea Gómez expresa:

...asumo a mi cuerpo como territorio político debido a que lo comprendo como histórico y no biológico. Y en consecuencia asumo que ha sido nombrado y construido a partir de ideologías, discursos e ideas que han justificado su opresión, su explotación, su sometimiento, su enajenación y su devaluación. De esa cuenta, reconozco a mi cuerpo como un territorio con historia, memoria y conocimientos, tanto ancestrales como propios de mi historia personal (Gómez, 2012, p. 6).

El cuerpo se construye de acuerdo con lo que nos rodea y nos atraviesa; es decir, de acuerdo con la época, educación, familia, clase social, ropa, sexo, género, situación emocional y demás contexto estructural que formará directa o indirectamente ese cuerpo y las relaciones con otros cuerpos y espacios.

Es de suma relevancia aclarar que la visión de esta investigación se enmarca desde una perspectiva feminista, la cual se inclina más sobre los feminismos negros. No obstante, incorpora elementos de otras corrientes feministas para enriquecer y ampliar el análisis. En este contexto, el feminismo se volvió un punto de partida y necesario en el estudio de la realidad carcelaria, y no sólo en este trabajo, sino en mis experiencias previas; ya que en él encontré una teoría crítica que llegaba a mis sentires y que podía accionar en la práctica.

Esta investigación articula el arte —más en concreto las artes feministas—, el cuerpo y el entorno de privación de libertad. Definir el concepto de arte es una tarea compleja, lo que podría dar lugar a otro estudio; por lo que, en este trabajo se adopta una definición específica, construida e inspirada a partir las reflexiones de mujeres, artistas feministas y fundamentada en experiencias particulares. Este análisis se desarrolla en un subcapítulo dedicado a las artes feministas.

Como artista escénica, he trabajado hasta cierto punto las posibilidades de mi cuerpo; he visto y sentido sus modificaciones al interpretar personajes que dependen de un contexto, vestuario, espacio y situación; he observado cómo se modifica el cuerpo y la relación con la alteridad, entendiendo este concepto en el sentido de que el otro me afecta y me importa (Lévinas en Bermúdez, 2021).

Explorar el manejo del cuerpo para llegar a cierta corporalidad requerida es esencial cuando se habla de prácticas escénicas, pero en el caso de esta investigación, para los estudios feministas. El teatro, la danza, el dibujo, la pintura; es decir, las artes feministas en sí son herramientas que permiten concientizar sobre las modificaciones para el rehacer corporal y la forma en la que estas

modificaciones generan una experiencia distinta en relación con los espacios, los sentires, las dolencias y los contextos; vivir la experiencia de volver a habitar sus propios cuerpos.

Para mí, esta situación de modificación corporal se hizo evidente no sólo al trabajar Teatro Imagen¹ con poblaciones vulneradas, sino también como mujer, en mi vida cotidiana y gracias a mi trabajo dentro de las cárceles varoniles. He notado que ciertas modificaciones corporales, pueden modificar la energía y la presencia de la persona, influyendo en la percepción que los demás tienen de ella.

Durante casi siete años he impartido talleres para y con personas privadas de libertad, la mayoría del tiempo con hombres. Esto responde a la estructura institucional y a las asociaciones que trabajan dentro de los centros penitenciarios, las cuales diseñan y ofrecen más actividades para hombres que para mujeres. En teoría, llevan más actividades por la cantidad de población varonil que se encuentra en prisión, que representan más del doble de la población femenina; la escasez de espacios para la expresión de las mujeres puede considerarse una manifestación más de violencia estructural de género.

El enfoque del trabajo que he realizado dentro de los centros de reclusión se ha ido ajustando, de acuerdo a las características de cada centro penitenciario visitado, tomando en cuenta la edad y contexto de cada comunidad. Siempre centrando los ejercicios en la conciencia corporal, así como las clases de danzas afrolatinas que impartí en algunas ocasiones. Por lo tanto, el trabajo corporal es fundamental tanto para el calentamiento y ejercicios teatrales como para las clases de danza.

Al utilizar la corporalidad como componente fundamental de los talleres, se demostró que los ejercicios hacían que los participantes concientizaran sobre sus corazas corporales y su relación con los espacios; los asistentes exploraban otras formas de ser con su cuerpo. Al referirse a ser con su cuerpo, se alude a la perspectiva de los estudios del cuerpo de Thomas Csordas (2016) en su escrito *Modos somáticos de atención*, donde menciona: “el cuerpo como ser en el mundo”; es decir somos cuerpo. Esta idea retoma el planteamiento de Bourdieu (1977,1984), quien sostiene que el cuerpo es una fuente simbólica y un medio de expresión.

¹ El Teatro Imagen o Estatua, es una rama del árbol del Teatro del Oprimido. En el Teatro Imagen, se parte de ejercicios corporales, se inicia trabajando las estructuras musculares de las personas participantes. Posteriormente, se expresen a través de imágenes o juegos corporales, por ejemplo, en un ejercicio se escoge un tema y las personas participantes realizan estatuas corporales representándolo.

En relación con el trabajo desarrollado en los talleres, la manera en que los participantes modificaban su cuerpo, estaba vinculada con una idea de masculinidad. Describo esta forma de moverse de la siguiente manera:

Sobre la forma de moverse, es caminar con el ceño fruncido, como si golpearán el espacio con su cuerpo y su forma de sentarse es con las piernas bien abiertas, muchos de ellos caminan “cargando sandías”, lo que quiere decir, es que llevan los brazos como si cargarán algo entre ellos, de tal forma que se ven más “mamados” (musculosos) (Leal, 2019, p. 51).

Al mismo tiempo que llevaba mis días entrando a *cana*², trabajaba como actriz en diversos montajes, practicaba danza afrolatina e inicié aprendiendo Kick boxing. Aunque ya era consciente de que mi cuerpo se modificaba en los montajes teatrales, dependiendo de la obra y personajes, empecé a hacer una conexión con la modificación de mi cuerpo de mujer para afrontar las violencias que me permeaban en el espacio público y, en ocasiones, en la cárcel.

Empecé a hacer consciente la forma en la que me tenía que plantar para que me pusieran atención en las clases y ser una figura de *respeto* para esos hombres que estaban privados de libertad. Además, noté que si me posicionaba igual en las calles, podía accionar de manera más eficaz ante la violencia y apropiarme de los espacios que habito. Todo era cuestión de hacer un cambio en mi corporalidad y energía, lo que me hizo sentir poderosa, fuerte y libre.

Al ser consciente de esas situaciones respecto a los cambios corporales, empecé a explorar con los diferentes grupos los esfuerzos físicos de Laban³, observé en las clases de teatro; aunque son más usados en la danza, estos exploran diferentes corporalidades con cierto peso (pesado/ligero), tiempo (rápido/sostenido) y espacio (directo/indirecto) para conseguir una calidad de movimiento (sacudir, tocar, flotar, deslizar, golpear, exprimir, presionar, romper), sumados al Teatro Imagen y a la danza afro⁴; nos permitió como grupo ver la modificación de los cuerpos en diferentes espacios y circunstancias.

² “Cana” es como se le llama coloquialmente a la cárcel, por ejemplo, “la ley de cana” = la ley de la cárcel, o “lenguaje canero”= lenguaje carcelario.

³ El método Laban fue creado por el bailarín y coreógrafo alemán Rudolf von Laban. Este método se usa principalmente en la danza contemporánea; sin embargo, se emplea en otras disciplinas para estudiar, observar, clasificar y analizar los diferentes movimientos humanos. Se basa en tres ejes: peso, tiempo y espacio; para determinar o nombrar una calidad de movimiento.

⁴ Cuando hablo de “danzas afro” me refiero a las danzas afrolatinas más conocidas como la salsa, cumbia, reggaetón, bachata; sin embargo, aclaro que hay una gran diversidad y no se pueden homogeneizar. En mi metodología uso las danzas; sumando algunas más tradicionales, pero que tienen que ver con un ejercicio de representación y desbloqueo de caderas. Entiéndase como ejercicio de representación a las danzas que tienen una carga simbólica de acciones; por ejemplo, cosechar, utilizar una lanza, moler, pescar, ofrecer el corazón como guerrero; acciones que cuentan una historia por sí mismas.

En seguimiento a mi estudio anterior, me propuse explorar las modificaciones corporales con y para las mujeres que resisten privadas de su libertad en el centro penitenciario de San Cristóbal de las Casas (CERSS 5). Me propuse generar un proceso de reflexión y transformación de la corporalidad de las mujeres a partir de sus experiencias encarnadas. colaboramos algunas artistas escénicas, quienes aportamos la experiencia sobre conciencia y trabajo corporal, además de mujeres externas que hacen diversos acompañamientos a las internas del CERSS 5.

Las mujeres participantes, tanto externas como internas, hemos atravesado y seguimos atravesando distintos tipos de violencia. Sin embargo, a pesar de las diferencias en nuestros contextos estas experiencias han confluído en ciertos aspectos. Por ello, posterior a la relatoría de la intervención, se dedica un apartado a las confluencias y separaciones que han surgido dentro del taller-laboratorio.

Con esta intervención aprendí y exploré grupalmente la reapropiación y rehabilitaje del cuerpo y los espacios para las mujeres participantes a través del teatro y la danza, generando así un proceso de toma de conciencia corporal de cada una de ellas. Esta experiencia nos permitió a todas mejorar nuestros espacios cotidianos y rehabilitar nuestro cuerpo, por lo que la intervención se planteó como un taller-laboratorio en donde el diálogo de saberes fue el principio de co-aprendizajes compartidos.

Para cambiar lo inaceptable

No estoy aceptando las cosas que no puedo cambiar,
estoy cambiando las cosas que no puedo aceptar.

Angela Davis.

En la estructura patriarcal en la que vivimos, los diversos tipos de violencia afectan en mayor medida a las mujeres; esto influye en todos los aspectos de nuestra vida y en las interacciones con nuestro cuerpo, con las otras, otros y con los espacios que habitamos.

El cuerpo de nosotras, las mujeres, se forma de acuerdo con lo que Patricia Hill Collins (2016) denomina la *matriç de dominación*, en la cual se intersectan las opresiones; es decir, la manera en que cruzan a las personas la raza, la clase, el género y los diferentes contextos que

experimentamos a lo largo de nuestra vida. Además, estos cruces resultan en los privilegios u opresiones que podemos vivir y la forma particular de percibir y ser percibidas por el entorno, más la forma de desarrollarnos.

Nuestro cuerpo de mujeres se modifica conforme vamos creciendo, de acuerdo con las actividades y contextos particulares de cada una. Hay acciones aparentemente insignificantes que permean en nuestros cuerpos y los limitan; por ejemplo, ponerles a las niñas cierta ropa que no permitirá su movilidad, como vestidos ampones y apretados, u ordenarles que se sienten de cierta manera solo por ser niñas.

Las posturas corporales se modifican de acuerdo con lo que se usa cotidianamente. No sólo las actividades limitan a las mujeres, también lo hacen frases o expectativas corporales que les ordenan *cómo debe ser su cuerpo*, la relación con el mismo y su ocupación de los espacios. Desde la perspectiva del Teatro del Oprimido, Augusto Boal (1980) menciona lo siguiente con respecto a la construcción del cuerpo:

Cada uno es consciente de su cuerpo, de sus posibilidades corporales y de las deformaciones que su cuerpo sufre por el tipo de trabajo que realiza. Es decir, que cada uno sienta la “alineación muscular” impuesta por el trabajo sobre su cuerpo. El conjunto de papeles que una persona tiene que desempeñar impone sobre ella una “máscara” de comportamiento. Por eso terminan por parecerse entre sí las personas que desempeñan los mismos papeles. (Boal, 1980, p. 26-27)

Cuando sentimos y concientizamos lo que pasa en el cuerpo, es posible identificar las posturas en las que somos recurrentes, la interacción con los espacios, la relación con la alteridad y con el propio cuerpo y los sentires. Además, gracias a ese ejercicio de conciencia corporal, también entendemos por qué llegamos a esas opresiones, dolores y molestias corporales.

Para mi trabajo y para mí, como creadora escénica, ha sido fundamental concientizar sobre mi cuerpo, mis capacidades corporales, sobre las violencias que han afectado mi cuerpo, mi relación con el mismo y sobre las formas en que he violentado mi cuerpo para cumplir con ciertas expectativas; a la vez que he sido capaz de modificar mi cuerpo para reapropiarme y rehabitarlo, al igual que los espacios.

La formación teatral es contradictoria en sí misma. Por un lado, sabes que como intérprete, tu cuerpo es tu instrumento y lo prestarás tanto por fuera (corporalidad) como por dentro (emocionalmente), para las y los personajes y para el acto teatral mismo; por lo que se inculca, en la formación teatral, un cuidado al cuerpo. Este cuidado puede ser sumamente violento con los

estándares exigidos para las actrices, los cuales van ligados a cierto estereotipo corporal y de femineidad, que es cercano a un tipo de cuerpo occidental: mujeres delgadas, blancas, altas y de cabello lacio. Además, la educación teatral suele ser violenta con actores y actrices en formación y en los procesos creativos, con la expectativa de *sentir mucho* y llevar tus capacidades emocionales y corporales al máximo.

Me formé en una escuela teatral con estándares normalizados de violencia y ha sido necesario concientizarme de estas violencias para reapropiarme y rehabilitar mi cuerpo, mis sentires y los espacios. Por esta razón, parte de la intervención consistió en involucrar creadoras escénicas, para reflexionar sobre la manera en que la formación teatral nos ayudó a trabajar la corporalidad, pero al mismo tiempo nos violenta. Es necesario para mi experiencia reflexionar teóricamente en esta investigación sobre mi propio proceso y el de las creadoras escénicas que pudieron sumarse.

Consideré necesario incluir creadoras escénicas en esta investigación, con la intención de explorar las violencias de las que hemos sido (o seguimos siendo) objeto y sujeto dentro de nuestra vida cotidiana dentro de las artes escénicas. Esto incluye a profesores o directores de teatro que justifican la violación de mujeres en las obras de teatro y en la vida real, argumentando que se lo buscaron, o que abiertamente tenían relaciones sexoafectivas con sus alumnas o mujeres en los proyectos porque *es lo normal*.

También realicé el análisis de algunos proyectos en los que quienes hacen teatro comunitario son abusadores emocionales y sexuales de las mujeres del medio, hombres del medio artístico que desacreditan siempre el trabajo de las mujeres *por sentimentales o tontas*. Violencias por castings o elencos blanqueados a los cuales no puedes aspirar a pertenecer si eres morena —a menos que sea para un papel de *clase baja*⁵—; por cumplir estándares occidentales de delgadez específica para tener un cuerpo *perfecto*; por las fotografías profesionales sugeridas en ropa interior o desnudas para tener papeles protagónicos o vender un proyecto. Con esta investigación busqué explorar todas las violencias vividas por las creadoras escénicas participantes, quienes somos mujeres con cuerpos no hegemónicos, y hacer un símil de cómo el medio escénico violenta, acorrala y aprisiona el cuerpo de las mujeres que pertenecen al mismo.

⁵ *Clase baja*: Concepto comúnmente utilizado por profesores y profesoras de actuación cuando en el entrenamiento teatral se habla de castings.

La importancia de incluir creadoras escénicas y mujeres privadas de *su* libertad en la intervención fue encontrar confluencias y contrastes de las violencias que nos han marcado a lo largo de nuestra vida. Es decir, podemos vivir tal vez contextos diametralmente opuestos, pero nos confluencia el hecho de ser mujeres, mujeres no blancas, mujeres con cuerpos fuera de la norma, mujeres con cuerpos no hegemónicos, mujeres gordas, morenas, curvadas, mujeres que rompen el arquetipo de feminidad blanca, delgada y delicada, quienes habitamos un país con absoluta impunidad hacia la violencia contra nosotras, las mujeres; a la vez que las diferencias nos hacen conscientes del privilegio de clase al que accedemos algunas de nosotras.

Refiriéndome a la *clase*, es importante aclarar que la *clase* es un ámbito más complejo que el poder adquisitivo; ya que ninguna de las involucradas en el taller-laboratorio tenemos el privilegio de venir de una familia desahogada económicamente que nos permita ciertas comodidades o lujos, por lo que la *clase*, va más allá. Para esto, pongo de ejemplo a hooks (2021, p. 171) quien escribe: “Me llevó muy poco tiempo entender que la clase excedía el puro hecho del dinero, configurando valores, actitudes, relaciones sociales y sesgos que determinaban la manera en que se transmitiría y se recibiría el conocimiento.” Son muchos factores los que determinan la *clase* en la que nos movemos y también la que proyectamos ante las demás personas.

Propuse en este sentido, que tanto artistas escénicas, como mujeres que participaron del laboratorio generaran un proceso de interaprendizaje, en donde ambas partes construyeran colectivamente el sentido del cuerpo y las apropiaciones del mismo. Por la diversidad de mujeres que hubo dentro del laboratorio, esta investigación tuvo una perspectiva interseccional, ya que por medio de las intersecciones —parafraseando a Hill Collins (2016)— podemos entender, comprender y analizar la complejidad del mundo, de los contextos y las conductas humanas basadas en las experiencias de las personas, además, la interseccionalidad es “un instrumento importante para vincular la teoría con la práctica y que puede ser muy útil para empoderar a las comunidades y las personas” (Dill en Collins, 2016).

Las creadoras escénicas y externas que aportamos a la investigación no hemos estado privadas de libertad; sin embargo, trabajamos con grupos que sí y algunas de nosotras tenemos experiencias cercanas con la reclusión, por lo que también el aparato carcelario ha modificado nuestros cuerpos de otra forma. Además de que, por el hecho de ser mujeres, la violencia estructural patriarcal también nos ha transgredido con respecto a nuestro propio cuerpo y la relación con los espacios.

Es necesario hablar de violencia patriarcal, primero por el tipo de posgrado en el que se desarrolla esta investigación, y también porque estamos más que inmersas en ese sistema de dominación. Parafraseando a Federici (2015), “el cuerpo de las mujeres es el principal terreno de explotación del patriarcado, pero al mismo tiempo es el principal terreno de resistencia al mismo”.

El patriarcado lo tomo como “el derecho político de lo masculino en función de serlo, que implica sujeción de las mujeres” (Pateman, 1995); así que la violencia patriarcal es la violencia *permitida* y sistemática contra las mujeres, en medio del sistema en el que vivimos. No es que la violencia esté en sí misma ligada *a ser hombre*, pero sí forma parte de la construcción de la masculinidad hegemónica; la violencia está ligada a la construcción jerarquizada de los géneros y al sistema social en que se inscribe esa relación social asimétrica y basada en la dominación (Cobo, 2011). Es decir que defino a la violencia patriarcal como los tipos de violencias que van desde lo estructural hasta lo privado-doméstico, que pasa sobre las mujeres por su condición de género, para sostener así el sistema de dominación y perpetuarlo.

Por último, definiré *reapropiación* y *rehabilitaje*, como volver suyo algo. En este caso específico: reapropiarse del cuerpo y los espacios, convertirlos y sentirlos propios, no sentirnos ajenas a nuestro cuerpo y conectar con el espacio, para así, nuevamente, habitarlos; es decir, rehabetarlos verdadera y conscientemente.

Conecto la reapropiación con la toma de conciencia de nuestras opresiones, como dice hooks (2017): “a través de la toma de conciencia, las mujeres obtuvieron la fuerza para desafiar a las fuerzas patriarcales en el empleo y en el hogar”. Cuando se toma conciencia de las opresiones, se tiene mayor posibilidad de accionar para construir otras posibilidades, como lo afirma Hill Collins (2012). Se accionan, construyen e imaginan otras posibilidades concientizando sobre las opresiones vividas. Esa toma de conciencia se logra de una mejor manera cuando es un proceso colectivo.

En esta investigación me sirvió plantear como colectiva la toma de conciencia. Así la logramos: concientizamos colectivamente. Hill Collins, lo dice así:

Quando estas expresiones individuales de conciencia se articulan, argumentan, refutan y agregan de forma que reflejan la heterogeneidad de la feminidad negra, se hace posible una conciencia grupal colectiva que resista la opresión. La habilidad de las mujeres negras para forjar estas expresiones individuales en la vida diaria, a menudo no articuladas, pero potencialmente poderosas, en un punto de vista colectivo, auto-definido, articulado, resulta clave para nuestra supervivencia (Hill en Jabardo, 2012, p.123).

Esta investigación adoptó una perspectiva interseccional, como se mencionó anteriormente. Es importante recalcar la visión del feminismo negro que está permeado en todo este trabajo; sin embargo, no es un trabajo purista que sólo se rige por esa corriente. También cito a autoras feministas como Harding, Cixous, Mayer y otras, quienes problematizan la construcción de los puntos de vista científicos, artísticos e históricos, dónde se nos pone a nosotras, las mujeres como lo otro que no se nombra.

Se retoma la interseccionalidad, no solo en el rango individual, si no también, en su aplicación a las estructuras que rodean a las mujeres participantes de la intervención, tanto en el funcionamiento de la estructura carcelaria como de las estructuras sociales con las que hemos crecido, donde la dimensión de clase no es independiente de la de raza o género. Es necesario el uso de la interseccionalidad de forma estructural para analizar cómo se articula el racismo y el patriarcado, que interactúan para subordinar a las mujeres (Crenshaw, 1991).

Hipótesis: “Quisiera que las cosas fueran como las visualizo en mi cabeza”.⁶

El cuerpo se configura en función de la historia y contexto propio de cada persona. En el caso de las mujeres, sus cuerpos se ven permeados por las violencias vividas en la cotidianidad, crecimiento y desarrollo de vida, de acuerdo con los contextos específicos, en los que se cruzan la *clase*, la *raza*, el nivel económico, el entorno rural o urbano y demás intersecciones específicas. Explorando por medio de juegos teatrales, plásticos y corporales las afectaciones de estas violencias en el cuerpo de las mujeres y la relación con los espacios, se genera una concientización corporal y de sentires, para posteriormente, por medio de esos mismo juegos teatrales, plásticos y corporales, romper con las violencias en el cuerpo, reapropiándolo y rehabilitándolo (Fulchirone, 2016), al igual que los espacios.

⁶ Frase tomada de la obra *Cinco voces en una*, la cual continúa: “más perfectas, ideales simplemente, no una mierda como lo son.” (Leal y Llamas, 2013)

Pregunta general de investigación

¿De qué forma las experiencias interseccionales de las mujeres partícipes del taller-laboratorio modifican la relación con su cuerpo y con los espacios que habitan a partir de una intervención artístico-feminista?

Preguntas específicas de investigación

1.-A lo largo de su trayectoria de vida ¿Cómo ha permeado la violencia en los cuerpos de las mujeres y cómo se disponen los cuerpos en reclusión de las mujeres del CERSS-5, área femenil de San Cristóbal de Las Casas?

2- ¿Qué herramientas artísticas feministas permiten la modificación y apropiación del cuerpo y los espacios a las mujeres para relacionarse de forma diferente?

3- ¿Qué transformaciones produce la reapropiación y rehabilitaje del cuerpo a través de lo experimentado en el taller-laboratorio en la vida cotidiana de las mujeres?

Objetivo general

El objetivo de esta investigación es conocer e identificar cómo las experiencias de las mujeres privadas de su libertad, artistas escénicas y visitantes externas en el CERSS 5 modifican la relación con su cuerpo y con los espacios que habitan; es decir, cómo el sistema carcelario permea los cuerpos de las mujeres participantes de esta intervención.

Documenté la intervención a través de un taller-laboratorio, en el cual se aprecia la manera en que las experiencias de violencia de mujeres externas, creadoras escénicas y las de mujeres privadas de su libertad han influido o transformado sus formas de caminar, de sentarse, de ir en el transporte público y de ocupar de manera más discreta los espacios públicos, semipúblicos y privados; asimismo, examina la forma en que la cárcel modificó también sus cuerpos.

Objetivos específicos de investigación

1.-Documentar las experiencias de violencia de las mujeres en reclusión y a partir de ellas, detectar las modificaciones en sus cuerpos y espacios de socialización.

2.-Desarrollar una propuesta de intervención centrada en juegos teatrales, corporales y plásticos para que las mujeres modifiquen y se apropien de su cuerpo y del espacio. Esto permitirá concientizar sobre las posturas corporales en las que somos recurrentes y su relación con el estado emocional, la interacción con el entorno y la construcción social patriarcal del ser mujer.

3.-Analizar los resultados del laboratorio a través de la revisión de bitácoras grupales, entrevistas y viñetas etnográficas (resultados del laboratorio), evaluando cómo se ha transformado su cotidianidad.

Nosotras somos las sujetas (de estudio)

“Todas somos personas dañadas solamente por el hecho de ser mujeres Negras.” Somos gente desposeída psicológicamente y a todo nivel, y aún sentimos la necesidad de luchar para cambiar la condición de todas las mujeres Negras (Combahee River, 1977).

En este apartado, decidí utilizar esa cita del Río Combahee, ya que, aunque originalmente se refiere a las mujeres negras y las opresiones que enfrentaban en la década de los setenta, lo que ahí se expone se relaciona con esta investigación, no sólo por el hecho de que el feminismo negro es una de las perspectivas teóricas que se utilizan en la investigación, sino también porque las mujeres sujetas de esta investigación somos más cercanas a las mujeres negras que al modelo de mujeres blancas: somos mujeres no blancas, con cuerpos alejados de la hegemonía.

En este estudio, las protagonistas son las mujeres privadas de libertad que viven en el área femenil del CERSS-5 de San Cristóbal de las Casas, Chiapas, quienes participaron en las actividades de la intervención en sus diferentes facetas. También somos protagonistas las creadoras escénicas y externas que participamos en el taller-laboratorio, para sumar al trabajo el manejo y conciencia corporal; todas reflexionamos sobre las violencias que nos han atravesado y permeado en nuestros cuerpos.

La inclusión de creadoras escénicas dentro de la intervención fue de suma importancia por el manejo, conciencia, trabajo y exploración corporal que hemos desarrollado debido a nuestra formación teatral. Además, nuestra experiencia con el manejo de grupos en talleres artísticos a mujeres, personas privadas de libertad y público en general nos dio oportunidad de afianzar la

exploración grupal en el taller. Incluir a las mujeres artistas era menester, ya que además de nuestras prácticas con dinámicas grupales, analizamos los datos recabados durante la misma investigación.

En el siguiente apartado describo de manera general los cruces que atraviesan a las mujeres participantes del taller-laboratorio, que fueron determinantes en sus trayectorias de vida, llevándolas así al CERSS 5; es decir, a ser cuerpos que el sistema encarcela.

Así se lleva la cárcel en México/ Contexto carcelario

Por mi experiencia a lo largo de los últimos años en distintas cárceles de México, he observado que dentro de estas instituciones se viven las distintas intersecciones que atraviesan los cuerpos. Desde la interseccionalidad (hooks, Crenshaw, Collins), el cuerpo está atravesado por:

- La clase o nivel económico/adquisitivo: En el sistema carcelario se requiere contar con dinero para hacer pagos para sobrevivir, evitar la extorsión o los golpes. La clase, como la aborda bell hooks (2021), implica no solamente el nivel económico, sino también *valores, relaciones sociales y sesgos*; es decir, que distintas circunstancias, contextos y experiencias determinan la clase de las personas. Sin embargo, para este apartado, únicamente me referiré a clase a todo aquello relacionado con lo económico. En otros apartados de este trabajo de investigación sí se aborda el término clase contemplando los diferentes matices mencionados por hooks.

Vivir en la cárcel cuesta. Las personas privadas de su libertad tienen que pagar para cubrir sus necesidades dentro: hay que pagar por cosas indispensables, como papel de baño, y por *lujos*, como el acceso a una bocina, ropa de cierto color y comida distinta a la que se ofrece en el centro.

Por ejemplo, en el Centro Varonil de Reinserción Social Santa Martha Acatitla en la Ciudad de México, cuando un interno tiene mayor poder adquisitivo se viste con ropa blanca o beige. Esto se consigue pagando cierta cuota, de manera no oficial, a los custodios; lo que cataloga a esa persona como *panque*, término que utilizan los internos para nombrar a aquellos con poder adquisitivo. En el caso del CERSS-5 en San Cristóbal de las Casas, en el área femenil pude observar que, aunque no tienen un color reglamentario para usar diariamente, el poder adquisitivo se refleja en que hay quienes tienen ciertos negocios dentro, como la tienda, o quienes no comen siempre la comida que da el centro, sino que mandan pedir comida o preparan su propia comida. También las mujeres con un poder económico mayor al de otras pueden pagar para que hagan sus labores de limpieza. En su

mayoría, las mujeres que se encargan de las labores de otras son de comunidades indígenas o aquellas que no tienen la posibilidad de tener otros ingresos económicos.

- Raza/etnicidad/ color de piel: Estos conceptos no significan lo mismo ni son sinónimos, pero los tres hermanan y separan en las cárceles de México y de América Latina (Segato, 2006). Cualquiera de estos tres influirá en sus circunstancias dentro de prisión o para ser encarcelada: si una mujer proviene de una comunidad indígena o si tiene ciertos rasgos y color de piel, así como características afrodescendientes, será una persona más propensa a revisiones policíacas o posibles detenciones. Es necesario hacer un análisis interseccional sobre la raza y la cárcel: “Dada la creciente y desproporcionada representación de personas racializadas en las cárceles de muchos países de población multiétnica y multirracial, los criminólogos buscan en los sistemas analíticos de la interseccionalidad las bases para la crítica de esa encarcelación masiva”. (Hill, 2016).

“El «color» de las cárceles es el de la raza, no en el sentido de la pertenencia a un grupo étnico en particular, sino como marca de una historia de dominación colonial que continúa hasta nuestros días” (Segato, 2006). Como lo menciona Segato, no es casualidad que las cárceles estén compuestas, en su mayoría, de personas no blancas, pues es parte de la herencia racista colonial que aún persiste en América Latina.

En el caso particular del CERSS 5, las mujeres privadas de libertad tienen ciertas características evidentes en cuanto a etnia, ya que muchas de ellas pertenecen a comunidades indígenas y algunas no hablan español; además, en dicho centro también hay mujeres migrantes de otros países latinoamericanos (Guatemala, Honduras, Nicaragua) y mujeres de otros estados de la república (Tabasco, Veracruz), quienes por trabajo u otras razones migraron al estado de Chiapas. Hay pocas mujeres con piel más clara y otras con distintos tonos de tez morena.

Aunque todas las mujeres conviven en las actividades del centro y de la Colectiva, sí hay una agrupación o mayor cercanía entre ellas, en contraste con las que son de comunidades indígenas; es decir que entre ellas hay ciertas divisiones y un racismo velado en ocasiones, en otras, un racismo muy directo y mordaz.

- Sexo: Esta investigación se llevó a cabo en el área femenil del CERSS 5. A pesar de que el estudio se centró en las mujeres, la observación del entorno y la recopilación de comentarios y anécdotas permitieron identificar diferencias en el trato a la población varonil. A las mujeres no solo las atraviesa el hecho de ser mujeres y la violencia estructural

de la que somos objeto todas, sino que incluso dentro del centro hay dinámicas que refuerzan la opresión por el hecho de ser mujeres.

En el área varonil existen diversos negocios de comida y tiendas, mientras que en el femenino solo hay dos tiendas: una grande que está ante el patio de dormitorios y la otra dentro de los dormitorios que, según las mujeres, es pequeña y básica.

En caso de querer consumir comida diferente a la que brinda el centro, las mujeres deben encargar su pedido al área varonil. Aunque en ocasiones las mismas internas venden comida preparada por ellas a sus compañeras, no es una práctica común. Hay más oferta en el área varonil porque se les permite, y al tener mayor número de vistas, ellos tienen acceso a variedad de ingredientes para preparar opciones diferentes a la comida que da el centro.

Por otro lado, hay una especie de acogimiento por parte de las autoridades para fomentar los emparejamientos y citas entre femenino y varonil, tales como organizar las actividades deportivas en un espacio fuera del área femenino, con el pretexto de que hay más espacio en la otra área, o juntar a las poblaciones en enfermería. Se rumora que si a un hombre del área varonil le gusta una chica del femenino, puede pedir al personal que la lleve a enfermería. Antes de esto, se dice que es común que envíen notas o recados con el personal o con los internos que llevan la comida o tienen acceso al área femenino.

Se usan diversas excusas y estrategias para juntarlos, y pareciera que el centro prioriza fomentar las relaciones sexoafectivas entre mujeres y hombres (principalmente a elección de los hombres) por encima de garantizar condiciones espaciales dignas en el área femenino.

El aparato carcelario es en sí mismo violento y es un sistema que busca el castigo hacia quien se salió de la *norma*, aunque desde sus inicios este sistema ha encerrado mayormente a personas en situación económica precaria:

Estaba destinado en principio a mendigos o a malhechores jóvenes. Su funcionamiento obedecía tres grandes principios: la duración de las penas, al menos dentro de ciertos límites, podía estar determinada por la propia administración de acuerdo con la conducta del preso [...] El trabajo era obligatorio, se hacía en común (por otra parte, la celda individual no se utilizaba sino a modo de castigo suplementario; los detenidos dormían de a dos o tres por lecho, en celdas en que vivían de cuatro a doce personas) (Foucault, 2009, p. 141).

A pesar de los siglos transcurridos, el aparato carcelario no ha cambiado tanto, y de hecho resulta mucho más severo y precarizado en los centros de reclusión para mujeres. Esto se debe, en parte, al abandono familiar y social que enfrentan y a la dureza con la que se les condena y juzga a las mujeres detenidas.

El aparato carcelario castiga el cuerpo. Las mujeres que han llegado hasta el centro de reclusión no sólo cargan con el castigo corporal que impone estar en prisión, sino que también han vivido y crecido en una estructura que permea nuestros cuerpos de mujeres y rige cómo debemos comportarnos en los espacios, con los demás y con nuestro propio cuerpo.

Según cifras del Censo Nacional del Sistema Penitenciario en los Ámbitos Estatal y Federal (CENSIPEE-F) 2021, al cierre del 2020 se reportaron las siguientes estadísticas relevantes de la población privada de libertad y las prisiones en el país:

- La población privada de la libertad/internada se conformó por 211 169 personas. De éstas, 94.4% eran hombres y 5.6%, mujeres. Con respecto a 2019, se registró un aumento de 6.2 por ciento.
- De acuerdo con su estatus jurídico, 37.9% de las personas privadas de la libertad/internada se encontraba sin sentencia (procesados), 14.4% con sentencia no definitiva, 41.7% con sentencia definitiva, y 6.0% con estatus no especificado; por sexo, el porcentaje de hombres sin sentencia fue de 37.4%, mientras que para las mujeres fue de 46.6%.
- En cuanto a la infraestructura penitenciaria, se reportaron 15 centros penitenciarios federales, 251 centros penitenciarios estatales y 53 centros especializados de tratamiento o internamiento para adolescentes.
- Respecto a la capacidad instalada, se reportaron en total 218 474 espacios, 29 280 correspondieron a los centros penitenciarios federales, 182 209 a los centros penitenciarios estatales, y 6 985 a centros especializados de tratamiento o internamiento para adolescentes.
- En 2020, ingresaron 110 351 personas a los centros penitenciarios federales, estatales y centros especializados de tratamiento o internamiento para adolescentes, de ellos 92.6% fueron hombres y 7.4% eran mujeres. Comparado con 2019, se registró una disminución de 10.0% en el total de ingresos.
- En el mismo periodo, se reportó que 93 251 personas egresaron, de ellas, 92.8% fueron hombres y 7.2%, mujeres. En comparación con la cifra total de egresos reportada en 2019, hubo una disminución de 17.5 por ciento.
- El total de población privada de la libertad/internada era de 211 169, de este total 194 841 correspondieron al ámbito estatal (lo que representó 92.3%) y 16 328 (7.7%) al federal. Del total reportado, 95.0% eran hombres y 5.0% eran mujeres. Con respecto a 2019, se registró un aumento de 6.2 por ciento en el total de la población privada de la libertad/ internada.

Como se puede observar en estas cifras a nivel nacional, el porcentaje de mujeres privadas de libertad es mucho menor que el de los hombres; sin embargo, se observa que, en cuanto a personas sin sentencia, el número de mujeres sin sentencia respecto al de los hombres es casi 10% mayor. Estas cifras obligan a cuestionar si esto es resultado de la violencia estructural contra las mujeres al momento de sentenciar.

Según testimonios de mujeres privadas de la libertad en la Ciudad de México, las sentencias dependen mucho de la perspectiva personal del juez o jueza. A ellas les pueden dictar condenas mayores que a los hombres por el mismo delito. Incluso, el castigo puede ser más severo que el de sus *causas*⁷: “A mí me dieron más años que a él, y eso que era su segunda vez que caía preso... y a mí el juez me chingó.”⁸

Las mujeres son mayormente castigadas en comparación con los hombres al cometer un delito, tanto socialmente como institucionalmente. Esto está relacionado con el imaginario social del *deber ser femenino*, que da por hecho que las mujeres somos dóciles, delicadas y de buen comportamiento. Por lo tanto, una mujer que transgrede el orden social-institucional y desafía las normas enfrentará un castigo mayor que un hombre, a quien se le otorga implícitamente el permiso social-institucional de delinquir.

En cuanto a las cifras de centros penitenciarios en México, es relevante para esta investigación el dato de los 251 centros penitenciarios estatales, ya que el CERSS-5 es uno de ellos. Chiapas tiene las siguientes estadísticas en el Censo Nacional del Sistema Penitenciario en los Ámbitos Estatal y Federal (CENSIPEE-F) 2021:

- 86.3% de tasa de ocupación de los centros penitenciarios federales y estatales.
- 1 centro con certificación o acreditación de sus instalaciones por parte de alguna autoridad o asociación nacional o extranjera.
- Ingresaron 7% de mujeres a los centros penitenciarios federales y estatales de la entidad durante el 2020, y egresaron 9.1% de mujeres.
- Del total de la población penitenciaria que se encuentra en los centros penitenciarios federales y estatales, el 95.8% son hombres y 4.2% mujeres.

⁷ Se conoce coloquialmente como *causa* a los coacusados; es decir, a la persona con quien cometen el delito.

⁸ Testimonio de una mujer privada de libertad en Centro Femenil de Reinserción Social (Tepepan), Ciudad de México, 2017.

En cuanto a las cifras de mujeres privadas de libertad, en el Censo Nacional del Sistema Penitenciario en los Ámbitos Estatal y Federal (CENSIPEE-F) 2021, son las siguientes:

- En los centros penitenciarios estatales, el porcentaje de delitos cometidos por mujeres son: 26.4% robo, 19.7% secuestro, 15.9% homicidio, 6.4% delitos contra la salud relacionados con narcóticos en su modalidad de narcomenudeo, 4.4% delitos federales contra la salud relacionados con narcóticos.
- Al cierre de 2020, a nivel nacional, la cantidad de mujeres privadas de la libertad que se encontraban embarazadas y/o en periodo de lactancia fue de 356, de las cuales, 57.3% se encontraba en periodo de lactancia. Adicionalmente, se registraron 384 mujeres privadas de la libertad que tuvieron consigo a sus hijos menores de seis años.
- Al cierre del 2020, Chiapas registró 11 menores de seis años que permanecen con sus madres privadas de libertad en los centros penitenciarios estatales y federales.

Estos datos fueron clave para contextualizar la investigación y proporcionaron un panorama general de las estadísticas sobre las mujeres privadas de libertad y de los centros penitenciarios en México. A partir de esta información, fue posible hacer comparativos sobre lo que ocurre en estados como Chiapas, en donde observé fuertes contrastes en comparación con otras cárceles del país.

Mi experiencia dentro del CERSS 5 fue muy distinta a la de otros centros penitenciarios que he visitado, partiendo con que el área femenil está dentro del varonil. Nunca antes había estado en ningún centro que fuera así. En algunos casos, como en Santa Martha Acatitla en Ciudad de México, los femeniles y varoniles son contiguos, pero nunca uno dentro de otro; cada uno tiene sus accesos y áreas independientes. Desde un inicio, esta configuración me pareció una forma de control y doble encierro para las mujeres. Conforme fui conociendo las dinámicas internas, constaté que así era, que dicha ubicación facilitara el control y la violencia contra ellas, tanto por el sistema, como por los directivos y las personas encargadas de actividades.

A medida que fui conociendo a las mujeres que habitan y habitaban el CERSS 5, descubrí sus gustos, intereses, comportamientos y la forma en que se relacionan consigo mismas, con las otras y con el espacio. Lo anterior me llevó a replantear las herramientas y ejercicios para desarrollar la intervención. Por ello opté por un enfoque horizontal, basado en la familiaridad y confianza que surgieron a través de las pláticas y la relación que ellas tienen con las integrantes de la Colectiva Cereza. El acompañamiento que ya tenía la colectiva con ellas, los diferentes lazos y relaciones que

se dan entre las externas e internas, contribuyen colectivamente a la construcción de espacios de apoyo colectivo.

En las visitas de acercamiento, las cuales abordo y describo a profundidad en el último capítulo, fui percibiendo los gustos e intereses de las mujeres del CERSS, así como sus corazas corporales y la manera en que sentían y se relacionaban con sus cuerpos. Esto me llevó a elegir ejercicios corporales, sobre todo la danza, debido a los dolores que me comunicaron sentir, sumado a lo que yo podía observar. Además, a través de estos encuentros, se generó un lazo de confianza con la población, para entender las dinámicas de ellas y adaptarme a las mismas.

Por lo anterior, las perspectivas, sentires, afectos, palabras, ideas y cuerpos de las mujeres participantes, especialmente de las habitantes del CERSS 5, fueron el eje central de esta investigación. Prioricé sus opiniones e historias para generar colectividad, evidenciando que ellas son importantes y suman para la comunidad, sin importar el lugar en el que estén. La metodología se ajustaba constantemente a su estado de ánimo y necesidades de cada día, construyéndose siempre de manera colectiva.

Las intervenciones como esta son necesarias porque inciden directamente en la población con la que se trabaja. Si esta experiencia hubiera sido únicamente investigativa, no habría involucrado de manera artística los sentires, historias y opresiones de las participantes; únicamente se habrían retratado sin ahondar en ellos. En cambio, se utilizaron para reflexionar y crear con ellos colectivamente, para buscar la sanación y formar comunidad entre todas. Por otro lado, si esta intervención se hubiera limitado al taller-laboratorio, habría quedado como una experiencia poco documentada, sin el respaldo ni el análisis teórico que la sostiene.

Para mí, este trabajo de investigación-intervención fue muy diferente a lo que había realizado previamente en cárceles. Aunque para mi trabajo de titulación de licenciatura también llevé a cabo una investigación, no contaba con las herramientas metodológicas que ahora tengo, tanto en la práctica como en la teoría. En esta ocasión, a pesar de la carga emocional que implicó, me centré completamente en trabajar con mujeres privadas de libertad, tanto por la naturaleza del posgrado como por mi posicionamiento feminista. Además, un aspecto fundamental de este proceso fue partir desde mi propia experiencia, mis dolores y sentires para crear, analizar y reflexionar.

Cuerpo de la investigación

En el capítulo I, titulado “*Investigaciones, procesos y experiencias artísticas en la reclusión*”, abordé investigaciones feministas previas sobre la cárcel, retomando las reflexiones abolicionistas y la experiencia propia de Angela Davis sobre las prisiones. También analicé la investigación militante desarrollada por Marcela Fernández (2021) sobre el acompañamiento de mujeres en prisión llevado a cabo por la Colectiva Cereza⁹, colectiva que me permitió conocer el CERSS 5 y acercarme a las mujeres del centro. Finalmente, menciono el proyecto de *Mujeres en espiral* hecho por el PUEG-UNAM.

En el mismo capítulo, se analizan cuatro procesos teatrales con población privada de libertad, tanto con mujeres como con hombres. La relevancia de estos procesos radica en su uso del teatro como herramienta de trabajo para y con personas en reclusión. Cada proyecto se desarrolla desde distintos enfoques, pero son relevantes para la investigación y para las personas privadas de libertad y externas que han estado involucradas en ellos: *La Compañía de Teatro Penitenciario de Santa Martha Acatitla*, *La Lleca Colectiva*, *Las Histriónicas Hermanas Jimenez* en Tepepan y *Jaspia Teatro*.

Para cerrar el capítulo, se analizan investigaciones y experiencias con mujeres privadas de libertad desde talleres literarios, educativos y musicales. Entre ellos, se destaca la investigación de Aída Hernández con mujeres indígenas y mestizas dentro de un centro penitenciario y el trabajo que realiza la Universidad Autónoma de la Ciudad de México con el *Programa de Educación Superior en Reclusión*, que se aplica en las cárceles de la misma ciudad. Y para finalizar, la experiencia artística de Leiden, quien creó un disco resultado de diferentes talleres musicales con mujeres privadas de libertad en distintos centros penitenciarios.

En el capítulo II, titulado “*La cárcel te da miedo desde el primer día... Representación y reflexión desde posturas feministas*”, se parte de las ideas de Foucault, Davis y Assata Shakur para hablar del cuerpo encarcelado y las repercusiones que tiene en el mismo la reclusión. Además, desarrollo un juego poético de los diferentes sentidos y lo que representan estos mismos en el encierro.

⁹ Colectiva Cereza es la organización formada por diversas mujeres desde el 2009 para acompañar los procesos y a las mujeres privadas de libertad en el CERSS 5 y en distintos centros penitenciarios de Chiapas. Dicha colectiva está conformada por mujeres de diversas edades, países e historias; algunas estuvieron en algún momento privadas de libertad, otras son activistas, estudiantes, mujeres interesadas en el tema, la colectiva es liderada por Paty. En algunas ocasiones se han aliado con universidades, investigadoras y otras organizaciones para el trabajo que realizan.

El segundo apartado del capítulo II se centra en cómo se ve la cárcel y su carga simbólica, incluyendo su color y la manera en la que representa la racialización de las poblaciones en reclusión. Aquí, retomo investigaciones y reflexiones de Rita Segato, Assata Shakur, Ángela Davis y Marcela Fernández. Partiendo desde el color, concateno con el sabor del encierro, no solo a partir de dichas investigadoras feministas, sino también desde mi propia experiencia encarnada: lo que sé que sabe la cárcel y cómo trastoca mi cuerpo y el de quienes están dentro.

Además, verso con poemas de Shakur y fragmentos teatrales que reflejan pequeños episodios de la reclusión. En este capítulo se habla del (d)olor, un juego de palabras que vincula el olor particular de la cárcel: el del dolor, si este tuviera uno. Analizo también la textura de la reclusión; es decir, la manera en que la prisión se siente en la piel.

El capítulo II cierra con la reflexión sobre la sonoridad en prisión, que es lo que construye comunidad y cierto ambiente: cuando una cárcel es silenciosa, se debe tener miedo. Para finalizar, incluyo un apartado en el que se aborda la situación específica de las mujeres en prisión bajo el título *“Me encerraron los sin ley: cárcel y mujeres resistiendo”*, del que retomo una frase de un poema de Shakur. En este apartado exploro las herramientas que crean las mujeres para resistir al encierro.

En el capítulo III, titulado *“El mundo, mi escenario: rehabilitar mi cuerpo y espacio desde las artes feministas”*, abordo, en primer lugar, el concepto de artes feministas y su relación con el *teatro de las oprimidas*, explorando cómo las mujeres nos rehabitamos desde las artes.

Finalmente, en el capítulo IV, plasmo lo vivido en el taller-laboratorio, partiendo del contexto particular del CERSS 5, retomando mi experiencia en el centro y la investigación de Marcela Fernández. Luego, relato mi acercamiento a las mujeres del centro por medio de las primeras sesiones que formaron parte de la exploración etnográfica.

En este último capítulo presento la propuesta metodológica de intervención, para después hacer relatoría de la misma, con los cambios y las dinámicas que sucedieron en el CERSS 5; es decir, se muestra la realidad de lo sucedido en el taller-laboratorio y cómo se adaptó la propuesta, de acuerdo con las participantes, las circunstancias y situaciones que fuimos viviendo durante el proceso.

El capítulo concluye con una reflexión sobre las experiencias compartidas entre las mujeres partícipes del taller-laboratorio, y también sobre las diferencias marcadas por las trayectorias de vida de cada una, nuestros sentires, lo que aprendimos todas de todas y lo que vivimos en comunidad.

Capítulo I. Investigaciones, procesos y experiencias artísticas con personas en reclusión

El estado del arte de esta investigación no sigue el formato tradicional de otras investigaciones debido a que existen pocas fuentes que aborden los procesos artísticos dentro de la cárcel. Aunque consulté algunos trabajos académicos, prioricé aquellos realizados por investigadoras con una perspectiva feminista, debido a su enfoque metodológico y a su cercanía con los planteamientos de mi propia investigación.

Además de la revisión bibliográfica, mi experiencia trabajando en las cárceles en México fue fundamental para recopilar los procesos y experiencias artísticas que me parecen relevantes. En las cárceles se *pasa la voz*, es decir, se nombra a las personas que dejan huella con la población privada de libertad. Coincidir en espacios con esos proyectos influyó en mi forma de elegir y nombrarlos, considerando primordiales los proyectos realizados por mujeres y con mujeres y aquellos que son liderados por una mujer o que tienen una perspectiva feminista, incluso si trabajan con hombres.

En México existen diversos trabajos de intervención artística e investigaciones realizadas con personas privadas de libertad; sin embargo, muy pocos de ellos se encuentran publicados en revistas académicas o libros especializados. La gran mayoría tienen registros de video o son reportados a través de notas periodísticas; además, muchos son temporales o de corta duración. Por esto, fue crucial acercarme, en algunos casos, a las personas que encabezan estos proyectos, para conocer más sobre su construcción y metodología.

En este capítulo documentaré los proyectos que, a mi parecer, son los más relevantes por el tiempo que llevan trabajando dentro de los centros penitenciarios, por sus perspectivas y metodologías, por la documentación generada, por las poblaciones con las que trabajan y por los contextos en los que surgieron. Lo que distingue a estas intervenciones es que varias utilizan como ejes temáticos las artes: el teatro, la literatura y la música. Este documento se construye desde mi experiencia encarnada y con mi propia subjetividad, como lo dice Sandra Harding (1998, p. 7): “Existen muchas maneras para caracterizar el objeto de estudio distintivo del análisis social

feminista. Si el estudio de las mujeres no es nuevo, sí lo es su estudio desde la perspectiva de sus propias experiencias, de modo que puedan entenderse a sí mismas y al mundo.”

1.1 Investigaciones feministas sobre y en la cárcel

Este subcapítulo se divide en tres apartados, en los que se aborda el trabajo de investigación y la perspectiva de las autoras, todas feministas, académicas, activistas y, por lo menos, dos de ellas abolicionistas de la prisión.

El primer apartado se enfoca en Angela Davis, quien tiene un gran bagaje investigativo sobre el sistema carcelario estadounidense. Sus textos son un referente en el estudio sobre el poder y la interseccionalidad; es decir, los cruces entre raza, género y clase que atraviesan a las personas en prisión, sobre todo a las mujeres.

Por otro lado, abordo el trabajo de Marcela Fernández, quien escribe sobre el sistema carcelario en el estado de Chiapas y desarrolla una metodología de intervención centrada en el acompañamiento de mujeres en situación de cárcel desde la ética feminista del cuidado. Y finalmente, cierro con el proyecto de *Mujeres en espiral* encabezado por Marisa Belausteguigoitia del PUEG-UNAM.

Angela Davis y la abolición de las prisiones

Angela Davis hace una importante aportación y aborda un tema poco tratado desde los diversos feminismos: la cárcel. No solamente habla del aparato carcelario en sí, sino que lo hace desde una perspectiva abolicionista. Parte además de su propia experiencia en reclusión y la de sus compañeras del movimiento de liberación negra estadounidense.

Davis retoma los análisis de Foucault sobre la disciplina y adoctrinamiento del cuerpo en la cárcel, pero va más allá, pues estudia a profundidad la función del aparato penitenciario en los cuerpos y la relación entre este sistema, la racialización y el género. En el libro *Democracia de la abolición*, Mendieta (2016, p. 18) menciona en el prólogo:

Encontramos en el trabajo de Davis un análisis ejemplar de la teoría política de los cuerpos y de la manera en que la raza, el género y la clase entran en una sinergia para atomizar y singularizar el cuerpo que debe ser regimentado y disciplinado. La raza, como idea y como práctica es, entonces, una tecnología política del cuerpo. El género también lo es, y quizá la más elemental, básica e indispensable de todas las tecnologías del cuerpo. Así es como el cuerpo del ciudadano ya siempre está marcado por las tecnologías de género y raciales.

Entonces, si la raza y el género ya son tecnologías de disciplinamiento de los cuerpos, el aparato carcelario castiga y disciplina en mayor medida los cuerpos recludos en él para tener un control sobre estos y llevarlos al extremo. Es decir, la forma diferenciada de los castigos para hombres y mujeres dentro de prisión tiene que ver con la construcción social y sistémica del género, así como de la raza. No es casualidad que las personas blancas tengan menor presencia en las prisiones y que los que se encuentran ahí *gocen* de privilegios por su color. De igual forma actúa este dispositivo en la *clase*: se estará mejor en prisión si se puede pagar.

Eduardo Mendieta, en la introducción que hace en *Democracia de la abolición* (2016), describe así el trabajo de Davis:

Durante más de cuatro décadas, [...] el activismo de Davis se ha enfocado, de forma tenaz e infatigable, hacia lo que ella llama “el abolicionismo de la prisión”. Este, según lo entiende ella, comprende una *triple abolición*: la abolición de la pena de muerte; la abolición del complejo industrial-penitenciario, que debe también incluir la abolición de sus componentes militares, como la tortura y el terror, y la abolición de todos los rastros y herencias de la esclavitud que han sido mantenidos y renovados por la pena capital y el sistema de prisiones de Estados Unidos. (Mendieta en Davis, 2016, p. 10)

Mendieta en Davis (2016, p. 18-22), también resume en varios puntos la perspectiva de la autora sobre lo que son las prisiones:

1. Máquinas *políticas* [...]
2. Máquinas *económicas* [...]
3. Dispositivos de *marcación* [...]
4. Interruptores de *retransmisión* [...] El sistema penitenciario es, de hecho, parte de un contrato psíquico-social-racial en el cual la aparente estabilidad del sistema social está asegurada por la amenaza continua del castigo severo, un castigo que, desde un principio, recaerá sobre aquellos que han sido racializados [...] hace abyecta y marca negativamente la negritud.
5. Un *sitio* para la escenificación de la violencia ritual [...]
6. Dispositivos para la *producción del género* que castran a la vez que hipersexualizan. [...] La prisión es el lugar donde la tecnología política de los cuerpos es más explícitamente productora del género y la raza. Es también donde la simultánea producción del género y la raza aparecen en sus formas más violentas [...]
7. *Dispositivos* político-psíquico-sociales [...]
8. Son el *sitio para la arqueología* de la continuidad de los regímenes raciales del encarcelamiento [...]
9. *Máquinas tanatológicas* que existen en relación simbiótica con el sistema industrial-militar [...]
10. *Máquinas geopolíticas* que conectan con un *feedback loop*, como un círculo vicioso [...]

Todos los puntos enumerados son de interés; sin embargo, para esta investigación, me centraré únicamente en tres: interruptores de retransmisión, sitio para la escenificación de la violencia ritual y dispositivo para la producción del género.

En el primero de estos tres puntos, se habla del objetivo de *retransmisión* del sistema carcelario: la cárcel está hecha para copiar y maximizar el discurso racista y punitivo del imaginario social, lo que se traduce en castigos desproporcionados hacia las personas racializadas, con el fin de mantener el orden y reforzar la idea de la blanquitud. Sobre mecanismo, Mendieta señala: “Davis asume el reto de Foucault de pensar el castigo a través de la tecnología política de los cuerpos, que traduce en su trabajo en una biopolítica de la pena y el castigo *surplus*, que se unen naturalizando la raza y la criminalidad” (en Davis, 2016, p. 22). El funcionamiento racista del sistema carcelario es una pieza clave en la perpetuación de la idea de supremacía blanca en Estados Unidos de América. Castigar lo no blanco y hacer evidente ese castigo es parte de la complicidad del sistema.

Históricamente, el surgimiento de la prisión en Estados Unidos va de la mano con la esclavitud, su abolición y la obtención de derechos civiles para las personas negras en ese país. Dentro de las prisiones se sigue tratando a las personas negras como esclavos, pues son los cuerpos que, según el sistema, deben ser castigados. Lo anterior lo menciona también Davis (2016, p. 49): “la población de convictos [...] pudo sufrir una explotación tan grande y conllevar unas formas de castigo tan horrendas, fue precisamente porque continuaron siendo percibidos como esclavos. [...] Hasta qué punto el racismo tenía la comprensión común que rodeaba la criminalización a gran escala de las comunidades negras.”

Las prisiones en Estados Unidos no solamente castigan a poblaciones negras, sino que también albergan una mayor cantidad de personas latinas, asiáticas y nativas americanas (Davis, 2016). En contraste, las poblaciones blancas son las que menor ingreso tienen en las cárceles, un patrón que se repite en América Latina y, por supuesto, en México. Como lo reafirmo más adelante, el sistema penitenciario mexicano sí tiene un color: el color de lo no blanco.

Davis plantea una pregunta central: ¿por qué el sistema carcelario es el sitio para la escenificación de la violencia ritual? La autora hace hincapié en cómo la sociedad percibe el castigo y cómo la cárcel funciona porque hay toda una estructura en el sistema capitalista que nos hace incapaces de imaginar la vida sin cárceles. Siempre se busca castigar a alguien, y quienes terminan siendo castigados son mayoritariamente aquellos pertenecientes a las poblaciones pobres y

racializadas. “Las cárceles se han convertido en un agujero negro en el que se depositan los detritos del capitalismo contemporáneo. El encarcelamiento masivo genera beneficios en tanto que devora la riqueza social, y así tiende a reproducir las mismas condiciones que condujeron inicialmente a las personas a prisión” (Davis, 2016, p. 35).

El castigo se ha normalizado; existe un permiso para sancionar a quienes se han salido de la norma, sumando a que esos castigos funcionan como ejemplos para la sociedad en general, ya que no habría espectáculo sin espectadores. “Las prisiones se consideran un elemento inevitable y permanente de nuestras vidas sociales [...] al mismo surgimiento de la prisión como forma principal de castigo” (Davis, 2016, p. 29). La cárcel está tan arraigada en nuestro imaginario que, en general, no se presta atención a lo que pasa dentro, ni mucho menos a las historias de las personas que están privadas de libertad, sean culpables o inocentes.

“No hay pretensión alguna de respetar los derechos, no hay preocupación por el individuo, en ningún sentido se considera que los hombres y mujeres encerrados en estas prisiones merezcan ningún tipo de respeto o comodidad” (Davis, 2016, p. 64). Aunque Davis se centra en el sistema carcelario en Estados Unidos, la realidad en México no es tan distinta. Si bien no hay pena de muerte dentro del sistema penal mexicano, sí hay similitudes en el funcionamiento de las cárceles, en las poblaciones que se encuentran dentro de la misma y en el imaginario social, que perpetúa la idea de castigar con rigor y no respetar los derechos humanos de las personas dentro de las prisiones.

Las reflexiones de Davis (2016) explican tanto la reforma y el abolicionismo de las prisiones, como el funcionamiento del complejo industrial-penitenciario. También exploran la relación entre la esclavitud y el racismo con las poblaciones encarceladas y, por supuesto, ahondan sobre el género dentro de la estructura carcelaria. En este sentido, los castigos y las penas atraviesan de diferente forma a las mujeres que a los hombres.

Con respecto a lo anterior, es fundamental abordar a la cárcel como un dispositivo para la producción del género, y como lo señala Davis (2016, p. 72): “Las investigaciones prospectivas y las estrategias organizativas deberían reconocer que el carácter profundamente generalizado del castigo refleja y afianza la estructura generalizada de la sociedad en su conjunto [...] Ponen de manifiesto las peligrosas intersecciones que se dan entre el racismo, la dominación masculina y las estrategias estatales de represión política”.

Es necesario evidenciar desde una perspectiva feminista, como la de Angela Davis (2016), el funcionamiento de la prisión y la representación del castigo, para explicar y analizar las circunstancias que atraviesan a las mujeres en prisión y entender el funcionamiento de la reclusión sobre los cuerpos de las mujeres. Comprender cómo el dispositivo penitenciario permea en las mujeres, en sus cuerpos, en sus acciones y en sus sentires, permite visualizar que nosotras las pasaremos peor encerradas, pues los castigos y la disciplina tendrán un objetivo relacionado con los mandatos de género.

Las cifras entre hombres y mujeres encarcelados distan, como lo mencioné en la introducción de este trabajo. Desde el inicio de la prisión se encarcelaba en mayor cantidad a los hombres, no solo porque socialmente se les ha permitido transgredir la ley, sino también porque las mujeres, al no ser tomadas en cuenta como ciudadanas, enfrentaban distintos castigos, se guardaban al mandato doméstico:

Pero los convictos que eran encarcelados en los sistemas penitenciarios emergentes eran básicamente hombres. Esto refleja una estructura de género profundamente desigual en relación con la concepción de los derechos legales, políticos y económicos. Dado que a las mujeres se les negaba el estatus público como individuos detentadores de derecho, resultaba difícil castigarlas a través de la encarcelación, ya que esta no consistía sino en una privación de dichos derechos. Así, por ejemplo, las mujeres casadas no poseían reconocimiento legal alguno[...] Tampoco es accidental que el castigo corporal doméstico de las mujeres sobreviviera mucho después de que estas formas de castigo resultaran obsoletas para los hombres (blancos). La persistencia de la violencia doméstica contra las mujeres atestigua estas formas históricas de castigo generalizado (Davis, 2016, p. 59).

Angela Davis hace lo que Foucault (2009) al revisar históricamente cómo han funcionado las prisiones y los castigos, haciendo énfasis en las sanciones, en el tipo y mensaje de dichos castigos, los cuales eran distintos para hombres y para mujeres:

Los castigos se diseñaban para que produjeran un intenso efecto no tanto en la persona objeto del castigo cuanto en la muchedumbre de espectadores. [...] Es preciso hacer hincapié en las dimensiones de género que el castigo siempre ha tenido. Las mujeres fueron a menudo castigadas dentro del espacio doméstico, algunas veces con instrumentos de tortura introducidos por las propias autoridades para ser utilizados dentro del hogar [...] A las mujeres acusadas por sus maridos de conflictivas o de no aceptar la supremacía masculina, se las castigaba mediante la denominada mordaza “de la cotilla” o “máscara infamante”, un artilugio que se colocaba sobre la cabeza y que tenía una cadena adherida y una pieza de hierro que se introducía en la boca de la mujer. [...] y la mujer podía permanecer con él hasta que su marido decidiera liberarla. (Davis, 2016, p. 56)

Es importante analizar las diferencias en los castigos entre hombres y mujeres, ya que esta revisión nos permite concluir el abandono y castigo social a las mujeres que delinquen. Históricamente las mujeres no eran encarceladas, porque ni siquiera se consideraban sujetas con derechos o poder legal; en su lugar, los castigos eran infringidos y decididos por *el marido*, como en el ejemplo que da Angela Davis.

También cabe recordar que los castigos derivados de las prisiones, que han persistido a lo largo de la historia, están relacionados con el sufrimiento corporal. Es decir, se infligen en los cuerpos de las personas encarceladas. Sin embargo, en el caso de las mujeres, los castigos suelen ser más severos y están ligados al uso sexual de sus cuerpos: “En los primeros años del siglo XVIII, uno de cada ocho convictos trasladados eran mujeres, y el trabajo al que a menudo se las forzaba era el de la prostitución” (Davis, 2016, p. 57).

El abuso sexual [...] se ha convertido en un componente del castigo institucionalizado tras los muros de las prisiones [...] Para las mujeres, la prisión es un espacio en el que la amenaza de violencia sexualizada, que en la sociedad en general es castigada de forma más eficaz, supone un aspecto rutinario del conjunto de castigos que se infligen tras los muros de las cárceles. (Davis, 2016, p. 85)

Los castigos que rayan en el abuso sexual se han normalizado tanto en las cárceles de mujeres, porque de igual forma, están normalizados en el imaginario social y en la vida cotidiana. Las agresiones sexuales contra las mujeres son ignoradas por las autoridades, tanto fuera como dentro de prisión, sumando que los procedimientos de denuncia son engorrosos, pesados y revictimizantes, en algunos lugares peor que en otros.

“Para las mujeres, la continuidad en el trato que reciben en el mundo libre y en el universo penitenciario es más complicada incluso, ya que también se enfrentan a formas de violencia en las prisiones a las que se han tenido que enfrentar en sus hogares y en sus relaciones íntimas.” (Davis, 2016, p. 86). Por lo anterior, las violaciones correctivas, la coerción de los hombres hacia sus parejas, el abuso sexual dentro de la familia, en el matrimonio y otra serie de violencias sexuales contra las mujeres son ignoradas. Aunque muchas mujeres no normalizamos estas situaciones y actuamos diariamente para cambiarlas; sabemos que hay un sistema detrás que influye en los contextos sociales para pasarlas por alto. Como consecuencia, la violencia sexual hacia las mujeres se maximiza en las cárceles.

Una de las reflexiones de Davis, que yo tomaré desde esta perspectiva abolicionista, es dejar de ver el castigo como la solución a un problema. El castigo va más allá de las dimensiones humanas y del crimen; tendríamos que pensar y construir otro tipo de justicia para terminar con las cárceles, que finalmente solo violentan a ciertas poblaciones y benefician a un sistema.

Estas alternativas intentan cambiar el impacto del complejo industrial penitenciario en nuestro mundo. Hacer frente tanto al racismo como a otras formas de dominación social, nos permitirá avanzar en el programa abolicionista. [...] implica dejar de pensar, esta concepción más matizada del tal y como habitualmente hacemos, en el castigo como la inevitable consecuencia del crimen. El “castigo” [...] más bien -sobre todo a través del encarcelamiento (y a veces la muerte)- está relacionado con los programas de los políticos, con el beneficio empresarial y con las representaciones mediáticas del crimen. El encarcelamiento está vinculado

con la racialización de aquellos que son más susceptibles de ser castigados. Se asocia a la clase y, como hemos visto, también a las estructuras de género del sistema punitivo. [...] De cuestionamiento de la construcción de la figura del “delincuente” en tanto que un tipo de ser humano que no se merece ser sujeto de derechos humanos y civiles que otros sí poseen (Davis, 2016, p. 111).

Davis es referente clave para los estudios con enfoque feminista, debido a que sus reflexiones, escritos, posturas, investigaciones y activismo han incidido en los distintos feminismos, especialmente en el feminismo negro, del cual es una figura representativa. Además, su activismo destaca por la manera en la que conjunta su lucha por la justicia social con su trabajo académico: Davis fue perseguida políticamente en Estados Unidos por su lucha a favor de los derechos civiles de las personas negras.

Es necesario retomar a Davis en esta investigación por distintas razones: la relevancia de su trabajo sobre el sistema penitenciario, el hecho de que sus escritos parten de su experiencia encarnada en prisión y por su postura abolicionista, que ha sido retomada por investigadoras feministas latinoamericanas.

Metodología militante en *CEREZA. Acompañamiento con mujeres en prisión desde una ética feminista del cuidado* de Marcela Fernández

Marcela Fernández es una investigadora que parte de la *metodología militante* (2021): “Marcela teje en colectivo una metodología militante que se edifica a través de tres fundamentos: conocer es transformar, horizontalidad e implicación afectiva” (Garzón, 2021, p. 10). En el documento que constituye su tesis de doctorado en Estudios e Intervención Feministas, Fernández describe su forma de abordaje y acercamiento al acompañamiento con mujeres en prisión, que posteriormente desarrolla en el libro *CEREZA. Acompañamiento con mujeres en prisión desde una ética feminista del cuidado*.

En palabras de Fernández, la *metodología militante* “es una que se emplea en investigaciones con un alto compromiso social, en la que el centro no es la investigación en sí, sino que esta emerge como un instrumento de lucha” (Fernández, 2021, p. 21). Dicha metodología lleva de la mano el activismo con la academia; es decir, que el centro de esta metodología no es la investigación en sí, sino la práctica y la incidencia en la vida real que van más allá de méritos académicos o publicaciones.

Por lo anterior, Marcela hace hincapié en la manera en que se construye la ética feminista del cuidado, que implica revisarnos: revisar nuestro accionar y actuar como investigadoras desde lo colectivo. Parte de mi proceso consistió en replantearme –a partir del trabajo de Fernández– los motivos por los que realizo esta investigación y mi relación con el tema; es decir, desde dónde me sitúo. Fernández lo explica:

Porque una ética feminista del cuidado apunta a que revisemos nuestras ventajas y nos opongamos al individualismo y la indiferencia, nos opongamos a nuestro miedo a las otras y a la consecuente despolitización de nuestras vidas. Una ética feminista del cuidado nos demanda responsabilidad social, nos exige ir en contra de nuestra cultura patrimonialista que apunta a que cualquier proyecto que emprendemos gira en torno al beneficio propio. (Fernández, 2019, p. 83)

Las reflexiones de Marcela demuestran tanto su sensibilidad, accionar y práctica activista propia como el trabajo colectivo de mujeres que –por más de diez años– han acompañado activamente, y desde varias aristas, los procesos emocionales y legales de mujeres privadas de la libertad en el estado de Chiapas:

En el proceso reflexivo caí en cuenta que parte de las prácticas de Colectiva Cereza pasan por tomar conciencia de los efectos que ese cruce de opresiones tiene en nuestras vidas, e intentar redefinir la relación entre nosotras y con las mujeres que acompañamos. [...] Gracias al enfoque de imbricación de opresiones entendí que uno de los modos clave de crear nuevos modelos relacionales entre nosotras [las mujeres privadas de libertad y las externas] había sido el uso contrahegémico, es decir, indisciplinado, que de los privilegios de raza, clase y nacionalidad hicimos algunas de las integrantes de Colectiva Cereza. (Fernández, 2021, p. 20)

La autora plantea la importancia de reflexionar sobre cómo las investigaciones comprometidas con la práctica impactan tanto en la vida de quienes las realizan como en la de quienes participan en ellas. Es crucial analizar cómo estas experiencias transforman las relaciones interpersonales en el ámbito privado y entre las personas investigadoras y las sujetas de estudio. Estas relaciones recíprocas y de cuidado, son las que consideré para acercarme a las mujeres que habitan el CERSS 5 y a todas las que participamos en la intervención. “Entregamos una parte importante de nuestro tiempo, energía y trabajo a acompañar a mujeres en situación de cárcel que, posteriormente, algunas de ellas, se convierten en nuestras compañeras y lo hacemos sin costo para ellas y recibimos mucho a cambio, aunque no dinero” (Fernández, 2022, p. 79).

Para esta investigación es crucial tener en cuenta los sentires que se dan en el trabajo de campo: cómo se involucran el cuerpo y los afectos de todas las personas participantes y cómo se redefinen las dinámicas y relaciones entre las mismas. Uno de los objetivos de mi intervención fue revisar las confluencias entre las mujeres internas y externas, construyendo las sesiones con horizontalidad y confianza. Por esto, la necesidad de retomar lo que Fernández llama *implicación afectiva*:

La implicación afectiva a la que me refiero aquí significa que las mujeres que acompañamos y cuyas historias formaron parte de mi análisis nos importan, que nos interesa que salgan libres, que logren autonomía y

puedan concretar, en un futuro, un proyecto de vida que no esté atravesado por la violencia y el empobrecimiento, esto es, que las consideramos personas con derecho a tener un futuro y no como delincuentes o fuentes de información. (Fernández, 2021, p. 25).

Al igual que para Marcela, para mí y para este trabajo, las personas privadas de libertad importan; importan sus vidas, sus familias y sus cuerpos. No son un número más, ni sus acciones o circunstancias que las llevaron a permanecer en reclusión. Importan porque son personas valiosas que merecen una vida digna y merecen no ser “la carne de cañón” que castiga el sistema. Por esto, la necesidad de la implicación afectiva: “sanar la capacidad de vincularnos afectivamente para recuperar la esperanza y restaurar la dignidad” (Fernández, 2022, p. 15). Conectar con las personas, generar vínculos, es parte del proceso de sanación que se construye en colectividad.

Un punto fundamental mencionado por Marcela (2019, 2022), del acompañamiento a mujeres privadas de libertad de la Colectiva Cereza, es el de ética feminista del cuidado; el cual está relacionado con los afectos y cuidado de las otras: “El concepto de ética feminista del cuidado referido aquí brota de una crítica a la racionalidad patriarcal, neoliberal y colonial” (Fernández, 2022, p. 104). Va en contra del individualismo y construye con y por las otras, lo cual tomé para mi intervención: siempre mantener ese cuidado colectivo de los sentires, ideas, afectos y bienestar de todas las involucradas en el taller-laboratorio. Cuidando y procurando a las otras hay un efecto en todas y en el bienestar propio, porque nos sentimos una comunidad, un equipo.

“La ética feminista del cuidado es una que pone en el centro el valor de uso y la reproducción de la vida, no la acumulación del capital, ni el consumo” (Fernández, 2019, p. 82). Se trata de eso, de cuidarnos, procurarnos, construir una utopía que priorice la vida y no los bienes materiales ni económicos; con eso me refiero a priorizar a las personas, a poner en el centro a las mujeres, colocarnos a nosotras y a las otras con las que trabajamos en el centro del bienestar. Buscar un bienestar conjunto, confiar en las otras para sanarnos y cuidarnos entre nosotras; mi apuesta en esta investigación y en varios de mis trabajos artísticos es un nosotras por nosotras.

Cuando Marcela habla del cuidado, aclara también que no es dar por hecho las prácticas de cuidado como trabajo de mujeres, sino tomar esas prácticas que están asociadas a las mujeres y darles mayor fuerza: “Es una tarea del feminismo dignificar esas prácticas histórico-reproductivas, visibilizarlas y valorarlas reconociendo la potencialidad de la ética que emerge de ellas como aporte para un cambio civilizatorio” (Fernández, 2022, p. 105). Cambiar lo establecido y explorar el cuidado de la vida como un aporte de las mujeres, que construye los lazos comunitarios: “Todas y

todos necesitamos cuidados para mantenernos con vida [...] el cuidado es la condición de posibilidad de los seres humanos porque regenera cotidianamente nuestra corporalidad viviente y nuestros vínculos con otras personas” (Fernández, 2022, p. 105).

El trabajo de Fernández también explora las circunstancias y contextos de las mujeres privadas de libertad en Chiapas y del acompañamiento que brinda la Colectiva Cereza; contando al mismo tiempo la historia y accionar de dicha colectiva. La autora nos contextualiza en San Cristóbal de las Casas, Chiapas, en el CERSS 5, tomando en cuenta la criminalización de las mujeres en este lugar y las maneras en que son juzgadas y tratadas, no solamente por el sistema penitenciario, sino también por todo lo que las rodea y lo que han pasado estas mujeres:

La mayoría, sino es que todas las mujeres que acompañamos, han experimentado un *continuum* de violencia a lo largo de sus vidas. Sin embargo, aunque eso las coloca en situación de vulnerabilidad, ellas no son únicamente víctimas de un sistema que las empobrece y favorece las condiciones para que sean asesinadas. Más bien, en el mayor número de casos, de ser cierto que cometieron algún delito, ello resulta de ajustes destructivos y autodestructivos que ellas hacen para afrontar situaciones insostenibles en sus vidas y, desde luego, eso significa que las mujeres que llegan a prisión se niegan a ocupar el lugar de la indefensión absoluta o la impotencia en medio de esas condiciones de posibilidad. En otras palabras, en los casos aquí referidos, entrar en conflicto con la ley es un acto de resistencia. [...] las prisiones son la desembocadura de procesos de criminalización de comunidades empobrecidas, indígenas y migrantes en México dado que son funcionales a las complejas estructuras de desigualdad de clase, raza y género, endémicas de nuestras sociedades y profundizadas por el sistema de justicia (Fernández, 2022, p. 11).

Para comprender y empatizar con las personas privadas de libertad, y con esta investigación, se tienen que revisar las aristas que llevan a una persona, -sobre todo a las mujeres-, a la reclusión o a cometer un delito. En prisión, se mantienen a las personas que le conviene al sistema capitalista que sean castigadas, como lo mencioné anteriormente con el trabajo de Davis (2016) y lo reitera Marcela Fernández (2022) en la suya: “Entrar en conflicto con la ley es un acto de resistencia”. Si eres una persona de cierta clase social, con cierto color de piel y sobre todo si eres mujer, “la cárcel es un dispositivo que busca producir subjetividades delincuentes que consolidan el registro de normalidad y anormalidad, examinando, interviniendo y apropiándose del cuerpo de las mujeres” (Fernández, 2022, p. 12).

En su investigación, Marcela Fernández también adopta una postura abolicionista del sistema penitenciario, al igual que Davis (2016), y coincide con la idea de que otro tipo de justicia es posible. Lo resumo y retomo su idea, de que se puede construir y contribuir a la justicia desde donde trabajemos: para, con y por las mujeres privadas de libertad.

Colectiva Cereza se suma a estos ejemplos cuando acompaña mujeres en situación de cárcel, en San Cristóbal de Las Casas, guiándose por lo que aquí se elabora como una ética feminista del cuidado. Y lo hacemos desde una “nosotras” y no desde un “yo” porque, como vimos, la colectividad recupera vínculos y transforma mundos. Y lo hacemos no porque somos mujeres o por nuestra naturaleza emocional [...] Lo hacemos para

restaurar la dignidad y recuperar la esperanza de reconstruir proyectos de vida libres de violencia, hambre, racismo, indiferencia y alienación; y porque decidimos asumir la responsabilidad de que nuestra pequeña insurgencia contribuya a debilitar los andamiajes de la dominación patriarcal, colonial y neoliberal. Y, desde luego, lo hacemos conscientes de que la conflictividad, la contradicción y lo dramático estarán siempre presentes, con mayor razón, si los espacios a donde luchas constituyen las cloacas del sistema, donde nadie quiere estar porque ahí no hay comodidad, seguridad y prestigio (Fernández, 2022, p. 125-126).

Justamente conecto con lo anterior, primero por la idea de restaurar la dignidad de las mujeres implicadas en la intervención, y en segundo lugar, me hace mucho sentido lo que Marcela va plasmando en sus investigaciones sobre el trabajo propio de quien investiga. También se trastoca la vida de nosotras, las de afuera, ¿cuáles son nuestras motivaciones? Además, el hacerlo en el sistema penitenciario, implica asumir un tema que está hasta cierto grado abandonado por la academia y que no da un prestigio o un renombre; sin embargo, para nosotras es importante sumergirnos en ese tema y trabajar desde ahí, porque nos atraviesa desde otras aristas y nos coloca en planos fuera de lo cómodo.

Implica revisar nuestras ventajas, oponernos al individualismo y a la indiferencia, oponernos al miedo a las otras y a la consecuente despolitización de nuestras vidas. Implica asumir esa responsabilidad de ir en contra de una cultura patrimonialista que apunta a que cualquier proyecto que emprendemos gira entorno al beneficio propio. Y también tiene que ver con preguntarnos si nuestra concepción de bienestar se relaciona con el confort y el prestigio y cuánto de eso contribuye a la transformación social (Fernández, 2022, p. 123).

Por dicho posicionamiento, el trabajo tiene plasmada una crítica al sistema carcelario y a su funcionamiento, que afecta a todas las personas involucradas en el mismo: “el sistema carcelario y de justicia formal penal es un dispositivo de deshumanización que extiende sus conexiones a todas las personas que aparecemos en su escena” (Fernández, 2022, p. 10). No podemos desligarnos del sistema carcelario ya que estuvimos ahí la cárcel se lleva en la piel y en los sentires.

La investigación de Fernández es fundamental para este trabajo, porque fue por ella y por la Colectiva Cereza que pude acercarme a conocer a las mujeres del CERSS 5. La colectiva lleva desde 2009 (Fernández, 2022, p. 67) trabajando e incidiendo en la vida de las mujeres tanto dentro de prisión como al salir de la misma, para que tengan redes y apoyo para adaptarse nuevamente a la vida en libertad, debido a que el estar dentro hace que todo su entorno se trastoque.

Mujeres en Espiral, PUEG-UNAM

Mujeres en Espiral es un proyecto que conjuga el feminismo, la academia, la situación de las mujeres en reclusión y las prácticas artísticas:

Mujeres en Espiral, es un proyecto que nace en la universidad pública, la Universidad Nacional Autónoma de México. En el 2008 Marisa Belausteguigoitia, en ese entonces directora del Programa Universitario de Estudios de Género (PUEG) de la UNAM, acude al llamado de un grupo de internas del Centro Femenil de Reinserción Social de Santa Martha Acatitla. Las internas deseaban trans/formar el espacio carcelario a través de prácticas artísticas, clamaban color en el espacio bicromático del CEFERESO; a partir de este llamado a la vida- en un lugar que las cancela- construimos cuatro murales, que dan cuenta del paso de las mujeres reclusas por procesos subjetivos, jurídicos, educativos emotivos e intelectuales de muy diversa índole. (CIEG, 2021, p. 2).

Mujeres en Espiral surgió en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) a través del Programa Universitario de Estudios de Género (PUEG), y desde su origen ha mantenido su enfoque con perspectiva de género. Además, es un proyecto que ha continuado su labor dentro del CEFERESO de Santa Martha Acatitla, desarrollando varias intervenciones artísticas y jurídicas tanto con las mujeres habitantes de dicho centro como con personal externo.

“El trabajo jurídico/cultural realizado con las internas ha estado encaminado, desde un primer momento, al reconocimiento de sí mismas, al alzamiento de sus voces y a la creación de saberes pedagógicos, culturales y jurídicos dentro de un lugar extremadamente regulado y prescrito: la cárcel” (CIEG, 2021, p. 2). El proyecto, bajo el liderazgo de Marisa Belausteguigoitia, ha generado resultados positivos para las mujeres privadas de libertad --que, desde mi perspectiva, es el mayor de sus logros--, así como diversas publicaciones, artículos y materiales audiovisuales. De esta manera, *Mujeres en Espiral* conjuga el trabajo académico con el artístico y el activismo.

Los cruces entre academia, activismo y arte son fundamentales para esta investigación y para mí, ya que reflejan un enfoque similar al que busco desarrollar en esta investigación. Si bien mi trabajo artístico y activista previo tenía una base empírica, no había sistematizado académicamente los cruces y resultados de estos caminos. Me llamó la atención la forma en la que el CIEG (2021, p. 2) describe sus áreas de trabajo en *Mujeres en Espiral*:

El área artístico-pedagógica impulsa el trabajo colectivo con y por las mujeres presas. Los procesos de sensibilización y formación se llevan a cabo a través de sesiones semanales dentro del CEFERESO Santa Martha Acatitla. Esta área contribuye a la transformación de dinámicas carcelarias, sus espacios y temporalidades restrictivas, en tanto permite la concientización de las mujeres para que miren aquello que las ha llevado a ser especialmente vulnerables ante los excesos, formas de discriminación y castigo, tanto de la sociedad y de sus familias, como del Estado.

El trabajo realizado en el área jurídica contribuye a la construcción de una práctica jurídica adecuada, no solo legalmente, sino que además responda -desde la perspectiva de género- al debido proceso, al respeto a los derechos humanos, la justicia y el cumplimiento de los beneficios y derechos de las mujeres presas. Esta área

se integra a partir del trabajo jurídico/cultural y de litigio estratégico llevado a cabo por la Clínica de Justicia y Género Marisela Escobedo.

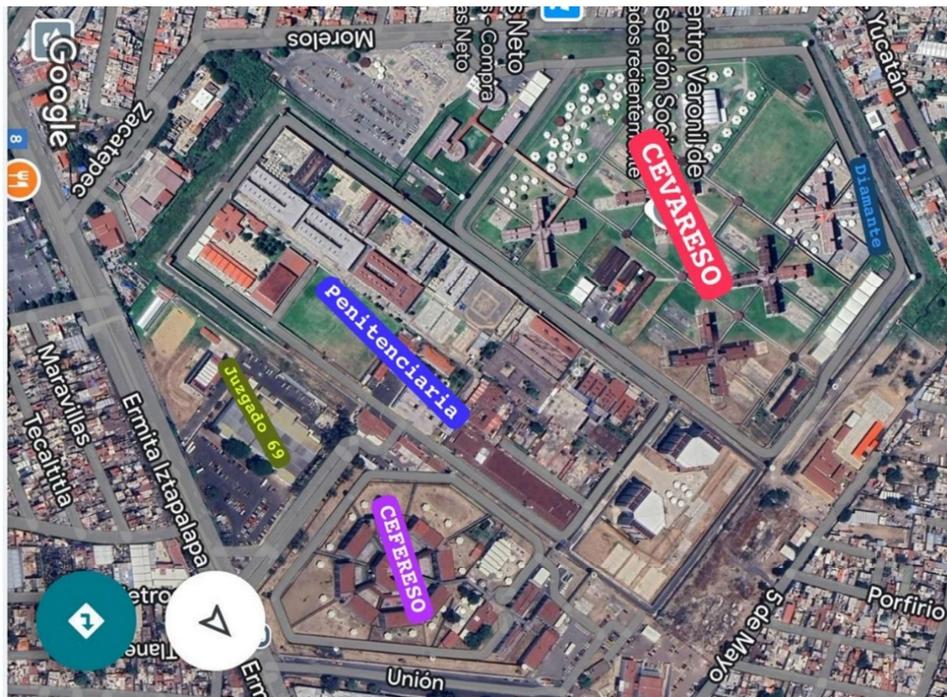
Por último, se encuentra el área de investigación que funciona a través de un seminario de formación e investigación que, a partir del cruce de los estudios de género, los estudios de crítica cultural, teoría crítica, estudios de cultura visual y los estudios críticos desde el derecho, analiza las condiciones de las mujeres privadas de su libertad y busca generar propuestas que contribuyan a la transformación del acceso de las mujeres a la justicia.

Mujeres en Espiral comprueba que el trabajo colaborativo entre distintas áreas que funcionan para la comunidad y el esfuerzo de especialistas en la materia pueden generar un impacto positivo que se vea reflejado en la vida de las mujeres en prisión. No se trata del esfuerzo de una sola persona, sino de la sinergia entre especialistas que, desde diversas aristas, contribuye al bienestar de las sujetas del proyecto. Por un lado, se trabaja la sensibilidad y concientización por medio de las artes; por otro lado, el litigio de sus casos; y por último, la investigación sobre el tema son áreas que se complementan y fortalecen para mejorar la calidad de vida de las mujeres privadas de la libertad. En resumen, es un trabajo colectivo.

Ahora bien, me centraré en el trabajo artístico de *Mujeres en Espiral*, específicamente en el trabajo plástico que realizaron en Santa Martha Acatitla.

Para contextualizar, el penal femenino de Santa Martha Acatitla se encuentra al oriente de la Ciudad de México y forma parte de un complejo penitenciario que incluye la Penitenciaría Varonil de Santa Martha Acatitla, el Centro Femenil de Reinserción Social Santa Martha Acatitla (CEFERESO) y el Centro Varonil de Reinserción Social Santa Martha Acatitla (CEVARESO), dentro del que se encuentra el módulo de máxima seguridad conocido como Diamante. Los primeros dos centros están ubicados frente a frente, lo que ha dado lugar a historias de comunicación entre las mujeres y los hombres a través de códigos visuales.

Foto 1. Distribución del complejo penitenciario de Santa Martha Acatitla



Fuente: Google maps

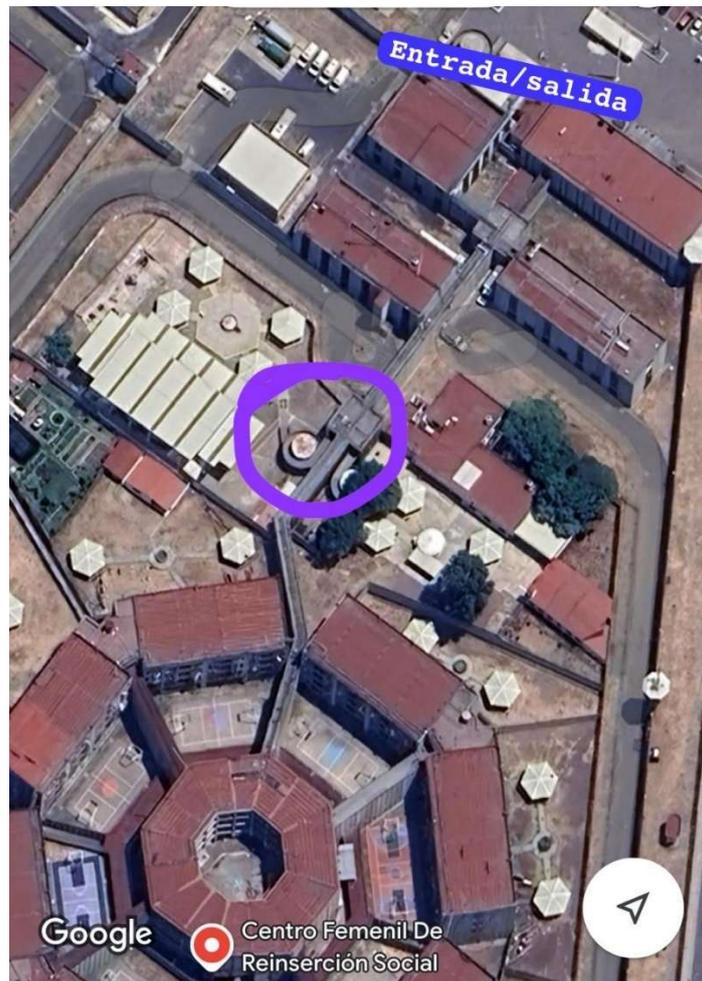
Los centros están juntos, pero las poblaciones no se mezclan; cada centro tiene sus áreas deportivas, auditorio y demás. También se puede observar desde el mapa que el CEFERESO es el único centro que no cuenta con canchas deportivas de gran extensión.

Mujeres en Espiral asocia su nombre con las escaleras en espiral que conectan el patio de visita. Estas escaleras son el punto de ingreso y egreso de las familias cuando visitan a las mujeres privadas de libertad en el CEFERESO y también son las escaleras que suben cuando salen libres. La parte central del proyecto fue generar un mural colectivo en dichas escaleras:

El mural –el proyecto de transformación de las paredes, los muros y límites que cercan el penal– se sitúa en un espacio en donde las mujeres esperan. Es un patio llamado “sala grande” que representa una pausa en relación con dos cuestiones trascendentales: la visita y la libertad. La sala grande es una especie de patio cercado con una escalera en espiral por la que circulan dos instancias: la posibilidad de la libertad y la visita (Belausteguigoitia en De Anda, 2011, p.130).

El patio de visita es conocido como *sala grande* y está acondicionado con un escenario al aire libre, kioskos, mesas y sillas de cemento para la convivencia familiar.

Foto 2. Vista aérea de la sala grande. La escalera en espiral se señala con un círculo morado.



Fuente: Google maps

En la foto 2 se pueden observar las diferencias arquitectónicas y espaciales de los centros --que están directamente relacionadas con estereotipos y mandatos de género-- y las canchas deportivas de cada dormitorio, que son pequeñas y de cemento. Las cárceles de mujeres tienen menor espacio para áreas de esparcimiento y recreación. Esto forma parte de un *castigo* en el imaginario social hacia ellas, pero no es el único.

En esta investigación, abordé diversas violencias hacia las mujeres privadas de libertad, muchas de ellas relacionadas con estereotipos y mandatos de género. Dichas violencias también se visibilizan en el trabajo de *Mujeres en Espiral*:

Todas las que supuestamente son delincuentes se enfrentan al suplemento de crueldad y discriminación por género que les impone el juez, ya que ser una mujer que delinque supone una traición a la naturaleza femenina, cuya esencia radica en el cuidado y el sacrificio por los demás; los jueces las castigan con una pena 30% mayor, puesto que en lugar de dar, quitan. A un hombre que roba por hambre se le castiga; a una mujer se le

sanciona con un tercio más de inquina, Se castiga por hambre, y en el caso de ellas además por ser mujer (Belausteguigoitia en De Anda, 2011, p.129).

Esta “justicia” que establece distinciones entre hombres y mujeres tiene que evidenciarse para que las mujeres a las que atraviesa alcen la voz ante estas situaciones. En los murales que trabajaron en Santa Martha Acatitla se plasma lo que ellas sienten. Esta intervención no solo permite que ellas lo vean, sino que también interpela a sus visitas, a los funcionarios del sistema penitenciario, a organizaciones, miembros religiosos y a cualquier persona que ingrese al patio del CEFERESO.

El trabajo de *Mujeres en Espiral* vincula el exterior con el interior a través de una representación poética creada por las mujeres del centro, quienes expresan sus sentires, anhelos y reflexiones. Utilizar las escaleras que conectan el “adentro” con los pasillos hacia el “afuera” es simbólico: “la representación de un tiempo y un espacio oblicuos, torsionados, dado que surgen y se expresan en la cárcel: tiempo y espacio de la experiencia desplazados a sus muros chamagosos y grises y concretados en un relato visual (mural) que habla de la forma en que las mujeres se vinculan con el encierro, con la libertad interior y con la justicia” (Belausteguigoitia en De Anda, 2011, p.131). Usar los muros de la prisión que habitan es parte de una *reapropiación* de dicho espacio.

Otro dato importante del proyecto es que el mural es de carácter colectivo. “Se pinta en colectivo, entre manos, entretenidas por la tarea de dar forma a su vida interna e interior. Se pinta en colectivo lo que se vive, se siente y se piensa; se pinta para hacer saber lo que la justicia ha hecho de nosotras” (Belausteguigoitia en De Anda, 2011, p.132). Al pintar en colectivo se genera comunidad, se habla de los sentires compartidos de opresión y resistencia que viven las mujeres del CEFERESO.

Belausteguigoita (2011) relata que el proyecto inició con la invitación de dos educadores populares: Antonio Cíntara y Claudia de Anda, quienes la invitan a la creación del mural colectivo que buscaba visibilizar los derechos de las mujeres indígenas en la cárcel. Ambos estaban ahí por José Luis Castro, profesor de carpintería del centro penitenciario. La perspectiva de género feminista que aportó Marisa Belausteguigoita al equipo del CIEG propició que el proyecto creciera, se volviera interdisciplinario y se consolidara como *Mujeres en Espiral*.

El mural colectivo se convirtió entonces en un pretexto para hablar de la justicia. A partir de ello, se desarrolló “un modelo pedagógico-cultural capaz de responder a un impulso de

rearticulación de la justicia desde abajo y con las mujeres que han sido perseguidas y castigadas por esa justicia que hace tiempo perdió la cabeza, [...] que ha dejado de mirar, pues está ciega” (Belausteguigoitia en De Anda, 2011, p.138). Reflexionar sobre lo que la "justicia", tal como la conocemos, nos ha hecho a nosotras las mujeres permite visibilizar nuestra experiencia encarnada —que ha sido ignorada— y a su vez, construir otras formas de justicia.

Mujeres en Espiral implementó una intervención pedagógico-cultural en la que se diseñó una metodología basada en tres nociones para que las mujeres del CEFERESO reflexionaran, problematizaran y crearan el mural. Los talleres se basaron en tres nociones (Belausteguigoitia, 2011):

- 1) Del relato visual: historias colectivas que enlacen las imágenes personales, la conjunción de luchas, fortalezas y sufrimientos.
- 2) El concepto de frontera: como indicador de un relato, relatar es demarcar las fronteras que se cruzan.
- 3) La noción de espiral: espíritu, relato que asciende y desciende, fuerza centrípeta y centrífuga que al hablar genera una voz y una mirada colectivas.

El proyecto utilizó las historias y sentires personales para transformarlos en relatos colectivos, interconectando el “afuera” con el “adentro”, a las habitantes con las visitas y la reclusión con la libertad.

Mujeres en Espiral sigue activo. Durante mis visitas al CEFERESO pude observar el mural, aunque nunca coincidí con las sesiones del proyecto ni pude conocer en persona a las mujeres que lo sostienen. A pesar de ello, considero fundamental mencionarlo en esta investigación, pues sigue en pie de lucha.

A lo largo de este trabajo, retomaré en diferentes capítulos las reflexiones de Angela Davis, Marcela Fernández, Assata Shakur y Rita Segato; quienes son los referentes teórico feministas más importantes para hablar del sistema penitenciario en esta investigación. En el siguiente apartado expondré propuestas teatrales en la cárcel que incluyen intervenciones en prisiones tanto con varones como con mujeres.

1.2 Teatro y cárcel

La Compañía de Teatro Penitenciario de Santa Martha Acatitla

La Compañía de Teatro Penitenciario de Santa Martha Acatitla, la cual cuenta con una trayectoria de 13 años de existencia. Esta compañía es coordinada por Shakespeare & Cía, y liderada por Itari Marta, su objetivo es la profesionalización teatral y dar empleo remunerado a través de la cultura a los internos (Foro Shakespeare & Cía, s.f.) de dicho centro varonil de la Ciudad de México. El Foro Shakespeare inició el proyecto en el año 2009; los coordinadores de esta iniciativa lo describen como:

Un proyecto artístico, pedagógico, laboral y de reconciliación social. La estrategia consiste en formar a actores internos profesionalmente a través de talleres teatrales, pedagógicos y generar puestas en escena de impacto social abiertas al público interno y externo. Los actores reivindican su propia identidad y adquieren las herramientas necesarias para generar estructuras independientes de creación teatral y una fuente de empleo formal y colectiva. Los integrantes de la CTP se desempeñan como actores, escenógrafos, escritores, técnicos y directores teatrales, lo que forma parte de su proceso de reinserción eficaz a la sociedad y una medida para prevenir la reincidencia en el delito (El 77 Centro Cultural, s.f.).

La compañía es dirigida por Itari Martha, y han producido alrededor de diez puestas en escena, entre las que destacan: *Cabaret Pánico*, *Ricardo III* y *Mago Dios*. Se han presentado en la Muestra Nacional de Teatro y en diversos festivales teatrales de la Ciudad de México, lo que los ha llevado a dar funciones en el Teatro de la Ciudad Esperanza Iris.

La compañía está formada por alrededor de 15 participantes con un rango de edad entre los 27 y 50 años (Wikiwand, s.f.) que se encuentran recluidos dentro de la Penitenciaría Varonil Santa Martha Acatitla en la Ciudad de México, y por algunos participantes que obtuvieron su libertad, actualmente son alrededor de cinco¹⁰ los que ya se encuentran en libertad trabajando de manera activa.

Además, cuentan con El 77 Centro Cultural Autogestivo, donde realizan actividades los integrantes de la compañía, dicho espacio es abierto para puestas de teatro independiente y público en general, ya que dicho predio fue cedido a la compañía por un tiempo determinado, gracias a un presupuesto gubernamental para la prevención del delito¹¹.

¹⁰ El número ha variado porque por diferencias económicas o laborales se distancian o salen de la compañía algunos miembros al estar libres, esto lo sé porque en algún momento de mi trabajo en cárceles, conocí a dos miembros de la compañía, que ahora ya no están, uno de ellos está nuevamente privado de libertad y al otro le perdí la pista.

¹¹ Información personal del profesor R. quién era el JUD de cultura del Sistema Penitenciario de la Ciudad de México hasta el 2020.

Su población base son hombres que estuvieron privados de su libertad o que están aún reclusos en la Penitenciaría de Santa Martha Acatitla en la Ciudad de México. La CTP, no tiene sistematizada en algún texto o artículo académico su forma de trabajo. La compañía cuenta con notas periodísticas escritas y videadas, además de sus páginas web oficiales, redes sociales y blog; en las cuales promocionan las obras de teatro que hacen y el trabajo realizado dentro y fuera de la penitenciaría con los participantes, además de participar en congresos, muestras y festivales de teatro a nivel nacional.

La Lleca Colectiva

La Lleca Colectiva funciona desde el año 2004 con actividades de intervención artística, social y educativa con internos. Su objetivo principal es trabajar a través del cuerpo y los afectos (CCEMx, s.f.). Han trabajado en diversos centros de reclusión de la Ciudad de México, varoniles y femeniles, pero mayoritariamente en los varoniles. Tienen publicaciones fotográficas de sus trabajos, performances y exposiciones.

La Lleca es una colectiva feminista, artística y abolicionista, que ha estado conformada en diversos momentos por: artistas visuales, arquitectos, psicólogos, bailarinas, psicólogas, poetas, antropólogos, compañeras de medios libres y especialistas en enseñanza aprendizaje de las artes visuales. Hemos trabajado desde abril de 2004 en distintos lugares de encierro del DF: desde el 2004 hasta principios del 2010 en CERESOVA de Sta. Martha Acatitla; de finales del 2009 hasta inicios del 2011 en el Centro de Readaptación Femenil Tepepan; desde marzo del 2010 en la Comunidad de Diagnóstico para Menores en conflicto con la ley penal de Obrero Mundial; en el 2011 y parte del 2012 en Quiroz Cuarón; y desde marzo del 2013 en la Comunidad Externa de Atención para Adolescentes (Lleca, 2013, p. 7).

A lo largo de más de 15 años de trayectoria, La Lleca ha generado herramientas de intervención artística, de acompañamiento, performance, saberes situados y pedagogía de los cuidados con grupos diversos y espacios complejos: encierros, prisiones, calle, escuelas, fronteras, psiquiátricos, universidades y agencias de detención (Cultivarte, 27 de enero 2022). Sus fundadores son Lorena Méndez y Fernando Fuentes. La mayoría de sus trabajos se realizan con hombres y adolescentes privados de su libertad, aunque también han trabajado en centros femeniles.

Dentro de su posicionamiento político, La Lleca (2013) menciona ser abolicionista, porque quieren acabar con las cárceles. La organización parte de aprender a reconocer las cárceles, por eso trabajan desde adentro, buscando desbaratar las paredes del patriarcado y el capitalismo. Sumado a esto, ellas posicionan su metodología desde el feminismo, por eso ellas dicen que parten de los

afectos. Francesca Gargallo lo ve desde la seducción: “La seducción es el motor de arranque de la intervención artística, porque se contrapone al miedo de mostrar el cuerpo dentro de un patriarcado que nos impone a las mujeres que no debemos descubrirnos y evitar las consecuencias vinculadas a que atraemos y nos atraen a otros cuerpos” (La Lleca, 2013, p.11).

Las HHH (Histriónicas Hermanas Hímenes) Tepepan

Las HHH Tepepan son resultado de una serie de talleres realizados en el Centro Femenil de Reinserción Social Tepepan, por las actrices Yanet Miranda y Ana Beatriz Martínez, quienes en 2015 se encuentran en medio de protestas y deciden unirse para armar un proyecto en conjunto. A partir de ahí, surge su montaje de cabaret, las HHH, en el cual, por medio del humor, deciden hablar de feminismo, posturas políticas y violencia; ellas lo expresan en una entrevista radiofónica:

Dejar de ser estas musas y tomar las riendas de nuestro propio discurso y de la narrativa que queremos ver, cansadas de esta narrativa misógina patriarcal, de una escena hetero así a más no poder, llena de machines que están contando historias que ni siquiera son nuestras, que las cuentan desde su lugar de machos, de hombres [...] es lo que nos llevó a decir: no, ya basta. Nosotras queremos hablar para nosotras, por nosotras y como a nosotras nos dé la gana y el cabaret fue como ese lugar que abraza [...] desde la celebración, desde el humor, que tiene que ver con nuestra cultura... (Miranda en Leñero, 2021)

Este par de creadoras escénicas, actrices, cabareteras y payasas (Martínez y Miranda, 2019), mencionan su impulso que las lleva a trabajar con mujeres desde el humor; es decir, cuentan un poco de su metodología, aunque no la tienen sistematizada en una publicación académica. Para ellas, en la práctica es clara y contundente:

Tallerear con compañeras que se encuentran presas para hablar de nuestros dolores hasta desmenuzar los mecanismos políticos que facilitan nuestra marginación. Nos resulta importante hablarlo desde la alegría. Por eso lo hacemos desde el Cabaret donde la risa y la interacción directa con el público generan una relación desparpajada en la que las espectadoras se relajan. Nos interesa alejarnos de estéticas y discursos que nos revictimicen, que pongan de nuevo nuestras cuerpos adoloridas como exhibición de museo, como si fuera una necesidad volver a ver en la “representación” lo que diariamente vemos en la realidad material y que solo termina normalizando la masacre que estamos viviendo (Martínez y Miranda, 2019).

Ellas crean su espectáculo de cabaret feminista, las Histriónicas Hermanas Hímenes, en donde encarnan una banda de punk octogenario feminista, ya que las integrantes se reencuentran después de varios años a tocar y contarnos sus aventuras, mismas en las que las espectadoras nos vemos identificadas por las violencias machistas que nos atraviesan y las formas de relacionarnos con este sistema que acosa, violenta y asesina mujeres. Entre risas nos identificamos con algunos

actos de violencia para la autodefensa, mencionados por ellas, para empoderarnos, defendernos o resarcir el daño que se nos ha hecho.

Las HHH quieren ver mujeres empoderadas, que puedan defenderse y que a la vez sean chidas con sus carnalas, que la pasen bien y hagan lo que les “cante su anciana concha”. “Locas radicales” mezclando el vino con el guiri guiri. Bohemia con dedicatoria para los amigos “feministas deconstruidos”.

Las de la triple H muestran en video eclécticas piezas musicales en la azotea, cuyas letras van en sentido contrario a aquellas “plagadas de heterosexualidad”. Se sienten enojadas y escupen su rabia (Chargoy, 2020).

De lo anterior trata el proyecto que las unió a ellas como actrices, ahora compañía teatral HHH. En el 2017, Yanet y Ana Beatriz, “en colaboración con otras mujeres (Leonora, Claudia, Karla, Jimena, Giselle, Ana, Cynthia, Gina, Erika y Nancy), realizaron talleres de teatro y cabaret con un apoyo del FONCA, en donde les enseñaron a tocar un instrumento, a cantar, a actuar y a conocer los principios básicos del feminismo” (Leñero, 2018) a mujeres internas en el Centro Femenil de Reinserción Social Tepepan.

El resultado de los talleres con mujeres privadas de libertad en Tepepan, fue un remontaje de las Histriónicas Hermanas Hímenez, en el que las protagonistas son ellas:

Nefra, Vianney, Gloria, Katy, Marlem, Tani y Guadalupe se muestran seguras en el escenario. Al finalizar, expresaron cómo esta experiencia les había cambiado su perspectiva de vida. Salió a la luz la inequidad en los apoyos culturales y recreativos que se dan en las cárceles varoniles en comparación con las femeniles, donde son mínimos; y cómo en las primeras hay colas de mujeres yendo a visitarlos y en las de ellas poco a poco las han ido dejando solas. El trabajo de la Compañía HHH es admirable y requiere de apoyos para su continuidad. Confirma al teatro como un medio de liberación y al feminismo como una herramienta pedagógica para construir procesos educativos concientizadores para mujeres olvidadas por la sociedad y por la mayoría de sus familiares. La Compañía HHH y las mujeres de Tepepan hacen un trabajo revitalizador. Su corazón es fuerte y combativo (Leñero, 2018).

El proceso no acabó ahí, las actrices de Tepepan no sólo se presentaron dentro del centro, sino también en distintos festivales teatrales de la Ciudad de México, en recintos como el Teatro Sergio Magaña, sumando las funciones que dieron en la Penitenciaría Santa Martha Acatitla.

El proceso también consistió en lanzar algunas provocaciones con temas como la menstruación y el placer, en sesiones de las que surgieron sus historias personales y dieron pie a una adaptación. Nefra ya había actuado antes, pero siempre siguiendo un guión, de ser una Hímenez le gustó improvisar y distraerse, salir de la rutina, salir de la cárcel un rato. La adaptación para ella fue también un vehículo para desahogarse y hablar de situaciones cotidianas como el lesbianismo, ser “tortilleras” en la cárcel, desgenitalizar el placer, de la dependencia al amor romántico y también del costo de la vida dentro del penal (Luchadoras, s.f.).

El proyecto no se detuvo, posteriormente trabajaron otro proyecto nombrado *Rímel y castigo*, en el trabajan el tema de la justicia con improvisaciones, experiencias e investigaciones, este proyecto se encuentra en la plataforma de youtube y nombrado finalmente *¿De qué va el pedo?*¹².

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=1GwGUUpm1uQ>

Este montaje fue videado dentro del centro penitenciario; con respecto al trabajo con mujeres privadas de libertad en Tepepan y al contexto de la mismas, Yanet y Ana Beatriz comparten esta reflexión:

También hemos llevado nuestro trabajo al Centro Femenil de Reinserción Social Tepepan, en el cual hemos tenido la oportunidad de contactar con otras mujeres y reconocernos como víctimas, asumirnos como víctimas es un paso importante para poder movernos de ese lugar y ser generadoras de cambios personales y sociales, no nombrarnos así invisibiliza la violencia que hemos vivido, claro nadie quiere ser víctima porque está manoseado y estigmatizado ese término, además de la violencia que se ejerce al nombrarte así, pero reconocerte frente a otra mujer como víctima de un sistema es fundamental, ellas estando encarceladas viven la violencia heteropatriarcal en su máxima expresión, el abandono de su familia, la trata y prostitución dentro, la corrupción, la pérdida de derechos humanos por ser criminales, la discriminación por raza, la violencia patrimonial, el chantaje, la culpa, el estigma de ser malas madres, en fin las violencias que conocemos, pero estando adentro se magnifican además de estar al cuidado de un estado que es feminicida y si no le interesa el bienestar de las mujeres, menos el de las mujeres en prisión (Miranda y Martínez, 2019).

Las fundadoras de la compañía son Yanet y Ana Beatriz. Sus colaboradoras también imparten los talleres con las mujeres privadas de libertad son las músicas Claudia Arellano, Karla Molkovich y Carolina Reyes, además de que la primera fase del trabajo estuvo involucrada la activista feminista Jimena (Miranda, 2023, comunicación personal).

Jaspia Teatro

Jaspia Teatro¹³ es una colectiva teatral dedicada al trabajo en centros penitenciarios Surge formalmente en 2020 al ganar el estímulo de Teatro con Derechos que otorgó Documenta A.C. y la Mancha Producciones, por la obra *De perr@s y patriarcas*, -obra de teatro documental-. En esta colectiva promovemos talleres de teatro en diversos centros de reclusión de Ciudad de México y Estado de México desde el 2017. Hemos visitado todos los centros penitenciarios de la Ciudad de México al ser jurados del Concurso de Interreclutorios de Pastorelas, evento en el cual coincidimos y por el que empezamos trabajar juntas. Hemos impartido talleres en la Penitenciaría de Santa Martha Acatitla (en el módulo de máxima seguridad¹⁴), en la Comunidad de Adolescentes Quinta del Bosque Zinacantepec (población y módulo azul¹⁵), en el Centro Varonil de Reinserción Social Santa Martha Acatitla (módulo de rehabilitación) y en Torre II de máxima seguridad del Reclusorio Norte.

¹³ <https://www.instagram.com/jaspiateatro/>

¹⁴ Módulo se le llama a ciertos dormitorios en los cuales la población no sale de los dormitorios, por sus tipos de sentencias, generalmente son vitalicias-, o por peligrosidad o vulnerabilidad, no pueden convivir con la población en general.

¹⁵ Módulo azul: dormitorio aparte en el que se encuentran castigados y población de mayor edad, que son reincidentes o que tenían mala conducta en población.

Nuestra metodología parte de proponer ejercicios diagnósticos que permiten acercamiento y apertura con el fin de generar confianza en los grupos con los que se va a trabajar. Las sesiones están compuestas por calentamiento corporal y ejercicios lúdicos basados en técnicas de expresión corporal, teatro y danza; para esto, utilizamos pedagogías comunitarias y de liberación, con una perspectiva de género feminista.

Para nosotras, ser generadoras de confianza es fundamental, a fin de obtener buenos resultados y lograr un favorable desarrollo de trabajo con las personas privadas de libertad. La compañía está integrada por: Pilar Couto, Manuel Delgado, Estela del Rosario, Alejandra Robles y Violeta Leal, por el momento no tenemos una sistematización concreta de la metodología que usamos, sin embargo, queremos trabajar en ello.

Jaspia Teatro surge de la necesidad de trabajar con personas privadas de libertad, debido a que es una población marginada, estigmatizada y olvidada por la sociedad. Jaspia es una palabra usada para significar hambre o comida dentro de la reclusión en la Ciudad de México y Estado de México. Lo elegimos en pláticas con algunos ex internos e internos para darle pertenencia y significado a nuestro proyecto, no queríamos algo impuesto desde lo externo, sino que surgiera de la comunidad en internamiento.

Jaspia simboliza el hambre de decir algo en el escenario, el hambre de jugar a ser otro, el hambre de ser escuchado y visto no sólo como un delincuente, sino como ser humano. Con las personas en reclusión, el teatro logra mejorar su autoestima, sensibilidad, empatía, crea sentido de responsabilidad y compañerismo.¹⁶

¹⁶ Documento interno hecho colectivamente por las integrantes de Jaspia Teatro, en que plasmamos de dónde venimos y cómo trabajamos.

1.3 Literatura y formación educativa en reclusión

En las intervenciones realizadas desde la literatura y la formación educativa que menciono en este trabajo, se encuentran:

Bajo la sombra del guamúchil

Bajo la sombra del guamúchil. Historias de vida de mujeres indígenas y campesinas en prisión, libro-video coordinado por Rosalva Aída Hernández Castillo (2010), que parte de un taller de escritura con mujeres privadas de libertad del penal femenino de Atlacholoaya, Morelos. Las participantes escriben y cuentan historias propias y de sus compañeras, atravesadas por diversas violencias; hacen así un diálogo intercultural, conjuntando a las mujeres indígenas privadas de libertad con las mujeres privadas de libertad no indígenas.

El preámbulo para el libro-video es la necesidad investigativa de Aída Hernández para hablar de las mujeres indígenas privadas de libertad por las diversas violencias que las atraviesan y un Estado penal que criminaliza la pobreza, aumentando la exclusión, sobre todo en el período de la llamada “guerra contra el narco”. Hernández nos da una explicación investigativa en cómo es la criminalización de la pobreza y las razones por las que decide ir a trabajar a dos penales con mujeres indígenas privadas de libertad. Así que llega al penal femenino de Atlacholoaya, Morelos, y es invitada al taller “Mujer Escribir Cambia tu Vida”, que coordinaba la escritora Elena de Hoyos.

[El taller] se venía desarrollando por más de un año con la participación de entre diez y doce internas que estaban interesadas en aprender a escribir literariamente. La mayoría de las participantes eran mujeres presas con algún grado de escolaridad que iba desde la primaria terminada hasta estudios técnicos y ninguna de ellas era indígena. Al presentarme y explicarles mi interés por conocer y escribir las historias de vida de mujeres indígenas presas, surgió la iniciativa por parte de ellas mismas de que yo les enseñara la metodología de elaboración de historias de vida y ellas pudieran ser quienes entrevistaran y escribieran las historias de sus compañeras indígenas presas (Hernández, 2013, p. 20).

En el taller, Hernández conjunta a mujeres que provienen de contextos diferentes, pero que las une la reclusión en ese momento. El taller tenía sesiones semanales e inició en octubre de 2008. Por medio de este se reflexionaban las desigualdades de género; cada mujer trabajó la historia de una compañera indígena presa. Además, mensualmente, la protagonista de cada historia asistía a escuchar y comentar los avances de la representación de su historia de vida (Hernández, 2013).

La investigadora Aída Hernández menciona que: “Este proceso colectivo ha permitido crear nuevos lazos de solidaridad entre las mujeres indígenas y no indígenas, y ha abierto un espacio

para reflexionar en torno al racismo y las exclusiones de la sociedad mexicana que se ven reproducidas en el interior del espacio penitenciario” (2013, p. 20). Sumado a las reflexiones y las historias de vida que surgen en el taller, también menciona que, para socializar el conocimiento, empiezan a escribir dentro de *Gaceta Mensual ¿Y Ahora Qué?* Editada dentro del mismo penal. Así que después de ese taller y lo que surgió alrededor, es que hacen el libro-video *Bajo la sombra del guamúchil. Historias de vida de mujeres indígenas y campesinas en prisión*.

Dentro de este trabajo, Hernández habla sobre la importancia y relevancia que tuvo generar diálogos interculturales entre las participantes, mismo proceso que para ella generó un nuevo reto: “un nuevo espacio de diálogo y construcción colectiva de conocimiento que me ha planteado nuevos retos como académica y como activista” (2013, p. 20). Sin embargo, generar ese espacio de diálogo, en este caso particular, permitió “reflexionar en torno al racismo y las exclusiones de la sociedad mexicana que se ven reproducidas en el interior del espacio penitenciario” (Hernández, 2013 p. 20).

PESCER-UACM

PESCER-UACM es el Programa de Educación Superior para Centros de Readaptación Social; su principal objetivo es llevar estudios universitarios a los centros de reclusión de la Ciudad de México. Buscan enriquecer la vida de los estudiantes privados de libertad, brindando este espacio como un lugar para la socialización y dar pie a nuevos intereses. El programa busca reducir los índices de violencia, con la premisa de que la educación disminuye la reincidencia y hace a las personas analíticas. Su metodología educativa es descrita en su página de la siguiente manera:

Las clases presenciales tienen una probabilidad de hasta el 90 por ciento de que el estudiante concluya sus estudios. En el transcurso de la experiencia, el recluso entrará en contacto tanto con los docentes como con el sistema de la institución educativa, apoyados con asesorías y tutorías. Además, se siguen los mismos planes de estudio que en los planteles de la UACM. Al inscribirse, se efectúa una evaluación diagnóstica que ayuda a los maestros del Ciclo de Integración a conocer el nivel de competencias que traen consigo los nuevos alumnos; esto es importante ya que el docente no trabaja con calificaciones anteriores sino con habilidades actuales. En este ciclo se ayuda a que los reclusos no tengan desventajas con sus pares de los planteles (UACM, s.f.).

Las carreras que se imparten son: Derecho, Ciencia Política y Administración Urbana, y Creación Literaria. Además, por medio del área de Difusión Cultural, se llevan a los centros penitenciarios talleres artístico-culturales, los cuales son abiertos para toda la población

penitenciaria, no sólo para los que ya están previamente inscritos en la universidad. En dicho programa estuve trabajando cinco semestres; los centros en los que estuve como tallerista, fueron: Reclusorio Sur, CERESOVA y CEFERESO Tepepan.

El PESKER surge a través de un convenio que es firmado el 13 de diciembre del 2004, por la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM) y la Secretaría de Gobierno del Distrito Federal; acordaron ejecutar programas de educación superior, investigación, difusión de la cultura y extensión universitaria en los centros escolares del Sistema Penitenciario del Distrito Federal. La coordinadora del programa es la Lic. Natasha Bidault Mniszek, por lo menos hasta la fecha en la que se consultaron las fuentes; ahora ya no tengo la certidumbre de que el programa siga, porque hubo muchos cambios en la UACM.

1.4 Música y mujeres privadas de libertad

Sobre los proyectos puramente musicales con personas privadas de libertad, han existido diversos concursos organizados por la Subsecretaría del Sistema Penitenciario de la Ciudad de México, en colaboración con personas de la sociedad civil, con músicos profesionales, artistas y casas productoras para impulsar el talento musical dentro de los centros, concursos como *La voz penitenciaria* o *Rolando rolas*. Se ha logrado producir discos y apadrinar músicos internos para que toquen en conciertos y festivales masivos como el Vive Latino. Grupos como *Segregados* y *Fuera de Control*, de ska y rap respectivamente, fueron apoyados por la subsecretaria para sus producciones musicales, no con dinero, pero sí con contactos y permisos. Estas anécdotas eran contadas por el Lic. René Genaro Martínez, JUD de cultura, quien me apoyaba con los oficios necesarios para mi ingreso.

También, para el proyecto de *De perr@s y patriarcas*, entrevisté a Jonhatan (vocalista de Segregados) quien contó la violencia hacia ellos por parte del sistema penitenciario, en específico de un director del reclusorio donde él se encontraba, pero a la vez, contaba las oportunidades musicales que tuvieron al ganar los concursos de dicho organismo. Mientras trabajé en los centros penitenciarios varoniles de Ciudad de México, eran historias comunes el apoyo y empuje que tuvieron grupos musicales de hombres; sin embargo, nunca escuché sobre grupos de mujeres a los que las casas productoras o los mismos concursos hubieran dado tal arranque.

Por la reflexión anterior, me es importante mencionar el siguiente proyecto.

Volver al corazón

Es un disco recién estrenado en el 2022 de la cantante, compositora, productora, socióloga y activista México-cubana Leiden. Dicho proyecto inició en 2020, durante la pandemia. “Este proyecto tenía como objetivo principal crear sencillos testimoniales con mujeres privadas de su libertad que se encuentran en distintos penales de México. Hoy, la cantante lanza, con un total de 9 canciones, los resultados de esta intervención” (Álvarez, 2022).

Leiden trabajó año y medio en sesiones de composición colectiva en cinco penales femeniles del país; Estado de México, Ciudad de México, Guanajuato y Nuevo León fueron las entidades en las que se ubican los centros en donde colaboró la artista; esto por medio de la Fundación Plan B, quienes instalaron video aulas durante la pandemia para llevar a cabo las sesiones, es decir, todo fue en modo virtual. Los centros participantes fueron el Centro Femenil de Reinserción Social Santa Martha Acatitla, Nezahualcóyotl Bordo de Xochiaca, Social Santiaguito, Almoloya y el Centro de Reinserción Social Femenil de Escobedo en Nuevo León (González, 2022). Las sesiones se desarrollaban simultáneamente en los cinco centros penitenciarios.

“Volver al corazón presenta un conjunto de historias a través de diversos géneros como balada, cumbia, ranchera, ska y corridos tumbados. Este proyecto, realizado en conjunto con Fundación Plan B, busca exponer el abandono institucional, familiar y social al que se enfrentan las mujeres en prisión” (Álvarez, 2022). Este proyecto busca visibilizar las problemáticas de las mujeres privadas de libertad, por medio de sus propias voces. Aunque ellas no cantan las canciones, sí son las compositoras de dichas canciones. Además, Leiden fue a inscribirlas a INDAUTOR, para que las ganancias de sus canciones vayan directas a ellas, además de que con esto hay una constancia escrita de quienes son las autoras de las canciones.

El proceso de las sesiones para que las mujeres compusieran sus canciones tuvo toda una metodología creativa, artística y expresiva, Leiden menciona en entrevista televisiva, que:

Yo les planteé tres líneas de pensamiento, ¿no?: una es como, eh... una historia sobre su vida, otra es sobre su circunstancia, ¿no?, quiénes son ellas, detonante de sus decisiones y la otra línea de pensamiento era su proyección a futuro. Y en función de estas tres líneas de pensamiento ellas compusieron, entonces hablan sobre vida en prisión, por ejemplo, hablan sobre cómo se visualizan, hablan sobre quienes han sido, le cantan a sus hijos, le cantan a la mamá. ¡Es muy interesante! Y además algo que me sorprendió mucho es que no se

están autoflagelando, o sea no hay, eh... no se están revictimizando a través de este proyecto, eh... a diferencia de lo que pude haber pensado en un inicio, por ejemplo, como un prejuicio, ellas compusieron desde el empoderamiento, ellas compusieron, o sea conectaron con su voz, realmente lo hicieron desde el poder y desde la esperanza (Leiden en Milenio Noticias, 2023).

Leiden se considera artista; busca que su trabajo artístico tenga un impacto social. Menciona también que es asumir la responsabilidad; además, tiene formación académica en sociología, lo que le permite conjuntar su arte con el activismo. Anteriormente, ella ya había desarrollado el taller de creación de canciones con infancias en comunidades de Jalisco; menciona que “todas las personas somos creadoras, hacer canciones es un acto liberador y de comunicación” (Leiden, comunicación personal, 2022).

Leiden cuenta cómo crearon colectivamente durante el taller *Fuerza y libertad*. Al taller asistieron virtualmente alrededor de 300 mujeres privadas de libertad de los distintos centros penitenciarios; ellas asistían voluntariamente a las sesiones. La artista dice que notaba “momentos de júbilo al crear y al escuchar a las otras, felicidad de crear... se liberan de los nudos internos” (Leiden, comunicación personal, 2022).

El disco completo con los nueve temas, se puede escuchar a través de las populares plataformas digitales, el link directo del trabajo de la misma Leiden es el siguiente: <https://www.leidenmusica.com/volver-al-corazon/>

(En)cerrando el estado del arte

Aunque existen diversas colectivas, asociaciones y programas en México, que llevan actividades artísticas a centros de reclusión, en general se trabaja en menor medida con mujeres privadas de libertad que con hombres. Mi inquietud no sólo es trabajar el arte, sino acompañarla de una investigación feminista sobre la violencia estructural que permea en los cuerpos de las mujeres participantes del taller, para que, por medio de exploraciones corporales y el desarrollo de una conciencia sobre sus cuerpos y el espacio que habitan, logremos la reapropiación del cuerpo y el espacio íntimo, privado y público.

Sobre los proyectos aquí presentados, cuatro son investigaciones académicas con experiencias encarnadas sobre las cárceles, primero la perspectiva de Angela Davis, que es referente

para los feminismos y para entender el funcionamiento del sistema carcelario; la segunda es la de Marcela Fernández, cuya investigación es fundamental para este trabajo por el ser con mujeres en el CERSS 5; la tercera es la de Marisa Belausteguigoitia, que es relevante por su trabajo en estudios de género dentro de la UNAM y en dicho CEFERESO de Ciudad de México; y la cuarta es de Aída Hernández, quien hace investigación sobre la intervención artística con mujeres privadas de libertad en México, es un buen ejemplo y referente que tomar para esta investigación.

Los demás proyectos que se presentaron en este capítulo son proyectos artísticos que, aunque hacen un estupendo trabajo desde sus trincheras, no quedan documentados de forma tradicional, es decir, desde la investigación académica y no tienen la metodología documentada en escritos amplios que sustenten sus trabajos prácticos. Sobre estos proyectos, vemos que hay un sesgo de género, ya que el 70% están dirigidos a hombres privados de libertad, ya sea porque es una población más amplia o simplemente porque se den menos opciones o recursos a las mujeres.

Este trabajo de investigación se aproxima a las características de algunos de los proyectos artísticos con personas privadas de libertad, ya que está documentado en una investigación académica formal, sumando a que es un trabajo con mujeres privadas de libertad, en el cual también se abordan las confluencias y opuestos que tenemos las mujeres externas y artistas que acudimos al centro, además de la perspectiva interseccional y abolicionista, que desde los feminismos negros tomo para sustentarlo. Este primer balance me permite identificar la necesidad de realizar más investigaciones formales con vertiente artística con las mujeres en situación de reclusión; en este sentido, esta investigación aporta una intervención con mujeres que habitan en un estado con los índices más altos de pobreza y marginación. En el siguiente capítulo, desarrollaré lo que significa la cárcel y cómo permea en los cuerpos, haciendo un símil poético con los sentidos.

Capítulo II. *La cárcel te da miedo desde el primer día...* Representación y reflexión desde posturas feministas

Bulldog.- Quien te fue a ver a la cárcel es porque te quiere un chingo.

Dober.- La cárcel te da miedo desde el primer día...

Lobo.- Luego vas agarrando la onda.

(De perr@s y patriarcas, 2020)

¿Cómo hablar de cárcel desde mi posicionamiento y lugar? ¿Dónde me duele la cárcel?; ¿Dónde siento la cárcel? La cárcel te cambia, el mundo ya no se ve igual después de vivirla, de sentirla. La cárcel te cala los huesos, permea en todos los aspectos de la vida. Pienso que nunca volveré a ser la misma después de ver, sentir, oler, probar y tocar la cárcel, ya que ésta transgrede los vínculos, a las familias, a la comunidad y, por supuesto, a las personas que están o estuvieron privadas de libertad y a sus cuerpos: “El sistema carcelario y de justicia penal es un dispositivo de deshumanización que extiende sus conexiones a todas las personas que aparecemos en su escena” (Fernández, 2022, p. 10). Ninguna persona involucrada en la reclusión sale librada de la misma.

A pesar de tener la fortuna de nunca haber estado privada de libertad en una prisión, he vivido de cerca el encarcelamiento. Puedo decir que duele en cada peldaño alrededor de la persona privada de libertad. La cárcel transgredió mi vida, tocó mis dinámicas cotidianas, cambió mi forma de ver el mundo, a las personas privadas de libertad y todo lo que les rodea.

Afrika- Hablar de la cárcel es hablar de miradas duras, inquisitivas, resentidas, pero también es hablar de miradas francas y sin filtros. Es hablar de personas, de desigualdad, de poder, de machismo, de libertad y de injusticia. (Leal y Plazola, 2020)

También en la cárcel he visto la necesidad de tener esperanza, de creer en la libertad; de creer y confiar en la alteridad, en las miradas. No hay miradas tan francas y sinceras como las que cruzas en la cárcel. En el encierro necesitas complicidad para sobrevivir; en la cárcel no se sobrevive en soledad, se necesita comunidad, crear familia, crear lazos para no sentirte sola y que el sistema te engulla.

¿Cómo tener esperanza y creer en el mundo después de haber estado o estando presa y procesada por un Estado y un sistema que te castiga por tu color, tu clase, tus ideales o por el simple hecho de sobrevivir y ser mujer? Esto lo contestaría con un fragmento de un poema de

Assata Shakur (2001): “Es que un muro es sólo un muro y nada más que eso. Se puede derribar”. Se necesita la esperanza de derribar los muros carcelarios para seguir en la lucha.

La cárcel es un zarpazo de realidad, es la violencia de una sociedad, pero potenciada; lo peor y lo mejor de las personas saldrá en la reclusión. Dentro de la prisión, una hace lo que puede con lo que tiene, lo que se puede para sobrevivir, para comer, para hacer comunidad, para tener un lugar, para no romperse y, en un futuro, alcanzar la libertad.

Bulldog.- Te platico, en cana, cada quien se gana un lugar, como afuera [...]

Dober.- Después de salir, viene realmente el problema. La verdadera reinserción comienza.

Bulldog.- Sales y sabes que no quieres volver a entrar, pero no sabes todo lo demás. Ahora, me veo en el espejo, y el tiempo en cana está cabrón. Tengo 35 años, pero me siento viejo.

Dober.- Cuando sales te sientes bien vergas para hacer lo que sea, pero la realidad es que haces lo que puedes. No está fácil conseguir chamba.

Lobo.- La cárcel te cambia, agarras palabras y modos que pus ya te van a acompañar siempre. Cana es un mundo que llevo en mí. Ahora me pregunto ¿Cómo van a estar las cosas con mi familia? (Leal y Plazola, 2020)

La cárcel se lleva en la piel, se siente en el cuerpo; aún después de salir, se siente en el cuerpo. A mí me sucede cuando entro a la cárcel que todos mis sentidos se ponen alerta. Es como si mi energía y percepción estuvieran a más de cien por ciento, despierto. A veces pienso; que es una sensación similar a estar en escena; estoy consciente de mí, de mi cuerpo, de las cosas y personas que me rodean, de sus cuerpos y de los estímulos que hay, de las dinámicas. Es el estar aquí y ahora, estar en el presente intentando ser consciente de todo y con todo el cuerpo.

Por lo anterior, este capítulo versará sobre lo que representa el cuerpo encarcelado, primero explicando y teorizando sobre esa categoría, acotando que estamos hablando de un cuerpo encarcelado por la reclusión y lo que representa, además del trasfondo simbólico e historia cargada por esos cuerpos en reclusión, para así, más adelante, en el análisis de la intervención, tener claridad de cómo rehabilitar los cuerpos llevados al encierro.

Los siguientes apartados de este capítulo juegan con la alegoría de los sentidos para hablar de cómo el aparato carcelario se refleja en estos, haciendo a la vez un juego con las representaciones corporales de la reclusión. La primera parte que empieza haciendo esto, se titula *La cárcel se ve de un color*, en donde el contenido habla de la racialización en las cárceles; la siguiente parte es la nombrada *El sabor del encierro*, en la cual no solamente se dice sobre la precariedad en los alimentos, sino también sobre el sabor constante a hierro que se percibe en la boca cuando se está encerrada.

Posteriormente, siguen tres subtemas del capítulo que siguen el juego de los sentidos, son *El (d)olor*, *La textura de la reclusión* y *La sonoridad en prisión*, en el primero reflexionando sobre el olor al dolor, que es la peculiaridad en las cárceles; el siguiente es sobre tocar la reclusión, es decir, cómo se siente en la piel; y, para terminar con la sonoridad en prisión, recapacitando que los sonidos son los que construyen comunidad dentro de las prisiones.

Para finalizar este capítulo, está el apartado que se enfoca a las mujeres privadas de libertad; se titula *Me encerraron los sin ley: cárcel y mujeres resistiendo*. Es parte del corazón de este proyecto el hablar ahora, específicamente, de la situación de las mujeres y la violencia contra ellas que se ve reflejada dentro del aparato carcelario y de la manera en que somos castigadas y criminalizadas las mujeres, sobre todo cierto tipo de mujeres, las mujeres que tenemos cuerpos y actitudes fuera del estándar hegemónico de femineidad, mujeres lejanas a ese “ideal de mujer blanca” que describe Despentes (2021):

El ideal de la mujer blanca, seductora pero no puta, bien casada pero no a la sombra, que trabaja pero sin demasiado éxito para no aplastar a su hombre, delgada pero no obsesionada con la alimentación, que parece indefinidamente joven pero sin dejarse desfigurar por la cirugía estética, madre realizada pero no desbordada por los pañales y por las tareas del colegio, buena ama de casa pero no sirvienta, cultivada pero menos que un hombre, esta mujer blanca feliz que nos ponen delante de los ojos, esa a la que deberíamos hacer el esfuerzo por parecernos... (Despentes, 2021, p. 16).

Entre más distantes seamos las mujeres a esta figura de mujer, es más probable que seamos castigadas y criminalizadas por el sistema, y se ve dentro de las cárceles de mujeres: quienes están ahí transgredieron o rompieron en algún punto ese “ideal”, que, como dice Despentes, “es posible que no exista”, pero que está incrustado en el imaginario e ideal social.

En esta investigación, abordo la cárcel desde cómo se vive y percibe en el cuerpo, con los sentidos, ya que esta investigación va dirigida al hecho práctico de intervenir con y en los cuerpos de las mujeres participantes. La reclusión castiga el cuerpo de las personas (Foucault, 2009), el cuerpo que es el repositorio de sentires y sensaciones; el cuerpo es lo único verdaderamente nuestro. Por esto, el capítulo versa entre el cuerpo encarcelado, los sentidos y la situación de las mujeres en la reclusión. El cuerpo y los sentidos son fundamentales para resistir al aparato carcelario.

2.1 Cuerpos y cárcel

El cuerpo es el primer punto de castigo en el encarcelamiento (Foucault, 2009); el cuerpo es la premisa principal de la intervención, ya que busqué trabajar el cuerpo para rehacerlo. Desde mi experiencia profesional, siempre he buscado acercarme al aprendizaje a partir de la exploración de los sentidos; por ello, en mis intervenciones he colocado en el centro de la indagación al cuerpo. En esta intervención busqué conocer cómo se siente en el cuerpo; tal vez por mi formación, necesito llevar al cuerpo los aprendizajes para asimilarlos.

Ahora, ¿desde dónde abordo el concepto cuerpo? Voy a centrarlo para tener una categoría sirviente para esta investigación. Parto de la idea de que el cuerpo es nuestro repositorio de sentires, el instrumento que nos sostiene y lleva por la vida; además, está lleno de significantes formados por cada contexto particular. “El cuerpo es la piedra angular en que se funda el orden social; siempre se mantiene a la vista y en la vista. Por definición invita a mirarlo fijamente, a contemplar la diferencia, convocando a una mirada de diferenciación históricamente; la diferenciación de género ha sido la más constante” (Oyèrónké, 2017, p. 39).

La perspectiva anterior nos remite al Occidente, aunque Oyèrónké, posteriormente, retoma una definición del uso del cuerpo desde la religión Yoruba, para esta investigación me acotaré en esa primera perspectiva. Tomaré dos conceptos que se usan en las investigaciones antropológicas, solo para situarnos, aunque esta no es una investigación de esa línea; serán: el cuerpo social y el cuerpo físico, el primero (Douglas en Castro, 2019). El cuerpo social es lo que nos rodea, el contexto, la época y todas las características sociales que rodearán a la persona. Dicho cuerpo social delimitará el comportamiento del cuerpo físico por ciertos postulados:

- a) El estilo apropiado a un determinado mensaje coordina todos los canales, a través de los cuales éste se transmite; b) El cuerpo, en cuanto a medio de expresión, está constreñido por las exigencias del sistema social que expresa; c) A un control social fuerte corresponde un control corporal igualmente estricto; y d) Cuanto mayor sea la presión del sistema social, mayor será la tendencia a descorporeizar las formas de expresión (Douglas en Castro, 2019, p. 33).

Es importante tomar en cuenta estos dos cuerpos para poder hablar y analizar la forma en la que el cuerpo social marca y dicta el “deber ser” de la corporalidad de las mujeres. Sumando que, “el cuerpo social” de las mujeres con las que se trabajó en esta investigación viene de una serie de opresiones que se recrudecen y se hacen visibles al estar privadas de libertad, sin embargo, el

estar en esas circunstancias influye para cambiar los paradigmas del “deber ser”, porque ya no tenemos nada que perder.

Ahora, es fundamental no sólo hablar del cuerpo en singular; hay que nombrarlo en plural: “No tenemos una, sino múltiples historias del cuerpo, es decir, múltiples historias sobre cómo se articuló la mecanización del cuerpo, en tanto las jerarquías raciales, sexuales y generaciones construidas por el capitalismo desde sus inicios descartan la posibilidad de un punto de vista universal” (Federici, 2020, p. 28). Por lo anterior, este apartado se titula “cuerpos” y cárcel, para pensar en plural los mismos.

Por otro lado, las creadoras escénicas y externas que apoyaron en la investigación también tienen un cuerpo social que ha marcado su cuerpo físico con esta misma idea de “deber ser”. Las segundas tienen unas circunstancias distintas a las primeras, aunque a simple vista parecerían abismales las diferencias. Al profundizar en el tema, encontraremos confluencias y cercanías, sobre todo en las mujeres que tenemos el privilegio epistémico de venir desde abajo, desde los márgenes o haber vivido directamente la reclusión en nuestros contextos.

La definición de cuerpo, para ser más específica, “cuerpo físico”, que utilizo en este trabajo, parte de mi experiencia, reflexión y percepción propia del cuerpo como el repositorio de sentires, saberes, impulsos y emociones, a la vez que es nuestro instrumento para andar por el mundo. Sin importar dónde se esté, el cuerpo nos sigue perteneciendo; es lo único realmente propio.

También tomo los conceptos propuestos por Gómez (2012, p. 6): “Considero mi cuerpo como el territorio político que en este espacio tiempo puedo realmente habitar, a partir de mi decisión de re-pensarme y construir una historia propia desde una postura reflexiva, crítica y constructiva”. La perspectiva de esta autora retoma la dimensión política del cuerpo y la agencia de las mujeres para autodefinirse desde el espacio y la acción. Uno de estos ámbitos de transformación y agencia corporal es el teatro.

Lo cierto es que las violencias de las que somos objeto las mujeres y que marcan nuestros cuerpos nos colocan en una situación de desventaja y vulnerabilidad en muchas ocasiones. Dichas violencias generan también una desconexión con el cuerpo, ocasionando no sentirnos dueñas de nosotras mismas. Todas las violencias de las que somos objeto y sujeto se reflejan en nuestras

posturas corporales; el cuerpo habla por las personas, el cuerpo es un comunicante y es modificable.

Académicas feministas como Rita Segato (2016) y Amandine Fulchiron (2016) hablan de la utilización de los cuerpos de las mujeres como objetos en las guerras; en muchos de los casos, los cuerpos de las mujeres son intercambiables y usados para perjudicar al enemigo o a la comunidad. Por ello, para los estudios feministas, son necesarias las investigaciones relacionadas con la reapropiación corporal de las mujeres, ya que, aunque en México se afirma que no se ha declarado una guerra oficial contra las mujeres, lo cierto es que los cuerpos de las mujeres siguen sufriendo violencia y los feminicidios van en aumento. Esto muestra que en el sistema actual hay una lucha constante por el control del cuerpo de las mujeres. Nuestros cuerpos y nuestros derechos están en disputa.

Por ejemplo, en el caso del delito de narcotráfico, “las mujeres tienden a involucrarse con mayor frecuencia en actividades de alto riesgo, pero en actividades de bajo rango como el transporte de drogas, y sufren mayor inseguridad jurídica en el proceso penal” (INEGI, 2021). Esto quiere decir, que tanto la violencia estructural como la violencia causada por “la guerra contra el narco” causan mayores efectos en la vida, integridad y sentencia de las mujeres:

Las mujeres enfrentan mayor incertidumbre respecto de su situación jurídica. Una de cada dos mujeres que se encontraban en 2019 privadas de la libertad por el delito de narcomenudeo no había recibido sentencia y, en el caso de los delitos federales relacionados con narcóticos, 33.8% de las mujeres recluidas estaba en la misma situación. Esto contrasta respecto a la situación de los hombres, cuyas tasas de no sentencia fueron menores para ambos tipos de delitos (INEGI, 2021).

Ahora, pasemos al tema principal de este apartado y del trabajo, la relación del cuerpo con la cárcel. Desde que se ingresa a la cárcel, hay una serie de pasos, dinámicas y estructuras que transgreden e involucran el cuerpo. Marcela Fernández lo explica así:

A mí no me molesta que me toque el cuerpo o será por eso que siempre, antes de entrar a la cárcel, mi cuerpo quiere echar a andar en otra dirección, en la que sea, pero no en esa. Salgo del cuartito y, sonriendo, le digo gracias a la custodia porque así lo manda la Patafísica, la ley del absurdo y la imaginación, es como decir: “gracias por el abuso sexual.” Pasamos otro filtro (Fernández, 2022, p. 38-39).

Ingresar a una cárcel impacta en el cuerpo de las mujeres recluidas, ya sea a mediano o largo plazo. Si bien existe un trato diferenciado para las visitas, no se compara la invasión a nuestro cuerpo de externas provenientes de alguna universidad o instituto con la revisión hecha a las visitas familiares de las personas privadas de libertad. Hay diferencias y matices que tocan los cuerpos; con esto me refiero a que, obviamente, la peor parte la llevan las personas encarceladas. Sin embargo, las revisiones corporales siempre serán más exhaustivas a familiares de las mujeres

recluidas que a las personas externas, como nosotras, pero incluso siendo una revisión más leve, nuestros cuerpos lo sienten, así como lo explica Marcela Fernández.

El color de piel también influye en la revisión de visitas en los centros penitenciarios; es mayor si somos no blancas, es decir, racializadas. Esto lo digo por mi experiencia ingresando a distintas cárceles del país, con compañeras de mi tono de piel, más oscuro, más claro o extranjeras blancas; “Es evidente que los cuerpos negros se consideran prescindibles dentro del mundo libre, pero son la mayor fuente de beneficios en el mundo penitenciario” (Davis, 2016, p. 98).

El cuerpo se compromete por completo dentro del sistema carcelario, al igual que dentro de la investigación feminista o en el teatro. En la creación artística también se compromete en cuerpo, una pone el cuerpo y sus sentires en las intervenciones e investigaciones: “Se compromete el cuerpo entero. Reflexionar es un proceso fisiológico, racional y emocional que se intensifica cuando no hay distancia entre la teoría y la práctica” (Fernández, 2022, p. 16).

Yo no puedo separar la teoría de la práctica; siempre me atraviesa el cuerpo. Mi cuerpo se involucró de igual forma en esta investigación, incluso al escribir este trabajo, que toca temas dolorosos que me permean en lo personal. Mientras escribía, tuve náuseas, dolores de cabeza y, en varias ocasiones, corrieron por mis mejillas lágrimas de tristeza, dolor, rabia, también de nostalgia, satisfacción y felicidad; sentires encontrados, que tomé para seguir creando. Creando desde y con el cuerpo, creando desde y con los sentires, creando desde y con mi experiencia encarnada.

2.2 La cárcel se ve de un color

La cárcel tiene color, no solamente la estructura carcelaria, que tiende a ser gris y a dar uniformidad a las personas, sino el color de las pieles de la población penitenciaria. La cárcel tiene el color de lo no blanco, tiene el color de lo racializado: “La raza ha tenido siempre un papel central en la construcción de presunciones de criminalidad” (Davis, 2016, p. 45).

Aunque Davis habla de las cárceles en Estados Unidos de América, en América Latina, el color de la cárcel no es tan diferente. Así como en el país del norte, dentro de las cárceles, se ven en su mayoría personas negras y latinas, incluso la propia Davis fue parte de las personas en prisión, como lo menciona Claudia Cesaroni (en Davis, 2017): “Angela ya portaba una característica, no elegida, que la hacía peligrosa: su negritud”. ¿Cuántas de nosotras, mujeres racializadas en México, en algún momento de nuestra vida, nos hemos sentido o nos han hecho sentir “peligrosas” o fuera del lugar por nuestro color de piel, al mismo tiempo pienso que, mi color de piel me ha ayudado a ser tratada con mayor familiaridad dentro de las cárceles, o ¿tal vez mi actitud relajada?

En Latinoamérica, también hay un color en las cárceles, es el color de “lo no blanco”, como lo dice Segato (2006, p. 149): “El «color» de las cárceles al que me refiero aquí es la marca en el cuerpo de un pasado familiar indígena o africano”; y en México es evidente cuando se visitan las cárceles:

Titania.- Cualquiera puede caer en la cárcel, aunque hay formas de arreglarse, en la mayoría de los casos, si el color de piel, estrato social y la suerte ayuda. (Leal y Plazola, 2020)

El color de piel también influye en cómo son tratadas las personas por la policía o las figuras de seguridad, no sólo en el sistema penitenciario, sino en la cotidianeidad. Es mucho más probable que, en un centro comercial o en las calles, un policía sospeche o intente detener a una persona morena, con rasgos indígenas o afrodescendientes. El crimen se asocia a la raza o al color de piel en Latinoamérica; la prueba de que el crimen sigue siendo imputado al color reside en las muchas evocaciones de la “evaluación por perfil racial” en nuestra época (Davis, 2016, p. 47).

Seguimos viviendo en una sociedad altamente racista; eso se observa en las cárceles, que a su vez son producto de la sociedad en la que vivimos. Todo lo que hay en el México en el que habitamos está en sus cárceles, pero condensado. Por eso, la diferencia que hacen incluso las custodias y custodios al revisar a las personas al ingresar: te tratan mejor o te revisan no tan exhaustivamente según tu color de piel. Suelen ser más amables con personas que cumplen un

estereotipo de blanquitud u occidental; eso incluye si eres una persona con lentes, sin tatuajes, cabello peinado de cierta forma. A pesar de lo anterior, es curioso que la mayoría de las personas que trabajan como personal de seguridad en las cárceles en México suelen ser “no blancos”; incluso es muy común que vengan de las mismas colonias, comunidades o estratos sociales que las personas privadas de libertad.

El color que tienen las cárceles está relacionado con el racismo imperante en estos territorios, pero también con la idea de dominación colonial, relacionada con el funcionamiento de las cárceles en EUA:

No me refiero a la idea de raza que domina el mecanicismo clasificatorio norteamericano, sino a la raza como marca de pueblos despojados y ahora en reemergencia; es decir, raza como instrumento de ruptura de un mestizaje políticamente anodino en vías de desconstrucción, como indicio de la persistencia y la memoria de un pasado que podrá guiarnos también a la recuperación de viejos saberes, de soluciones olvidadas, en un mundo en que ni la economía ni la justicia son ya viables. Esa raza, que es precisamente la que habita las prisiones del continente, debe ser nombrada, denominada, en las estadísticas y en los relatos testimoniales sobre el encarcelamiento (Segato, 2006, p. 145).

Cuando se encierra y encarcela a las personas que tienen mayor evidencia en sus cuerpos de ascendencia indígena o afrodescendiente, hay mensajes claros de que “la justicia” del Estado estará en contra de ellas. Las personas con cierto color de piel, las cuales provienen de los márgenes, de la periferia, que además viven diariamente una violencia estructural que les coloca en una situación más propensa a ser las fichas que caigan encarceladas; estas personas están más cerca de la cárcel.

Los sistemas penitenciarios y, específicamente, las prisiones son la desembocadura de procesos de criminalización de las comunidades negras (latinas, asiáticoamericanas y nativas) en Estados Unidos o indígenas migrantes en México. Esos procesos son funcionales a las complejas estructuras de desigualdad de clase, raza y género, endémicas de nuestras sociedades, mismas que el sistema de justicia profundiza. Ello explica la sobrerrepresentación de integrantes de estas comunidades en los centros penitenciarios (Fernández, 2022, p. 38).

En las cárceles mexicanas imperan las personas morenas; incluso, en mi experiencia, en un par de ocasiones, noté que algunas custodias revisaban más exhaustivamente a las personas morenas que ingresamos como personal externo que a las personas con un tono de piel más claro. No pasaba siempre y dependía del turno en ese momento y su humor, pero sí pasaba. Ahora, aunque no he encontrado estadísticas de los porcentajes de personas no blancas privadas de libertad, se nota que la mayoría son personas morenas; eso se percibe en cuanto entras y ves a la población. “La raza que está en las cárceles es la del no blanco, la de aquellos en los que leemos

una posición, una herencia particular, el paso de una historia, una carga de etnicidad muy fragmentada, con un correlato cultural de clase y de estrato social” (Segato, 2006, p. 153).

Resulta complicado y doloroso evidenciar, entender y darse cuenta del racismo intrínseco que existe a nuestro alrededor; pareciera que esa herencia rancia colonial sigue presente en todos los ámbitos y aspectos de la cotidianidad. Se puede ser racista a pesar de venir de los márgenes y ser una persona con rasgos indígenas o afrodescendientes, por supuesto; no quiere decir que el antiracismo esté intrínseco en las personas racializadas. También hay un montón de personas blancas que cumplen con un estándar hegemónico siendo racistas, o quienes van con la bandera de “salvadores blancos”, con una actitud de conmiseración hacia los otros, lo cual también es racista, porque otra vez no se ve a las personas racializadas como sujetas, sino como objetos a los cuales salvar. El racismo sigue presente y latente, pareciera que el color no importa. Vemos que dentro de las prisiones eso importará, incluso desde el señalar a una persona como “presunto/a criminal”.

2.3 El sabor del encierro

Hay una contradicción de sabores que viene a mi mente al hablar de la percepción de la cárcel en las papilas gustativas. Primero, puedo decir que en la cárcel he probado el café más sencillo y rico, aunque sea del soluble más barato y comercial con azúcar; yo no tomo café con azúcar regularmente, tal vez es la forma en que lo ofrecen o las circunstancias alrededor o la manera en que lo dan, pero hace que una aprecie el sabor.

También vienen a mí sabores de comida de hogar, mujeres que intentan llevar sus guisos de la mejor manera, a pesar de que la comida no llegará como ellas quisieran.

Madre.- Es domingo, día de visita. Primero el metro, hasta Taxqueña, luego un micro hasta la base, ahí esperar a que salga el camión que te sube al reclusorio. Esta semana fue su cumpleaños, le llevamos arroz, alambre y flan napolitano. Las filas son enormes, la ropa sólo de colores permitidos. Mi hijo dice que, con su perdón, “le caga que todos estemos uniformados, los de adentro y los de afuera”. En las filas vemos rosa, naranja, verde limón, morado y predomina el rojo... todos es muy colorido para entrar a un lugar lleno de beige, negro y gris. Las filas están llenas de mujeres, creo que porque las mujeres somos más valientes... Revisión, revisión, revisión, revisión, ¿tenía que destrozar el flan para revisarlo? ¿era necesario meterle el cuchillo por todos lados para ver que no tenía nada? Ni modo, pero nos lo tenemos que comer con él, ni modo que lo dejemos comiendo solo... (Leal y Plazola, 2020).

El fragmento de esta escena fue hecho con testimoniales reales de mujeres que visitaban a su familiar en prisión, en un centro varonil, pero también refleja el sabor que se espera con ansias cuando se está en prisión. Se trata de esperar a que venga la comida de fuera, comida que traen personas que te aman y a quienes les importas, comida que no está agusanada ni insípida como la que da el sistema penitenciario. La comida dentro puede estar pasada, eso es una realidad, son comunes en todos los centros de reclusión, las historias y quejas de frijoles agusanados o de pollo, carne y pescado crudos.

“Yo me sentaba a esperar la comida o la cena, con un hambre de la hostia, y me traían un líquido acuoso [...] Y aquella cosa de aspecto y olor repulsivos sabía mucho peor de lo que parecía. “El sitio estaba lleno de moscas y la comida también” (Shakur, 2001, p. 95). La cárcel sabe a comida podrida y, al mismo tiempo, al anhelo de comida de hogar; sabe a añoranza y nostalgia de lo que se tenía fuera de la misma. Por más sencillo que hubiese sido lo que se comía antes de entrar a prisión, siempre se extraña la comida en libertad.

El sabor de la cárcel no se limita solamente a la comida; también hay un sabor a hierro en la boca, en mi boca. Lo traduzco como un sabor de impotencia y rabia, de saber lo que pasa y no

poder evitarlo, porque a veces no está en las manos de quién es testigo de la concatenación de hechos que llevará al personaje protagonista a la tragedia, debido a que hay un sistema que va más allá de mí. Por eso, el sabor en mi boca es a sangre. Yo nunca he sido golpeada, mucho menos dentro de una prisión; sin embargo, hay historias dentro que vi, viví o escuché, las cuales me dieron ese sabor a sangre en la boca.

Recuerdo el sabor de mi saliva al saber que seguridad golpeó a alguien del grupo hasta casi matarlo, o al enterarme que el protagonista de la pastorela, quien siempre “amenazaba”¹⁷ con suicidarse, lo hizo meses después y lo logró. En ambas situaciones hubo omisiones o complicidad del personal de seguridad y técnico; son pequeños engranajes que forman el funcionamiento del sistema carcelario, lo apoyan directa o indirectamente, son cómplices.

En mí, el sabor de la cárcel es a hierro, a sangre derramada por un sistema al que no le importan las vidas de las personas que están a su cargo. La violencia infringida en esos cuerpos que conozco llega a mi cuerpo y me permea hasta la boca.

Bulldog- ¡Te querías pasar de verga!

Lobo- ¡Pinche perro puto!

Bulldog- ¡Esto te pasa por ser el perro de ese culero!

Lobo.- Mientras le pegaban al Dober, en el dormitorio, a nosotros, sus compañeros de cantón nos traían tendos por otro lado. Cuando terminó la pelea, custodia no lo encontraba y acaba de ser el pase de lista. Nos sacaron, nos pusieron contra la pared, nos encueraron y nos echaron agua. Nosotros no teníamos ni puta idea de dónde estaba el Dober, lo último que yo supe es que “El Duque”, lo había mandado a cobrar al 6...

Dober- Me arrastro en el piso, me hago bolita... despierto, estoy sangrando y no hay nadie. Vienen figuras de negro, parecen changos, me levantan. Me bajan las escaleras arrastrando, para rematar, uno de negro, el más orangután, remata abriéndome la cabeza... No recuerdo nada más. Desperté en el servicio médico, medio curado... y de ahí me llevaron al aislo... (Leal y Plazola, 2020).

La sensación de mi salivar cuando estoy en una cárcel no se parece a ninguna otra que haya vivido; pensar y recordar la cárcel me transmite sensorialidades corporales. Las historias de las personas que conocí y conozco en la reclusión hacen que salive rabia y dolor; para hablar del “dolor”, está el siguiente apartado, donde hablaré de ello jugando una vez más con los sentidos, así como la reclusión sabe a rabia y hierro, huele a dolor.

¹⁷ En palabras del personal de la clínica de desintoxicación: “siempre amenaza con eso, pero nunca lo hace”. El personal pareciera que lo tomaba como algo no grave, CEVARESO, 2019.

2.4 El (d)olor

¿A qué huele la cárcel? La cárcel huele a frío, humedad, injusticia y dolor; pareciera que el dolor no se puede oler, pero al pisar las cárceles se percibe. Hablaré del dolor que genera la reclusión, relacionándolo con el olor. Para mí es necesario hablar desde lo que percibe mi cuerpo y qué percibe de otros cuerpos; tal vez intentando esta metáfora lingüística y corporal, sea menos complicado para mí hablar del dolor en la cárcel.

“El encierro no resuelve ningún conflicto. Que allí, en los pabellones, las celdas y los buzones de castigo, sólo hay dolor y que, si hay algo hermoso para hacer en el mundo, es luchar por disminuir ese dolor” (Cesaroni en Davis, 2017, p. 4). Desde la creación y funcionamiento de las prisiones, se ha visto que su existencia solamente sirve para castigar a las personas menos privilegiadas, en la mayoría de los casos, independientemente de si hayan cometido el delito o no. Las prisiones sólo generan dolor y exclusión en las personas que están allí encerradas, personas que además comparten entre sí características físicas y socioeconómicas.

¿Para qué sirven las cárceles? ¿Para qué sirve generar dolor en las personas encarceladas y en sus círculos que les rodean? Para lograr tener un sistema de control en los cuerpos de personas que no entran en el estatus privilegiado, es decir, para controlar a las personas de los márgenes, generar conflictos y dolor en ellas para tenerlas ocupadas y separadas entre sí; al mismo tiempo se generará una falsa idea de seguridad social a quienes no están directa o indirectamente en la prisión.

La cárcel, de este modo, funciona ideológicamente como un emplazamiento abstracto en el que se deposita a los indeseables, descargándonos de la responsabilidad de pensar sobre los problemas reales que afligen a aquellas comunidades de las que los reclusos son separados en un número tan desproporcionado. Este es el papel ideológico que juega la prisión; nos exime de la responsabilidad de enfrentarnos seriamente con los problemas de nuestra sociedad, especialmente con aquellos producidos por el racismo y, de manera creciente por el capitalismo global (Davis, 2016, p. 35).

Ahora, el sistema en el que vivimos nos hace pensar que las personas que se encuentran en prisión son “los indeseables”, porque no cumplen el papel de obedecer; se revelaron al orden o resistieron al mismo. Resistirse al orden establecido o a cierto “castigo” es el caso de tantas mujeres privadas de libertad por actuar en defensa propia o en defensa de la vida: defendiendo su propia vida, su sexualidad, a sus hijas e hijos, su derecho a decidir, su dignidad. Ellas luchan y han luchado por sus propios cuerpos, por el cuerpo comunitario, por la vida de su comunidad y los territorios donde se desenvuelven, el lugar donde existe su vida y la de las personas que aman.

Ellas no son únicamente víctimas de un sistema que las empobrece y favorece las condiciones para que sean asesinadas [...] cometieron algún delito, ello resulta de ajustes destructivos y autodestructivos que ellas hacen

para afrontar situaciones insostenibles en sus vidas y, desde luego, eso significa que las mujeres que llegan a prisión se niegan a ocupar el lugar de la indefensión absoluta o la impotencia en medio de esas condiciones de posibilidad [...] entrar en conflicto con la ley es un acto de resistencia (Fernández, 2022, p 11).

Entonces, llegar a la cárcel es una resistencia ante un sistema que duele en el cuerpo, un sistema que vulnera y castiga, pero al mismo tiempo el llegar ahí causará más dolor y estragos en las personas recluidas, aunque también puedo decir que esos actos de “resistencia” las llevaron a sobrevivir, y en la mayoría de los casos también a sus familias. A pesar de que la cárcel duela y marque los cuerpos, ahí se aprende y se vuelve más resiliente de lo que ya se era, al igual que se generan y crecen las redes de apoyo.

*Tras los barrotes y las verjas
y la degradación,
¿qué queda?
Nos encierran adentro, nos encierran afuera
nos encierran abajo,
y luego ¿qué queda?* (Fragmento del poema *Sobras-Qué queda*, Assata Shakur)

La cárcel, para mí, tiene el olor al dolor. Pienso en el olor de las celdas de castigo, en el olor “del aislo”, en el cual se está en soledad en ese mismo espacio es donde se come, se duerme y se va al baño. Pienso en el olor de una celda pequeña en la que se tiene que pasar días, encerrada, pienso en las prohibiciones y el aislamiento en que hicieron estar, por ejemplo, a Assata Shakur, y pienso también, en las personas que conozco y he conocido que han estado presas, han estado en aislamiento o hacinadas en las celdas.

“No importa en qué cárcel haya estado, todas huelen a hostias. Tienen un olor que no se parece a nada más en la tierra. Como sangre y sudor y a pies y a llagas abiertas y, bueno, si el sufrimiento tiene un olor, huelen a sufrimiento” (Shakur, 2001, p. 132). Tal vez es la mezcla de todos esos olores lo que hace definir que el olor de las cárceles es el del sufrimiento, el del dolor. Ese olor característico lleva a sensaciones corporales, al mismo tiempo que los olores cuentan las historias vividas en esos muros. Recuerdo el mirar hacia los dormitorios y percibir ese olor característico de cárcel; aunque sea un poco lejos, es como si el dolor se impregnara en los muros y provocara ese hedor, ¿o se le puede llamar aroma?

Volviendo al tema del (d)olor del aislamiento, parte de ese proceso en prisión implica otras acciones; no basta con encerrar a las personas si no también están “esas reglas tontas como no

permitir periódicos ni revistas para no exaltar los ánimos” (Shakur, 2001, p. 91). Mantener a las personas oficialmente aisladas del mundo exterior, en teoría, porque en la práctica las noticias de fuera claro que llegan adentro, pero se disimula que no. Por ejemplo, en las cárceles para menores infractores en el centro del país -Ciudad de México y Estado de México- tienen esas mismas reglas de no permitir el ingreso de revistas ni periódicos actuales, y al mismo tiempo, pienso en privar a las personas del olor a una revista o un periódico, y claro, también relaciono esas prohibiciones con querer controlar la información del exterior al interior; el sistema carcelario decide cuál pasa y cuál no.

“Las cárceles son un negocio muy lucrativo. Son una forma de perpetuar la esclavitud de forma legal... Las prisiones son parte de la guerra genocida de este gobierno contra los Negros y la gente del Tercer Mundo” (Shakur, 2001, p. 107). Podría seguir escribiendo de lo doloroso e injusto que es la vida en prisión y las ganancias que las mismas implican al sistema económico en el que vivimos, pero me faltarían hojas y tiempo, así que este apartado lo cerraré con un fragmento de un poema. Así como el dolor tiene un olor, la indiferencia también lo tiene. Está en una sociedad que no se pone a pensar en el trato inhumano que tienen sus cárceles, y que además las percibe como la solución a “la seguridad”:

*He caminado sobre cristales rotos
He mordido el polvo y metido la pata
y he respirado el hedor de la indiferencia.* (Fragmento del poema *Afirmación*, Shakur, 2001)

Ese “hedor de la indiferencia” es el de una sociedad que cree que las cárceles son la solución a los problemas de delincuencia y desigualdad, una sociedad que cree que el castigo funciona y que castigar cuerpos llevará al “orden social” soñado. Es evidente que los cuerpos que se castigan y están doloridos en la cárcel son cuerpos de los márgenes, cuerpos morenos, cuerpos indígenas, cuerpos afrodescendientes, cuerpos empobrecidos, cuerpos que en sus cicatrices llevan a cuestas la indiferencia y desprecio social; eso se siente en el cuerpo, en los sentidos dentro de la reclusión. Ahora, ¿cómo se siente en la piel el encierro?

2.5 La textura de la reclusión

Para hablar de la textura de la reclusión, es pertinente empezar por la temperatura. Generalmente, hay dos contrastes: celdas hacinadas con calor sofocante y frío desolador de las celdas de aislamiento, un frío que suele sentirse en muchos de los espacios carcelarios. En todas las cárceles que he visitado – dieciséis, la mayoría de los espacios se sienten fríos en la piel; es como si los colores invernales y lo alto de sus muros te helarán también la piel.

*Quiero decir, tras las cadenas que se enredan
en el gris de cada mente,
cuando se atascan los barrotes
en el corazón de mujeres y hombres,
¿qué queda?
Tras las lágrimas y las decepciones,
tras el aislamiento solitario,
tras la muñeca llena de cortes y el peso de la soga
¿qué queda?* (Fragmento del poema *Sobras-Qué queda*, Assata Shakur, 2001)

No sólo los muros de la prisión son fríos, los barrotes también lo son, las esposas lo son, el frío se siente más en el aislamiento, y este es una forma común de castigo en cualquier prisión. En este apartado voy a hablar de dos tipos de aislamiento: el aislamiento social y el aislamiento personal. El primero es el que se les aplica a las personas al mandarlos a prisión; es sacarlos, literal, del convivir con la sociedad, para apartarlos y castigarlos. El segundo es el aislamiento personal, el cual es ejecutado por los sistemas penitenciarios para apartar a las personas reclusas del resto de la población encarcelada también, comúnmente dicho “me llevaron al aislo”.

Depositar en un sitio a las personas que se salieron de “un orden social” es aislarlas e intentar deshacernos de esas personas, otorgándoles el frío social. Este “aislamiento social”, que se les hace a las personas en prisión, lleva todo un proceso que los tocará en todos sus sentidos y pone su cuerpo a ser violentado al máximo. No sólo es afectado el cuerpo de las personas que están privadas de libertad, sino que también afecta a las personas que les acompañan en ese proceso, ya que muchas veces no se sabe a ciencia cierta de la persona durante su aislamiento.

“A mí no me molesta que me toquen el cuerpo o será por eso que siempre, antes de entrar a la cárcel, mi cuerpo quiere echar a andar en otra dirección, en la que sea, pero no en esa” (Fernández, 2022, p. 38). Como lo menciona Marcela, hay un impulso inmediato de querer ir en otra dirección; yo también lo he sentido, en mi piel, en erizarse mi piel y querer marcharme, pero al mismo tiempo todo mi cuerpo se pone alerta, todos mis sentidos se despiertan y estoy totalmente

en “el aquí y ahora¹⁸”. Entrar a la cárcel, para mí, es estar presente y pendiente de todo alrededor, es decir, de todos los estímulos.

Dober.- Pero se va sintiendo en el cuerpo, ya cuando te empiezan a despojar de la ropa, romperte tus cosas, darte patadas en los talones y a insultarte, ya ahí el judicial me dijo que me iba a quedar. Fue un balde de agua fría. Aunque tú te quieras contener, tu cuerpo empieza a vibrar desde dentro. Se te queda una sensación de alerta. Empiezas a observar todo lo que te rodea. Las cámaras, las rejas, los alambres, cualquier persona que pase cerca. Estás a la defensiva, se te despierta un instinto. Los primeros 15 días los pasé sin comer, prácticamente. Tu cuerpo tiene que empezar a acostumbrarse a aguantar lo que sea (Leal y Plazola, 2020).

“Se despierta un instinto”, así como lo dice el texto, hay un algo que se modifica corporalmente, se siente en la piel, en la temperatura, en el movimiento que tendrá ahora el cuerpo. Todo alrededor genera esa frialdad y ese “instinto”; además los tipos de materiales que rodean la reclusión, -alambres, rejas, cemento-, son extremos a las temperaturas que se les somete, es decir, o se calientan o se enfrían en exceso con el contexto; eso trasciende en la piel.

Cuando personas externas entramos a las cárceles, las revisiones no son tan exhaustivas; sin embargo, las revisiones del otro lado, es decir, como persona detenida, suelen ser degradantes y violentas. Eso le da una textura y un sentir desagradable al cuerpo.

Toda mujer que haya estado en Rikers Island o en un correccional de toda la vida te lo puede contar. Las mujeres dicen que les tocó “el dedo” o, de forma más vulgar, “el dedo follador”.

- ¿Y qué pasa si te niegas?- le pregunté a Afeni

- Te meten en una celda incomunicada y no te dejan salir hasta que accedes. (diálogo con Afeni) [...]

El “registro corporal” era tan humillante y asqueroso como su nombre lo indica. Te sientas en el borde de una camilla y la enfermera mantiene tus piernas abiertas y te introduce un dedo en la vagina y le da vueltas. Lleva puesto un guante de plástico. Algunas intentan introducirte un dedo en la vagina y otro en el recto al mismo tiempo (Shakur, 2001, p 131).

La descripción de la revisión que vivió Assata en esa cárcel fue también documentada de forma muy similar por Davis cuando estuvo en prisión, y coincide con las revisiones exhaustivas que se siguen haciendo cuando una persona entra presa, sumando que cuando se es mujer, las revisiones rayan en el abuso sexual, tema del que hablaré en el último apartado de este capítulo.

Siguiendo con el “aislamiento social” llamado cárcel y su ejecución en los cuerpos de las personas recluidas. El primer paso sería el ya mencionado, que tiene que ver con el ingreso y las

¹⁸ Frase recurrente en la formación teatral, sobre todo en las clases de actuación. Para estar actuando en un escenario es necesario y fundamental estar presente en el aquí y ahora, para reaccionar y accionar a los estímulos que lleva la ficción, estar presente en el aquí y ahora para dejarse llevar por la realidad ficcional sin olvidar estar en la realidad real.

revisiones exhaustivas a los cuerpos, mismas que ocasionan temperaturas y sensaciones en el cuerpo de las personas, todo lo que el panóptico ocasiona en los cuerpos.

Un modelo de prisión que denominó el panóptico. Bentham argumentaba que los delincuentes sólo podrían internalizar hábitos de trabajo productivo si se los sometía a una constante vigilancia. De acuerdo con el modelo del panóptico, los presos son alojados en celdas individuales en torno a pisos circulares, todos de cara a una torre de vigilancia de múltiples niveles. A través del uso de persianas y un complicado juego de luces y sombras, los presos no pueden verse los unos a los otros ni ver al vigilante, quien, por otro lado, desde su posición privilegiada, es capaz de controlarlos a todos. Ninguno de los presos podría determinar, por tanto, hacia dónde se dirigía la mirada del guardián (y este es el elemento central del colosal panóptico de Bentham), por lo que se verían compelidos a actuar, es decir, a trabajar, como si estuvieran siendo observados en todo momento (Davis, 2016, p 60).

El sistema carcelario está diseñado para desquiciar los cuerpos de las personas, terminar con toda sensación y relación con sí mismos y con los otros cuerpos. Ahora, pasemos al aislamiento, un castigo que se vuelve parte de la tortura: “El abuso y las torturas eran mucho más probables en este aislamiento. [...] presumen de controlar a presos especialmente difíciles confinándolos en un aislamiento permanente y sometiéndolos a diferentes grados de privación sensorial” (Davis, 2016, p. 103).

Privar sensorialmente a las personas causa estragos en sus cuerpos y la movilidad de ellos; se priva de la luz del sol, del contacto con otras personas, el espacio es limitado y, por lo tanto, el movimiento en el mismo también lo es. ¿Qué sensaciones se pueden tener en la piel al estar completamente en aislamiento? Sólo habrá frío y oscuridad: “El confinamiento en solitario (entendido a menudo como una forma de tortura en sí mismo) se considera la peor forma de castigo imaginable” (Davis, 2016, p. 61).

El aislamiento dentro de las prisiones es eficaz, debido a que lleva a la persona a situaciones y sensaciones extremas en soledad; no tiene nada más que a sí misma, no hay forma de socializar y hacer comunidad; hay una escucha muy limitada de lo que está afuera, es una cárcel dentro de la cárcel, que tiene un gran impacto en la persona que está aislada: “una de las cosas que me pasaban siempre después de varios periodos de reclusión en soledad: se me olvidaba hablar” (Shakur, 2001, p. 130). El aislamiento está hecho para socavar y atrofiar a las personas, tanto sus cuerpos como sus ideales, su ímpetu y su espíritu; está hecho para destrozarnos.

El sistema carcelario, como lo conocemos actualmente, no sustentaría el control de los cuerpos sin la tortura; “la tortura tiene por objeto aniquilar psíquicamente a la víctima, convenciéndola de que no tiene ninguna oportunidad de defenderse de sus agresores” (Fernández,

2022, p. 59). Un cuerpo atrofiado por el aislamiento, es un cuerpo que le conviene al sistema carcelario hacer, ya que será más fácil controlar, someter y destruir su dignidad, destruir su valía propia; será un cuerpo que se volverá ausente de sí, de lo sensorial, un cuerpo sin habitar, un cuerpo al que el sistema le destruye las sensaciones.

A pesar de todo, en reclusión hay resistencias y escapes que pueden salvar de la misma, sacar a esos cuerpos para regresarlos a sí mismos, los cuales están relacionados con las sensaciones corporales. “Yo disfruté del paseo. Solo caminar desde la puerta de la cárcel hasta el coche me sentó bien; hacía tanto que no había visto la luz del día o respirado aire fresco que miraba los árboles y la hierba y el cielo como si no los hubiera visto nunca antes” (Shakur, 2001, p. 128). Estar aislada cambia la percepción del adentro y del afuera.

*Cuando sabes que los muertos
siguen caminando,
cuando sientes que el silencio
habla, que dentro y fuera
son sólo una ilusión,
¿qué queda?
O sea, es decir, ¿dónde está el sol?
¿Dónde están sus brazos y
dónde sus besos?
Hay huellas de labios en mi almohada
sigo buscando.
¿Qué queda?
O sea, es decir, nada está quieto
y nada es abstracto.
El ala de una mariposa
no puede alzar el vuelo.
El pie sobre mi cuello
pertenece a un cuerpo.
La canción que canto
pertenece a un eco.
¿Qué queda?
Quiero decir, el amor es concreto.
¿Es mi mente una metralleta?
¿Es mi corazón una sierra?
¿Puedo hacer real la libertad? ¡Claro! (Fragmento del poema *Sobras-Qué queda*, Assata Shakur, 2001)*

En la reclusión se siente la soledad; lo que salva de la misma es el contacto con la alteridad, para a su vez generar comunidad. Estar, hablar, escuchar, ver y sentir a alguien más es lo que salva

de la locura en la que se puede caer estando en el encierro. “La soledad me había afectado gravemente. Me había encerrado en mí misma y me había olvidado de cómo era relacionarse de forma abierta con la gente” (Shakur, 2001, p. 142). Necesitamos relacionarnos con quienes compartimos el espacio; generar redes es lo que salva. Me di cuenta en esta investigación de que la sonoridad en las prisiones es importante; es cuando se escucha la construcción de comunidad, así como lo dice el siguiente apartado.

2.6 La sonoridad en prisión

La cárcel tiene sonidos peculiares, además de ruidos de rejas que podrían estar en el imaginario social colectivo. Cuando relaciono sonido y cárcel, recuerdo que se escuchan pláticas, música, chistes, saludos, silbidos, pelotas, ventas, nombres, apodos; es como un gran mercado sonidero.

Los sonidos de dentro de prisión son variados, cuentan historias y generan comunidad:

A pesar de todo, aquellas hermanas hacían que aquel sitio estuviera lleno de vida. Contaban todo tipo de historias graciosas sobre su vida, sobre lo que habían vivido y las cosas que les habían pasado. Algunas tenían un talento natural para el humor. Lo que me asombraba era cómo contaban las historias más tristes del mundo y conseguían que todas se rieran con ellas (Shakur, 2001, p. 93).

Dentro de prisión es necesario escuchar y contar historias; tal vez puedan ser las historias más tristes, pero se necesita tener complicidad y escucha con la alteridad. Se cuenta con la escucha de la comunidad para que esas historias tristísimas puedan causar carcajadas e identificación con las otras. A veces, no queda más que reírse de la propia desgracia para no llorar a todas horas; es necesario tener la risa y el humor para hacer soportable la vida dentro de prisión. Si sólo se dejan llevar por la tristeza de las historias, sería imposible sobrevivir y resistir el encierro.

En las situaciones más drásticas, como lo es estar encarcelada, se necesita crear una comunidad, y ésta se puede crear mediante la algarabía. Por ejemplo, la algarabía que provocan las historias contadas por las otras y el espejarse en esas historias, ese espejeo genera un grado de conciencia, catarsis, empatía y unión con la otra. Escuchar a la otra es darse cuenta que no soy la única a la que le sucedió, que tenemos mucho en común, que unirme a la otra puede generar un cambio para hacer más llevadera la situación carcelaria, “sanar la capacidad de vincularnos afectivamente para recuperar la esperanza y restaurar la dignidad” (Fernández, 2022, p. 15).

No solamente sirve generar comunidad para hacer la vida llevadera en prisión y tener esperanza; también se genera esa comunidad para intentar rebelarnos juntas, que así somos más fuertes. Claro que el acto de rebelarse en la cárcel tiene un precio mucho más alto que fuera de ella. Vivimos en una cultura de dominación que ocupa la violencia para la obediencia: “Los grupos dominantes mantienen el poder a través de la amenaza (se lleve o no a la práctica) de que se aplicará un castigo violento, físico o psicológico, cuando las estructuras jerárquicas establecidas se vean amenazadas” (hooks, 2017, p. 90).

Retomando la algarabía, pienso en los sonidos y sentires dentro de prisión, los que puede provocar la música, escucharla, crearla o bailarla:

Dober.- A veces, los días de visita van grupos o sonideros chidos, se arma tremenda fiestota, ¡se pone el baile recio!

Bulldog.- Luego los grupos chidos que tocan dentro se forman ahí mismo, de rock, de ska, de merengue, de salsa y así...

Lobo.- Algunos otros grupos chidos que van de afuera, pues son porque los contratan acá los pesados, los que tienen varo, o algunos dueños de sonideros que andan acá dentro contorreándose por un par de delitos...

Dober.- No es por dárselas a desear, -sin albur-, pero acá se vino, -vino de venir, no de venirse, no anden pensando cosas- vino el Maelo, Niche, la Sonora D, Las Aroma y demás grupos buenos, porque, -acá sin agravio-, hay con qué darles.

Bulldog.- Uy, y los concursos de baile, ¡cuéntales carnal! yo les contaría pero yo nomás las toco...

Lobo.- ¡Ora que! Este vale se refiere a que él toca música y no baila, el que se la rifa machín es aca mi carnal el Dober... (Leal y Plazola, 2020).

Relacionar sonidos y comunidad, para mí, da como resultado el baile. Al bailar, se genera complicidad y escucha con alguien más y con todo un grupo, además de que es la forma en que se involucra el cuerpo. En el acto de bailar, los cuerpos se vuelven cómplices entre sí, se convierten también en repositorios de sentires, de sensaciones, expresan cómo se siente la música en ese cuerpo, al jugar con otro cuerpo u otros cuerpos, es decir, al moverse en comunión con la comunidad.

Música y baile conjuntan: el cuerpo, la comunidad, los sentires y el arte. Necesitamos del arte para sobrellevar la cárcel, para sanar el cuerpo y también, como lo dice hooks (2022, p. 15): “El arte público puede convertirse en un vehículo para transmitir un mensaje de confianza en la vida”. De confianza en la vida, pero también de confianza en el grupo, de confianza consigo mismas y con la comunidad, construimos colectividad a través de ese juego sonido-baile.

Desde ciertos ámbitos intelectuales o académicos, se pensaría que la música que se escucha en prisión actualmente, como reggaetón, banda, salsa, cumbia, trap, rap, es música inferior o que no tiene que ver con arte, pero eso siempre se ha pensado de la música que viene de las periferias y de personas racializadas.

Ella pensaba que la música que a ella le gustaba era superior. [...] Para ella éramos incultos y zafios. En su opinión, la música latina, el jazz, el *rhythm and blues*, eran basura y nosotros éramos basura. Era una racista que lo habría negado hasta el final. Mucha gente no sabe de cuántas formas puede manifestarse el racismo y de cuántas formas lucha la gente con él (Shakur, 2001, p. 197).

No se puede juzgar la música que escuchamos las personas con base en los gustos particulares de alguien, porque esa música le causa sentido y sentires a las personas que la escuchan, a quienes las escogieron; en este caso, a las personas se encuentran privadas de libertad en una

prisión. La música se crea desde cierto lugar, además de que la sonoridad de ciertos ritmos causa una soltura y gocé en el cuerpo, aunque pueden ser canciones totalmente tristes en letra, pero alegres en ritmo. Por ejemplo, hasta que viví de cerca la prisión, le encontré sentido a muchas canciones que siempre escuchaban adentro, como esta conocida salsa:

Se burlan cuatro paredes, rutina a puertas cerradas,
y un carnaval de barrotes, bailando sobre mi cama,
extraño aquella cometa, que yo de niño volaba,
y a mis amigos del barrio, que mis canciones bailaban.
Quiero cantar de nuevo caminar, y a mis amigos buenos visitar,
pidiendo otra oportunidad,
bajo el farol del pueblo conversar, y en una fiesta linda celebrar
MI LIBERTAD. (Fragmento de *Mi libertad*, Frankie Ruiz, 1992).

Así como la canción anterior, hay muchísimos ejemplos de salsas, bachatas, merengues e incluso corridos; analizar y hablar de todos esos ejemplos sería un tema para otra investigación. Para trabajar con personas privadas de libertad, hay que desmontar prejuicios, como dice Marcela Fernández (2022, p. 87): “Es ahí, en la cárcel, donde asumimos el reto de redefinir la relación entre nosotras, de distorsionar las diferencias histórico-estructurales que nos distancian, aprovechando el potencial de cada una y aglutinándolo como fuerza colectiva que nos conduce en una acción común”. En esa situación, es importante pensar en lo común, tener como objetivo la colectividad.

Para concluir, retomo los sonidos, la comunidad y el arte, ya que están interrelacionados. Pienso en la musicalidad que tienen los poemas, pienso también en qué hubiera sido de Assata, por ejemplo, sin los poemas que escribía dentro de prisión, qué sería de las personas dentro sin el baile, sin poder escuchar música, sin poder liberar sonoramente los sentires. La sonoridad en el encierro es necesaria; también hablar, la comunicación con otra persona es necesaria para sostenerse y mantenerse en pie.

Por último, ¿qué tiene que ver todo esto con el feminismo? Además de utilizar a las autoras feministas, para mí, es necesario investigar y accionar la lucha feminista en las prisiones. Finalmente, el feminismo es un movimiento que lucha por la justicia social, y en las cárceles se necesita justicia, pero no la justicia como se tiene pensada desde el sistema occidental capitalista, sino una justicia reivindicando el retorno al amor (hooks, 2022), una justicia restaurativa.

Debemos dejar de dar por sentadas las cárceles; hay que imaginar la vida sin ellas. Visibilizar y enfrentar las realidades dentro de ellas para entender su funcionamiento y a las personas que están reclusas. Se tiene que dejar de temer sobre lo que ocurre dentro de las prisiones (Davis, 2016);

tenemos que afrontar que las cárceles son el reflejo de nuestra sociedad, reflejo de un sistema que oprime y margina a los vulnerados, que provoca estas poblaciones penitenciarias, en las que se castiga el color de piel y el estrato social.

Me amordazaron los codiciosos.

Y, si hay algo que sé,

es que un muro es sólo un muro

y nada más que eso.

Se puede derribar. (Fragmento del poema *Afirmación*, Assata Shakur).

2.7 *Me encerraron los sin ley: cárcel y mujeres resistiendo*

Me encerraron los sin ley

Me esposaron los odiadores

Fragmento del poema *Afirmación*, Assata Shakur

La cárcel es violenta para mujeres y hombres; sin embargo, para mujeres será el doble de tortuoso el proceso, sumando las consecuencias sociales que conllevan el estar en prisión. Cabe señalar que, desde los inicios de la prisión, se castigaba por situaciones y formas diferentes a mujeres y hombres, como lo señala Davis (2016, p. 49):

Deberíamos señalar también que el castigo no carecía de dimensiones de género. Las mujeres eran a menudo castigadas dentro del ámbito doméstico, y los instrumentos de tortura eran a veces llevados por las autoridades del hogar [...] las mujeres cuyos maridos las identificaban como pendeñeras y rebeldes a la dominación masculina eran castigadas mediante una “brida para chismosas” [baks], una máscara con cadena y un freno de hierro que se introducía en la boca de la mujer. Si bien el *branking* de mujeres iba a menudo unido a una exhibición pública, este instrumento a veces era enganchado a una pared de la casa, donde la mujer castigada permanecería hasta que su marido decidiera liberarla.

Las mujeres eran castigadas en lo doméstico, debido a que no eran consideradas sujetas de derecho, por eso había menos encarcelamientos; no tenían derechos ciudadanos, no se les consideraba ciudadanas. Ellas pasaban a ser propiedad del padre, del esposo, de la familia (Davis, 2016), a quien “perteneían” era parte de la decisión del castigo o de la liberación.

Pero los convictos que eran encarcelados en los sistemas penitenciarios emergentes eran básicamente hombres. Esto refleja una estructura de género profundamente desigual en relación con la concepción de los derechos legales, políticos y económicos. Dado que a las mujeres se les negaba el estatus público como individuos detentadores de derecho, resultaba difícil castigarlas a través de la encarcelación, ya que esta no consistía sino en una privación de dichos derechos. Así, por ejemplo, las mujeres casadas no poseían reconocimiento legal alguno (Davis, 2016, p. 59).

Así que, ¿qué les podían quitar? Sus cuerpos, sus cuerpos eran castigados. Por esta misma razón, eran exhibidas públicamente; la humillación pública y corporal a las mujeres es para arrebatarnos su dignidad y dejarlas expuestas.

Si las prisiones castigan el cuerpo, para las mujeres hay un doble castigo, ya que ni siquiera se consideraba que los cuerpos de las mujeres fueran propios; se castigaba el cuerpo de las mismas siempre evidenciando la posición de desigualdad y la subordinación hacia los hombres. “En los primeros años del siglo XVIII, uno de cada ocho convictos trasladados eran mujeres, y el trabajo al que a menudo se las forzaba era el de la prostitución” (Davis, 2016, p. 57). Se volvía el cuerpo de las mujeres un objeto de servidumbre y placer para los hombres.

Aunque la situación anterior que relata Davis se sitúa en el siglo XVIII, a tres siglos después, las cosas no han cambiado mucho para las mujeres que se encuentran privadas de libertad dentro del sistema penitenciario. Todavía hay una serie de abusos hacia ellas, que van desde el ámbito sexual hasta el psicológico, perpetuando la violencia y el abandono en las cárceles de mujeres.

Afrika .- Para mí, la cárcel es el sistema más patriarcal que conozco: se rige por la ley del más fuerte, es en extremo violenta, nadie puede mostrarse vulnerable (Leal y Plazola, 2020).

Es relevante señalar las diferencias históricas en el castigo y prisión para mujeres, ya que pareciera que siguen vigentes a pesar de los años. Actualmente, en pleno siglo XXI, se sigue castigando a las mujeres en el ámbito doméstico sin que haya consecuencias para los agresores; todavía hay castigo y exhibición pública y social hacia nosotras. Por ejemplo, eso lo podemos observar en la revictimización que hay en las denuncias de las mujeres; aún sigue la creencia social de “ella se lo buscó”. Siempre se culpabiliza a las mujeres de la violencia de la que pueden ser víctimas.

Regresando al significado de la cárcel, es la representación perfecta del sistema patriarcal; es jerárquica, violenta, racista y se ensaña con las mujeres. Desde sus inicios, cuando se encarcelaban mujeres, se consideraba que: “Podían ser rehabilitadas a través de la asimilación de comportamientos acordes con su feminidad, especialmente relacionados con tareas como cocinar, limpiar y coser. Por supuesto, este entrenamiento diseñado para producir mejores esposas y madres en la clase media de mujeres blancas produjo, de hecho, sirvientas domésticas especializadas entre las mujeres negras y pobres” (Davis, 2016, p. 74).

El sistema penitenciario se vuelve el instrumento perfecto para disciplinar, castigar y entrenar a las mujeres en la servidumbre del otro. El funcionamiento de las cárceles para mujeres reafirma características de la “feminidad”, para que sean aceptadas en el orden social nuevamente, porque el hecho de que una mujer delinca y sea violenta no va dentro de los estándares sociales del “ser mujer”.

Los hombres que se encuentran encerrados en una prisión son castigados por el orden social, son violentados cuando están adentro y cuando salen. La mayoría de ellos viene de ciertos estratos sociales y con características raciales similares, al igual que las mujeres encarceladas, pero ellas vivirán el doble de violencia y castigo social, ya que “la criminalidad masculina siempre se ha considerado más *normal* que la criminalidad femenina” (Davis, 2016, p.76). A los hombres la sociedad les perdona todo con mayor facilidad.

El castigo a la criminalidad femenina se evidencia en las pocas filas de visita que hay afuera de los centros penitenciarios para mujeres, en comparación con las de los hombres. Las filas fuera de la cárcel de varones son larguísimas, conformadas en su mayoría por mujeres; ellas no abandonan a sus familiares y parejas cuando están en reclusión; en cambio, ellas sí son abandonadas por sus familias y parejas en la reclusión. El abandono hacia las mujeres presas ocasiona que estén más precarizadas dentro, que tengan menos ingresos económicos e insumos para sobrellevar el encierro. Sabemos que en la cárcel todo cuesta y se tiene que pagar, ¿cómo lo pagan las mujeres si les han quitado todo?

El sistema penitenciario, al igual que la sociedad, castiga con mayor severidad la criminalidad femenina; no sólo da penas más largas por los mismos delitos a las mujeres, sino que también fabrica evidencia y criminaliza incluso actos de legítima defensa en las mujeres. Por ejemplo, en el CERSS 5, en el estado de Chiapas, se ha enviado a la cárcel a mujeres por ser violadas y tener la mala suerte de que su violador murió después de la violación, por los efectos del alcohol y sustancias ingeridas por el mismo. Además de todo esto, el sistema carcelario limita las actividades de recreación y laborales para las mujeres privadas de libertad, causando menor movilidad corporal en ellas y menos acceso a ingresos económicos.

Pasando por todas las violencias y castigos que se infligen en las mujeres encarceladas, uno de los más comunes es el abuso sexual, un castigo que además pareciera ser parte de la institución

carcelaria, como lo escribí en el apartado de *Cuerpos y cárcel*. Las revisiones corporales a las mujeres incluso rayan en el abuso sexual, pero está normalizado y aceptado; “El abuso sexual es una forma de castigo permanente, aunque desconocido, al que se somete habitualmente a la inmensa mayoría de las mujeres encarceladas” (Davis, 2016, p. 87).

Davis lo menciona; es sabido a voces que dentro de las prisiones de mujeres hay abuso sexual por parte de guardias, internos hombres, personal penitenciario e incluso prostitución. Por el momento no ahondaré en ese tema. Este apartado es un panorama general, para contextualizar en dónde se está realizando la investigación e intervención; es la forma de evidenciar lo que hay alrededor de las mujeres privadas de libertad, todo lo que se vive al estar en una prisión. Hay situaciones que trastocan a las visitas de dichas mujeres, y por supuesto a las mujeres externas que nos involucramos en el trabajo carcelario.

Parte de este trabajo fue intervenir por medio de las artes feministas y el teatro de las oprimidas. La intención fue rehabilitar los cuerpos propios y concientizar la violencia de la que somos o fuimos objeto, no para revictimizar, sino para evidenciar, visibilizar e intentar resarcir el daño. Esto lo hacemos nosotras mismas, con las herramientas que tenemos, y aprendemos de y con las demás; porque el sistema penitenciario no hará nada por nosotras, ni por las poblaciones en estas situaciones, solo queda el nosotras por nosotras.

Dentro de este apartado se mostró la forma en que el sistema penitenciario trata, violenta y castiga a las mujeres que están en prisión. “Las mujeres no son tratadas como seres humanos sino como delincuentes, de ahí la afirmación de que esas prácticas violentas se dirigen a producir subjetividades delincuentes que consolidan el registro de normalidad y anormalidad, examinando, interviniendo y apropiándose del cuerpo de las mujeres” (Fernández, 2022, p. 50). Por lo anterior, me aferro a la idea de que nos tenemos a nosotras para hacer redes y, desde nuestras posibilidades, incidir en la vida y dignidad de las mujeres en prisión. En el siguiente capítulo, realice una breve aproximación teórica y contextual de las artes feministas.

Esta gente puede encerrarnos, pero no pueden parar la vida, igual que no pueden parar la libertad (Shakur, 2001, p. 136).

Capítulo III. El mundo, mi escenario: rehabitar mi cuerpo y espacio desde las artes feministas

En esta investigación, comencé explorando los trabajos feministas y los procesos artísticos relacionados con la reclusión. Posteriormente, contextualicé la representación de la cárcel desde una perspectiva feminista y desde los sentidos, ahondando en lo que experimentan los cuerpos en encierro, sobre todo los de las mujeres. Ahora, en este capítulo, presento las ideas que tomé para construir, adaptar y analizar la intervención del taller-laboratorio, ya que necesitaba partir desde lo que yo sé hacer: crear arte.

Las artes son un acto de comunión porque nos enlazan con la alteridad, nos vinculan con otras personas; por ejemplo, explorar por medio del baile implica sincronizarse con la otra o las otras. Para mí, la finalidad de crear arte—en especial teatro—es jugar. Se trata de jugar y explorar el ser y estar con las otras; tener acercamientos lúdicos en colectividad. El arte es mirarnos: nos miramos a nosotras mismas, nuestro cuerpo, el espacio que habitamos. También implica un proceso de introyección al propio ser; es contar historias porque se cuenta la vida misma y las vivencias propias.

En este capítulo, primero ofrezco un panorama general, desde mi perspectiva e investigación, de las artes feministas. Posteriormente, me centro en el teatro, debido a mi formación y porque es el eje principal del taller-laboratorio, aunque se fue transformando en la práctica con las mujeres del CERSS 5. Para esta investigación el teatro no se considera únicamente como el acto de mirar, sino como un acto de comunión, juego, introspección y narración de historias. En este trabajo, las herramientas corporales utilizadas en el laboratorio se abordarán como herramientas teatrales. Por último, cierro el capítulo con un apartado en el que reúno a varias autoras para desarrollar lo que significa escribirse a una misma, involucrando la conexión con el cuerpo y el contexto de las propias mujeres.

3.1 Artes feministas

El arte está en constante transformación; depende del contexto, los parámetros y los ojos que en ese momento definen lo que es y lo que no es. Lamentablemente, mucho de lo que se ha escrito sobre el arte posee un sesgo de género. Es una realidad que, en la mayoría de los casos, han sido los hombres privilegiados blancos quienes han definido al arte, lo han producido y realizan también la crítica de arte.

En el campo de la historia del arte, el punto de vista del hombre blanco occidental, inconscientemente aceptado como el punto de vista del historiador del arte, puede resultar y resulta de hecho, inadecuado no solamente al considerar cuestiones morales y éticas o por su elitismo, sino por razones únicamente intelectuales.

La crítica feminista, al poner de manifiesto el fracaso de mucho de lo realizado, desde la academia, en historia del arte y de gran parte de la historia en general, descubre, al mismo tiempo, su arrogancia conceptual y su ingenuidad metahistórica al tomar en cuenta el sistema de valores no reconocido y la presencia misma de un intruso en la investigación histórica. En un momento en que todas las disciplinas adquieren más conciencia de sí mismas y de la naturaleza de sus suposiciones, tal y como se manifiestan en los lenguajes mismos y en las estructuras de los diversos campos académicos, la aceptación sin crítica de “lo que es” como “natural” puede resultar intelectualmente fatal. De la misma manera en que Mill consideró la dominación masculina como una de una larga serie de injusticias sociales que debían ser superadas si hubiese de crearse un orden social realmente justo, podemos considerar la tácita dominación de la subjetividad del hombre blanco como una en una serie de distorsiones intelectuales que deben ser corregidas para lograr alcanzar una visión más adecuada y precisa de las situaciones históricas (Nochlin, 2001, p. 17).

Una visión androcentrista del arte prevalece en muchos de los espacios académicos; se lee y reconoce el trabajo y los conceptos plasmados por los escritores. Un ejemplo de lo anterior es leer a Aristóteles, quien en su *Poética* explica, analiza y compara artes literarias: la tragedia, la poesía, la comedia y la épica; dicho escrito es básico en la educación teatral para entender la construcción, desde la visión occidental, de estos géneros literarios. Sin embargo, Aristóteles y los autores de la antigua Grecia, a quienes siempre se les menciona como los pioneros del arte desde la construcción occidental académica de la que estamos permeadas, tienen una visión androcéntrica que otorga una superioridad a los hombres sobre las mujeres. Maffia ha señalado que: “Los hombres aspiraban a conocer el universo con una herramienta poderosa que los diferenciaba del resto de la naturaleza: la razón. De esta maravillosa gestación quedaban excluidas las mujeres. Sus tareas se consideraban incompatibles con los fines del conocimiento” (2007, p.73).

Como vemos, históricamente se han hecho a un lado a las mujeres en la creación de conocimiento y del arte, pero eso no quiere decir que no estemos presentes en la creación de este, así como en las creaciones artísticas, de las cuales también nos han invisibilizado. Por eso, así como lo menciona Nochlin (1971), llegó el momento en que todas las disciplinas y la academia generaron

mayor conciencia de este sesgo de género y de sí mismas, cuestionando la idea de sublimar siempre lo que dice y crea el hombre blanco heterosexual. Aunque desde los 70s se habla de esto, pareciera que la idea no ha podido permear en el mundo artístico mexicano, por lo menos no por completo en el mundo del teatro mexicano.

Hubo y hay muchas mujeres artistas que han sido ignoradas. Nochlin (2001) se pregunta: ¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas? Ella llega a la conclusión de que el arte no se construye como una actividad autónoma y libre de un solo individuo, sino que está encuadrado por la situación social y los artistas predecesores, por instituciones sociales como academias de arte o la idea de creador divino. Hay una visión creadora desde el contexto patriarcal; sin embargo, dentro de los movimientos feministas han sido reconocidas y pensadas las mujeres artistas, las cuales han posicionado su trabajo artístico como parte del propio activismo feminista y viceversa.

Es relevante para este trabajo definir “arte” desde una perspectiva feminista, por lo que retomo a varias autoras. Empecemos por las que hablan de la conjugación del arte y el feminismo durante los años 70, cuando la lucha por definir lo que podría ser el “arte feminista” se hacía por todos lados; sin embargo, durante esa época, ni siquiera las feministas dedicadas a la crítica de arte, como Alaíde Foppa, estaban de acuerdo con nosotras en que hubiera la posibilidad de producir un arte feminista (Mayer, 2001). Esto, no porque estuviera peleada la postura política con el trabajo artístico, sino porque en ese momento el arte era un medio y el trabajo de algunas mujeres que se encontraban dentro de los movimientos y grupos feministas.

También en las artes, hay una serie de debates en cuanto a la creación de los hombres y las mujeres, además, el patriarcado quiere hacernos creer que las creaciones de los hombres son estéticamente mejores y universales, por eso las premian y reconocen. Es sumamente interesante repensar las temáticas de las que hablamos las mujeres en las artes; es muy interesante lo que reflexiona Nochlin:

En el arte de las mujeres, existe un tipo diferente de “grandeza” que el que existe en el arte de los hombres, postulando, entonces, la existencia de un estilo femenino, distintivo y reconocible; diferente tanto en sus cualidades formales como en las expresivas, y basado en las características especiales de la situación y experiencia de las mujeres (2001, p. 19).

Cuando Nochlin menciona “experiencia de las mujeres”, pienso en el feminismo mismo, el cual parte de la experiencia encarnada de las mujeres, hablando sobre lo que nos sucede desde nosotras. Por esto mismo, retomando a varias autoras, asumo que el arte feminista posee ciertas características: la autobiografía, el uso de tu propio cuerpo como proceso y como sujeto/objeto,

la confianza en la especificidad de la experiencia femenina como contenido. El arte tiene que ser emancipador en cuanto a las estructuras de poder que intervienen en las políticas de constitución y consolidación de los valores del campo artístico (Cottingham, 2001; Giunta, 2018), no sólo de este campo, también de la manera en que funciona la estructura y construcción social mundo.

Las anteriores son las características que retomé para la creación y sustento de esta investigación y la intervención. También hay que agregar que el arte feminista tiene que ser na reinención radical de la imagen de la mujer por la mujer (Schor, 2010); tiene que conectarse “con la experiencia del espectador y movilizar una cierta conciencia crítica [...] es el compromiso del anterior de involucrarse críticamente con la cultura contemporánea y con las propias categorías de género” (Wolff, 2001, p. 107). Es decir, el arte feminista tiene una conciencia crítica, emancipadora y creadora para plasmar las problemáticas, experiencias, los sentires, dolores y posibilidades para reivindicar y luchar por, desde y con las mujeres, para hacer un mundo más justo.

Ahora, contemplemos no sólo el concepto de artes feministas; Griselda Pollock (2001) se hace una pregunta que ronda sobre el tema, pero coloca al feminismo y a las mujeres artistas en ella: “¿Qué desea el feminismo al mirar la obra de mujeres artistas?”. Ella lo dice y no es que se refiera a que el feminismo es un ente o una crítica de arte que exige a las artistas ciertas estéticas o parámetro; se refiere a la forma en la que se crea, la forma en la que crean las mujeres, la cual está relacionada con un discurso y una postura en contra del canon patriarcal del arte, creando como consecuencia un proyecto feminista:

El proyecto feminista apunta a introducir una diferenciación efectiva que habría de permitir que la(s) diferencia(s) de las mujeres fuesen representadas imaginaria y simbólicamente —en los planos del lenguaje, la filosofía y el arte donde lo femenino tradicionalmente sólo significa la diferencia negativa del hombre o su fantasía de su otro. [...]

En vez de leer “para la mujer” —por lo que anticipamos que sea experiencia de género— leemos para las inscripciones de la otra otredad de la femineidad, es decir, para aquellas huellas de articulación inesperada de lo que pudiera ser específico de las personas del sexo femenino en el proceso de convertirse en sujetos —sujetas, subjetivadas, subjetivadas— en lo femenino por medio de la interacción de identidades sociales y formaciones psíquicas dentro de las historias (Pollock, 2001, p. 165;168).

Hablar desde nosotras, porque nos han construido como ese “otro”, sin afirmar lo que se nos dice que somos, quiero decir, en lo que se dice que debe de ser lo femenino. Nos toca, como artistas, si nos nombramos y asumimos feministas, crear discursos artísticos donde seamos las sujetas que intervienen y crean a partir de nuestra propia historia, como edita Pollock (2001, p. 174) la frase de Marx (1852): “Las mujeres hacen su propia historia, pero no la hacen como les da

la gana; no la hacen bajo circunstancias escogidas por ellas mismas, sino bajo circunstancias directamente enfrentadas, dadas y transmitidas del pasado”.

Quisiéramos llegar al punto, como artistas, de hablar de flores o cosas lindas, no de las violencias de las que somos objeto; sin embargo, dadas nuestras circunstancias, tenemos que hablar de lo que nos duele, nos atraviesa y nos pasa, para así reflexionar, sanar y rehabilitar nuestro cuerpo, nuestra casa, nuestro espacio, nuestro mundo, que de eso es de lo que se trata esta investigación.

Es en el arte donde el encuentro de lo social y lo subjetivo se nos representa retóricamente. Sucede de maneras que mistifican esa relación, otorgando una autoridad canónica a un tipo particular de experiencia de subjetividad y poder social. Lo que hacemos como feministas es designar aquellas conexiones implícitas entre lo más íntimo y lo más social, entre el poder y el cuerpo, entre sexualidad y violencia (Pollock, 2001, p. 169).

Sumado a todo lo dicho anteriormente, para efectos prácticos de este trabajo, definiré el arte como acto o expresión dinámica que conmueve y provoca a quien observa; además, para su creación se requiere cierta disciplina y constancia. Para que exista el arte, tiene que haber un ejecutante (quién lo hace) y alguien que observa el acto (espectador-espectadora). Sumaría también que el arte tiene un mensaje que plasma el contexto en que está siendo hecho, retrata la realidad de manera estética y con una finalidad, involucra los sentidos, el cuerpo de quien lo crea y quien lo observa.

Además, según mi perspectiva, el arte tiene que ser creado para todas las personas, no para una élite intelectual.

El arte es un pequeño lujo que la mayoría de las mexicanas no pueden darse. Pero quienes estamos en cultura, cualquiera que sea nuestra procedencia de clase, no podemos darnos el lujo de seguir con los brazos cruzados dejando que nuestro sector sea tan maltratado, ni ignorando las dificultades de las artistas, especialmente las indígenas y las proletarias. Y, como país, no podemos seguir desperdiciando el potencial creativo de tantas mujeres (Mayer, 2020, p. 27).

Retomando lo que menciona Mónica Mayer, no debemos olvidar que las mismas mujeres artistas enfrentamos dificultades para insertar nuestro quehacer artístico y para poder dedicarnos holgadamente a hacer arte si no pertenecemos a una élite artística o no somos blancas. Tampoco podemos ignorar a las otras mujeres con las que trabajamos, pues es en comunidad donde se construye un discurso artístico feminista.

El arte debe abordar todas las realidades y posicionarse con claridad para transformar o representar los problemas sociales, generando un impacto. Debe hacerse en comunión, tomando

en cuenta a las personas a las que va dirigido, y generar duda y expectativa y transgredir. Teresa Garzón, autora latinoamericana, expresa que es necesario pensar el arte de otras maneras y utilizarlo como medio de acción: “Me refiero a seguir insistiendo en la desacralización y descolonización del arte como alta cultura y prestar mayor atención a los lugares donde la resistencia se hace acción, que no es otro que la vida cotidiana” (Garzón, 2023, p.103).

Somos las feministas las que tomamos el arte como un territorio de resistencia y de acción contra las opresiones que vivimos. “Busca la musa dentro de ti misma. La voz que se encuentra enterrada debajo de ti, desentiérrala. “No seas falsa con ella, ni trates de venderla por un aplauso, ni para que se te publique tu nombre” (Anzaldúa en Moraga, 1988, p. 227). Por ello, para esta investigación fue indispensable que todas las involucradas creáramos arte, pues las prácticas artísticas feministas son el medio que usamos para expresar nuestra voz y contar nuestras historias.

Para aterrizar y tener claridad en la creación artística feminista, hay distintas artistas que desarrollan su trabajo desde el feminismo, con planteamientos y metas muy particulares. Como ejemplo, Mónica Mayer y Maris Bustamante, quienes en los años 80s formaron la colectiva *Pollo de Gallina Negra*, cuyos objetivos eran los siguientes:

1. Analizar la imagen de la mujer en el arte y los medios de comunicación.
2. Estudiar y promover la participación de la mujer en el arte.
3. Crear imágenes a partir de la experiencia de ser mujer en un sistema patriarcal, basadas en una perspectiva feminista y con miras a ir transformando el mundo visual para así alterar la realidad (Mayer, 2001, p. 408).

Para crear artes feministas no hay recetas o fórmulas exactas. Este apartado tiene como objetivo presentar un panorama general relacionado con la intervención misma y para sustentarla.

El acto de, como mujeres, decidir ser artistas:

Que una mujer opte por una carrera, y particularmente por una carrera artística, ha requerido de un cierto rompimiento con los convencionalismos, tanto en el pasado como en el presente. Aunque la artista se rebele, o no, en contra de las actitudes de su familia o se fortalezca con ellas, debe, en cualquier caso, tener en su persona una rica veta de rebelión para abrirse paso en el mundo del arte en lugar de someterse al papel socialmente aceptado de esposa y madre, el único papel en el cual toda institución social la consigna automáticamente (Nochlin, 2001, p. 37-38).

Ser una mujer artista, como lo menciona Nochlin, también es un acto de rebeldía, sobre todo cuando no provenimos de una familia acomodada económica y socialmente, ni con renombre

en el mundo artístico. A esto se le suma nuestro color de piel, pues es evidente que el racismo también está presente en las esferas artísticas.

Para mí, crear con, para y desde las experiencias de mujeres no hegemónicas y de los márgenes es una necesidad. Necesitamos ser escuchadas, ser representadas, no ser las “otras” por las que las personas blancas privilegiadas hablan, diciendo lo que creen que necesitamos. Esta visión nos deja en la subordinación y la conmisericordia. “Porque ojos de blancos no quieren conocernos, no se molestan por aprender nuestro lenguaje, el lenguaje que nos refleja a nosotras, a nuestra cultura, a nuestro espíritu” (Anzaldúa en Moraga, 1988, p. 220).

Retomando la idea de que las artes feministas existen fuera de la idea hegemónica del arte, surgen dos preguntas: ¿Por qué es importante revisar prácticas artísticas de las mujeres y hablar desde el “nosotras” en el arte? ¿Desde dónde nos posicionamos e incidimos las artistas feministas? Respondo la primera pregunta con lo que menciona Garzón (2017, p.7-8) no solo es para “revisar las autorrepresentaciones de las mujeres en su propia práctica creativa, sino que ahora nos abocamos a comprender las relaciones de poder que naturalizan o desnaturalizan las convergencias entre cuerpo, experiencia, sujeto, representación, verdad y significado”. En este sentido, durante la intervención comprendimos las lógicas de poder del sistema que oprime a las mujeres participantes del taller-laboratorio, para, a partir de esa conciencia y por medio de herramientas artísticas feministas, crear contranarrativas que ayuden a apropiarnos de nuestros cuerpos y rehabetarlos.

Ahora bien, sobre la segunda pregunta: ¿desde dónde nos posicionamos e incidimos las artistas feministas? Primeramente, parto desde mi experiencia encarnada. Ser mujer artista escénica y trabajar con personas privadas de libertad me llevó a reafirmarme como feminista. Observar, palpar y vivir las relaciones desiguales entre hombres y mujeres, los abusos de poder de los “grandes” hombres de teatro y el desdén por el trabajo de las mujeres en el medio me hizo adoptar una postura feminista y crítica. Durante mis años como estudiante no pude asumir ese posicionamiento, pero más adelante tomé conciencia de que el teatro es un medio tremendamente misógino y machista. Por ello encaminé mi trabajo hacia crear otros espacios y discursos, derribar las ideas *rancias* y construir otras narrativas.

Además, mi experiencia trabajando con hombres privados de libertad me permitió comprender cómo la institución carcelaria es jerárquica, patriarcal y machista. El sistema

penitenciario arroja y justifica a los hombres bajo la idea de que tienen impulsos *incontrolables*. Ser varones les otorga el permiso de ejercer ciertos comportamientos violentos contra las mujeres, como la cosificación de nuestros cuerpos o el derecho de propiedad sobre nosotras. Fui testigo del castigo ejercido por la institución penitenciaria hacia las mujeres “porque nosotras lo provocamos”. La cárcel magnifica los estereotipos y las violencias sociales hacia las mujeres, tanto para quienes están privadas de su libertad como para aquellas que de alguna forma nos involucramos en algún mecanismo del sistema penitenciario.

Lo anterior reafirma mi postura y las razones que me llevaron a asumirla. Asimismo, pienso que es necesario que las personas dedicadas a las artes nos comprometamos con nuestras realidades y comunidades, para incidir en ellas y transformarlas en los mundos que sí queremos.

Quienes apuestan por el trabajo con, desde y por la cultura, más que “artistas” o “intelectuales” son agentes culturales que pueden incidir en las realidades en las que habitan, en los espacios públicos donde irrumpen. Cuando las agencias culturales se producen desde posicionamientos feministas, entonces, una vez más, el feminismo se entiende como una crítica cultural en tanto devela e interviene en “las complicidades de poder entre discurso, ideología, representación e interpretación en todo aquello que circula y se intercambia como palabra, gesto e imagen”, especialmente en la vida de las mujeres (Garzón y Richard, 2017, p. 8).

Por ello, concluyo que las artes feministas se distinguen por partir de la experiencia encarnada, con, desde y para nosotras. Cuestionan, critican y enfrentan las estructuras establecidas, las cuales permiten, instigan y apuntan a violentar a las mujeres. Posicionarme y utilizar las artes como herramientas feministas en la intervención convierte el trabajo en un espacio poético de resistencia ante el sistema patriarcal.

3.2 Teatro de las oprimidas

En esta investigación se retoman algunos elementos del teatro de las oprimidas; por ello, me doy a la tarea de contextualizar los elementos más importantes de este modelo, así como el contexto en el que surge y sus antecedentes. Aunque no se usó completamente en toda la intervención, sí hubo elementos importantes que tomé de base para la planeación del taller-laboratorio, además de ser un sustento teórico para mí.

El teatro de las oprimidas es una reivindicación y toma de las mujeres del teatro del oprimido (TO). El TO es una metodología teatral creada por Augusto Boal en los años setenta, cuando este trabajaba con Paulo Freire, ambos en Brasil, así que dicha metodología teatral toma de base la pedagogía del oprimido de Freire (Boal, Leal). Así que en este apartado mencionaré brevemente desde la pedagogía de Freire, pasando por la metodología de Boal, hasta llegar a la representante teórica del teatro de las oprimidas: Bárbara Santos.

La propuesta pedagógica de Freire va de una educación problematizadora, crítica y reflexiva que lleva a los participantes a cuestionarse el mundo para transformarlo; es decir, es una propuesta que propone la acción. Boal parte del trabajo práctico comunitario hecho con Freire y de la publicación del mismo: *La Pedagogía del Oprimido* (1970). Para hacer e implementar su metodología, Boal escribe sobre esa pedagogía lo siguiente: “La pedagogía del oprimido es liberadora de ambos, del oprimido y del opresor” (Boal en Freire, 2005, p.12). “El Teatro del Oprimido está basado en la Pedagogía del Oprimido, van íntimamente conectados, ambos [Freire y Boal] trabajaban en el Centro de Cultura Popular. Mientras que Freire se encargaba de la alfabetización, Boal trabajaba el teatro, una metodología creada y fundada de la visión liberadora y transformadora que pretendía Freire” (Leal, 2019, p. 75).

Boal nos plantea una metodología con diferentes técnicas teatrales, las cuales llevan a la concientización y acción de las personas que las practican, para que, visibilizando sus problemáticas, ocurra “una acción transformadora”, como Boal la llama, la cual los lleve a accionar de maneras distintas y así poder transformar su realidad. Las técnicas del Teatro del Oprimido involucran todo el cuerpo de las personas participantes y las vuelven sujetas. Las etapas del Teatro del Oprimido son las siguientes:

- Primera etapa: conocer el cuerpo. Secuencia de ejercicios en que uno empieza a conocer su cuerpo, sus limitaciones y sus posibilidades de recuperación.

- Segunda etapa: tornar el cuerpo expresivo. Secuencia de juegos en que uno empieza a expresarse a través del cuerpo, abandonando otras formas de expresión más usuales y cotidianas.
- Tercera etapa: el teatro como lenguaje. Se empieza a practicar el teatro como lenguaje vivo y presente, no como producto acabado que muestra imágenes del pasado.
- Cuarta etapa: el teatro como discurso. Formas sencillas en que el espectador-actor presenta “espectáculos” según sus necesidades de discutir ciertos temas o ensayar ciertas acciones (Boal, 2009, p. 25).

A su vez, cada etapa tiene diferentes propuestas de ejercicios, aplicados para llegar al objetivo de cada una. Lo que hace Boal en sus escritos es dar herramientas para cada etapa y mostrar con ejemplos la forma en que él y su grupo los llevaron a cabo. Dicha metodología no es ortodoxa ni cerrada; de cada etapa se pueden tomar las herramientas necesarias, que por sí mismas tienen una intervención y un objetivo poderoso, los cuales llevan a la concientización y, en algunos casos, a la acción transformadora de las personas participantes.

En la intervención de esta investigación, sólo se utilizaron algunas herramientas de la primera y segunda etapa, ya que el tiempo era poco para la práctica. Además, el interés principal de este trabajo fue explorar el TO desde la perspectiva feminista que, en este caso, me basé en lo que dice Bárbara Santos en su Teatro de las Oprimidas (2020).

El Teatro del Oprimido es una metodología que se practica y se ha practicado en distintos países y regiones del mundo, por un sinnúmero de personas en diversas situaciones. Por ejemplo, fue utilizado, y Augusto Boal asistió presencialmente, después del genocidio en Ruanda (Lamko, 2019¹⁹), para apoyar con las personas sobrevivientes, víctimas y victimarios de dicha tragedia, para concientizar en el proceso de reconciliación. Otro ejemplo es el Encuentro Latinoamericano de Teatro del Oprimido (TO), en el cual se congregan grupos con talleres, puestas en escena y propuestas de teatro para mostrar el trabajo, las problemáticas, las diferentes adecuaciones y actualizaciones de dicha metodología; el último encuentro fue el sexto, en Atlixco, Puebla, México, del 28 de octubre al 6 de noviembre del 2023. Así también, las herramientas de TO son utilizadas por diversos grupos del norte global.

¹⁹ Koulsy Lamko, comunicación personal, 2019.

Como lo acabo de mencionar, la metodología del Teatro del Oprimido ha tenido y sigue teniendo una serie de actualizaciones y adecuaciones a los contextos particulares de cada contexto y grupo; se presta para hacerlo. Sin embargo, es importante mencionar que una de las participantes activas, que lleva trabajando desde hace más de veinte años en el Centro de Teatro del Oprimido en Brasil, es Bárbara Santos, quien hace años, junto con otras mujeres, se empezó a cuestionar sobre los sesgos de género que tiene la metodología, y más que la metodología, los sesgos que tienen los hombres que participan.

Varias mujeres participantes del Centro de Teatro del Oprimido en Brasil crean el *Laboratorio Magdalenas*, ya que se dan cuenta de que en los ejercicios y montajes de TO se replicaban violencias a las mujeres, se reafirmaban estereotipos y se invisibilizaba su voz, culpándolas, incluso, de las opresiones que padecían.

¿Por qué actuamos reforzando la norma cuando ella ya no nos interesa? ¿Por qué en la vida cotidiana acabamos reforzando la “naturalización” o “feminización” de determinadas funciones sociales? ¿Por qué las imágenes insertas en nuestro inconsciente siguen reforzándose en nuestro actuar social? ¿Y por qué, cuando decidimos decir no, nuestra negativa es ignorada?

El Laboratorio Magdalena nace de la necesidad de encontrar pistas y/o respuestas para preguntas como esas, tan perturbadoras (Santos, 2020, p. 28).

Es importante y necesario para esta investigación situar desde dónde parto para la planeación del taller-laboratorio de la intervención, ya que si bien muchas de las dinámicas que hicimos fueron de mi experiencia previa, mis detonantes teóricos y prácticos para el ámbito teatral fue el Teatro del Oprimido, y más disruptivamente, después, aprendí sobre el Teatro de las Oprimidas. Aunque el Teatro de las Oprimidas surge de la práctica con Augusto Boal, es un posicionamiento político: nombrarse y crearlo. “Pero ahora no es un “yo”, es un “nosotras” [...] Necesitamos una red de mujeres, necesitamos crear un espacio de apoyo y de solidaridad. “Un espacio para reinventar, recrear, investigar y fortalecer el activismo de las mujeres” (Santos, 2020, p. 52).

La autora, Bárbara Santos (2020), menciona las inquietudes que la hicieron empezar, junto con las de otras mujeres de la red de TO, a nombrar el Teatro de las Oprimidas, ya que veían que sus compañeros de la misma red, seguían repitiendo patrones micro -por llamarlos de alguna manera-machistas y misóginos. Esas prácticas machistas y misóginas continuaban invisibilizando las problemáticas y la voz de las mujeres, pasando a segundo plano sus luchas, preponderando otras luchas como la obrera, la campesina, la justicia laboral y demás. Pareciera como si la violencia doméstica fuera un problema de segundo plano o la misma víctima se lo buscara. No importaba

que, “Augusto Boal repitió en diversas entrevistas y declaraciones que la opresión contra la mujer era la más común en su experiencia de Kuringa” (Santos, 2020, p. 47); para muchos de los replicadores de TO seguía siendo un problema menor.

Esta investigación no es una historicidad del Teatro del Oprimido y de las Oprimidas, por lo que sí nombro episodios y postulados importantes de la metodología, pero no hago una remembranza histórica de la misma, ya que eso sería un tema para otra investigación; por lo que me acoto a revisar algunos puntos de la teoría de Santos, sobre todo para postular, como lo mencioné anteriormente, un posicionamiento político del uso del Teatro de las Oprimidas.

Cuando deciden colectivamente distintas mujeres practicantes y replicadoras de TO formar una red de mujeres, crean una serie de objetivos; en total son once. Retomo los que son pertinentes de nombrar en esta investigación, los cuales son:

- Crear un espacio para que las mujeres Kuringas se visibilicen, se conozcan unas a otras: el trabajo, los libros escritos, las obras creadas, las luchas en proceso. Para que el trabajo de las mujeres sea visibilizado y reconocido; [...]
- Crear un diálogo rico sobre nuestros papeles en la sociedad y en el movimiento. ¿Qué estamos haciendo y cómo lo estamos haciendo? Descubrir la especificidad de nuestra ubicación e interseccionalidad como mujeres (como la discapacidad, la edad, la etnia y otras) y preguntar: ¿cómo esto influye en el trabajo y en la interacción dentro de la red entre las mujeres y la comunidad de TO en general?; [...]
- Promover la inclusión: la inclusión es un acto imperativo que demuestra la voluntad de trabajar por la construcción de alianzas, la solidaridad y que cambia la naturaleza misma del mundo. Localizar la lucha común. No necesitamos estar en guerra unos con otros sobre quién, qué y cómo; [...]
- Asegurar, quienes formamos, no reproducir políticas deshumanizadoras. Poner atención a las relaciones sociales y culturales, que nos invaden y también nos moldean. Investigar esos procesos en nuestra multiplicación;
- Esta red quiere ofrecer una oportunidad de desafiarnos en seguridad. Para descubrir juntas cómo crear espacios donde podamos identificar estrategias sobre qué hacer cuando el techo se cae (Santos, 2020, p. 55).

Estos cinco puntos anteriores los tomé para planteármelos a mí misma como investigadora, creadora y facilitadora del taller-laboratorio, para así seguirlos, cuestionarme y partir de ellos para mi práctica; ahora los desmenuzo.

Lo primero que tocan los puntos es la visibilización del trabajo de las mujeres, generando redes con otras mujeres, lo cual fue parte del taller-laboratorio, por la participación de otras artistas y activistas feministas, que con su experiencia y acción enriquecían el trabajo en el CERSS 5 y había otras perspectivas. En el segundo punto, comparto el posicionamiento de cuestionarnos sobre dónde nos encontramos, qué nos atraviesa y qué atraviesa a las mujeres a nuestro alrededor, con las que trabajamos, cuáles son sus contextos e intersecciones, de todas; para así, construir juntas de forma más equitativa; lo cual conecta con el punto siguiente, promoviendo la inclusión y la colectividad.

Los últimos dos puntos son fundamentales para que, en la práctica como facilitadora, investigadora, creadora y, en este caso, tallerista en la intervención, esté consciente de las relaciones y procesos de las mujeres involucradas en la intervención; por último, es una necesidad estar juntas para planear estrategias de nosotras por nosotras.

La importancia de hacer un Teatro de las Oprimidas no sólo es para cumplir los objetivos anteriores, sino que también es para experimentar e ir creando con, desde y por las mujeres, ya que en los relatos que nos hace la autora, también menciona el hecho de que fueron construyendo juntas la metodología, probando y generando un laboratorio: “sugerí que desarrolláramos la iniciativa en formato de laboratorio, para garantizar el carácter experimental” (Santos, 2020, p. 59). Al igual que en esta investigación.

El formato de taller-laboratorio para esta intervención fue también sugerencia de la Dra. Garzón (2022, comunicación personal), por lo que, revisando el libro de Bárbara Santos, me hizo mucho sentido esa sugerencia y la tomé. Ese tipo de formato permite de mayor manera el juego, la experimentación, la creación y la horizontalidad en las participantes.

Parte de las imágenes poéticas que usa Santos para describir el Teatro de las Oprimidas me alentó a usarlo para la investigación, ya que este trabajo ha navegado entre la teoría cruda de la reclusión y el poder de la creación artística en todas sus aristas, entre ellas, el uso del lenguaje para jugar. Santos (2020, p. 58) nos menciona la magia del Teatro de las Oprimidas para ser una misma:

“Abrimos los oídos para ver más allá de la ilusoria dulzura. Abrimos los ojos para escuchar el eco de estos mensajes dentro de nosotras. Cerramos los ojos para crear otras imágenes de nosotras mismas, en las que podemos descubrir quiénes somos y quiénes queremos ser”.

Es la importancia de trabajar esta metodología, que, aunque no es una receta, tiene postulados que nos sirven para crear y reivindicarnos a nosotras mismas, con el apoyo de las otras.

El objetivo era responder a la necesidad de crear un espacio privilegiado para la discusión de las especificidades de las opresiones enfrentadas por las mujeres. Un espacio en el que la confianza mutua y la solidaridad puedan ser fortalecidas y valoradas. Espacio para superar la culpa, la vergüenza y la competencia; para confrontar el silencio que oculta temas que son tabú, y para el reconocimiento, la visibilidad y el empoderamiento. El objetivo era que las participantes pudieran reflexionar sobre las opresiones, intercambiar ideas y propuestas, y fortalecerse mutuamente en la lucha por nuevos logros y porque se apliquen los derechos ya conquistados. Como facilitadoras, estábamos conscientes de que también éramos partícipes del proceso de investigación (Santos, 2020, p. 60)

El párrafo anterior me resonó completamente. Desde el principio de esta investigación, gracias a lo visto en las clases de la maestría, concienticé del porqué me mueve el tema de la reclusión, porqué me importa, cómo me afecta y las razones por las que sigo trabajando con el tema carcelario. Soy y he sido parte del proceso de investigación; es un tema que me ha atravesado, me atraviesa desde mi adolescencia de manera personal y desde hace más de diez años de manera profesional, solo que por épocas lo he dejado, debido a que es un tema sumamente doloroso y complicado en algunos momentos.

Lo anterior es con respecto al tema carcelario; ahora, trabajar por, con y desde las mujeres. Primero, tomo la frase de Maya Angelou: “Soy feminista, llevo bastante tiempo siendo mujer, sería una estupidez no estar de mi lado”, por eso, la importancia de trabajar con mujeres y crear espacios de nosotras por, para y desde nosotras, para que nos podamos sentir seguras de compartir los sentires y dolores. En esto también concuerdo con el planteamiento que hacen en el Teatro de las Oprimidas:

[...] crear espacios para compartir, en los que la vergüenza, la culpa y la competencia sean deconstruidas - cariñosa, estética e históricamente- y la confianza permita la apertura incluso para las confesiones. Por lo tanto, la importancia de un ambiente compuesto por mujeres, para la creación de un territorio en el que se puedan compartir tanto debilidades, inseguridades, errores y miedos, como potencialidades, sueños y descubrimientos.

[...] Las participantes se sienten alentadas a contar sus historias cuando se dan cuenta de que son casi como ecos de las historias de otras. El proceso potencia la identificación y la sororidad, a través de la escucha de las propias palabras en la voz de la otra; la percepción de una misma en la declaración de identidad de la otra; la imagen de una misma en la pintura de la otra; y la reunión con el sueño olvidado en el poema de la otra. Un enfoque que facilita la comprensión colectiva de las complejidades emocionales y los contextos sociales que engloban y refuerzan estas opresiones, y que también nos fortalece para hacer frente a los desafíos planteados (Santos, 2020, p. 60).

Compartir, trabajar y crear a partir de las otras y en colectiva es fundamental en la filosofía del Teatro de las Oprimidas que, si bien no es una receta con pasos a seguir, sí es importante enfatizar y tomar los principios, bases y experiencias de esta metodología para poder crear con eso mi propio taller-laboratorio, ya que las comunidades siempre serán diferentes. Además, el teatro está en constante cambio, es vivo y se transforma de acuerdo con la comunidad que lo hace y lo vive.

Para cerrar, el Teatro de las Oprimidas puede tener muchas perspectivas y corrientes, tan vastas como el número de replicadoras y facilitadoras, así que no podemos generalizar en la metodología. El arte está en constante cambio y es vivo, sobre todo si hablamos de artes feministas, como lo vimos en el apartado anterior; igualmente, al hablar de Teatro de las Oprimidas, hay muchas mujeres replicándolo y haciéndolo en un gran número de comunidades, por lo que puede haber posturas encontradas, pero para esta investigación, se toma la experiencia de Bárbara Santos, ya que va de acuerdo con toda mi línea de investigación. Es una mujer negra que crea desde el antirracismo y los márgenes.

3.3 Escribirse a una misma para rehabilitar nuestros cuerpos

En este apartado utilizaré lo que plantean Cixous, Santos, Anzaldúa y otras autoras que teorizan sobre las artes feministas desde la escritura y el uso del cuerpo. El cierre de este capítulo es resultado de la teoría que me impulsó a idear otras herramientas para llevar a cabo el taller-laboratorio en el CERSS 5, pensando en escribirnos y re escribirnos para rehabilitar nuestros cuerpos de mujeres.

Aquí, hablo de la escritura, pero no en el sentido tradicional de papel, lápiz y alfabeto, sino de que la escritura se hace con todo lo que tenemos a nuestro alcance. La escritura no sólo es aquello que se lee en el papel; podemos escribir con todo nuestro ser, con nuestra voz, con nuestro cuerpo. La mujer en la escritura es la que despierta.

La escritura y la voz se trenzan, hacen jactar el texto...

La escritura es para la mujer, la conquista de la palabra oral...

La mujer expresa con su cuerpo, con todo su ser, arrastra su historia (Cixous, 1995).

Anteriormente, hablé sobre la importancia y el papel de las mujeres en las artes, el cual nos ha sido arrebatado por años. La escritura en todos sus sentidos, tomada por las mujeres, es parte de la reivindicación que necesitamos para crearnos a nosotras mismas y contar nuestras propias historias.

[Sin embargo], existe un inconsciente cultural que nos cuenta viejos relatos, contruidos a partir de lo reprimido en la cultura: los mitos. Pero cuando las mujeres van más allá de los límites de lo que el inconsciente cultural masculino censura “en ese atrevimiento e impertinencia que las mujeres pueden suscitar cuando indagan en lo desconocido para buscarse a sí mismas” algo “aún no imaginable” ha de ser posible. El llamado de Cixous es un llamado tanto para las feministas que escriben historia del arte como novela y poesía. Pero también permite re-teorizar la empresa entera de las intervenciones feministas en la historia del arte, que parece saber prematuramente lo que la mujer es (Pollock, 2001, p. 194).

Por eso, la importancia de trabajar en colectiva, es decir, no tener solamente una versión, de lo que debíamos hacer en el taller-laboratorio y ceñirnos a eso, en cambio, construir en conjunto, tener nociones de la planeación, pero la misma iba cambiando sesión por sesión y también se podía modificar en la sesión misma. El punto era que todas las participantes sintiéramos la libertad de construir juntas, sin importar nuestras diferencias. “Aunque separadas por abismos sociales, culturales, religiosos y económicos, las opresiones también aparecen como ecos unas de otras” (Santos, 2020, p. 59-60). Las mujeres compartimos opresiones, al mismo tiempo que nuestras experiencias pueden estar diametralmente separadas.

“Una mujer podría servir de espejo para la otra. Mirándose en las miradas de otras mujeres sería más fácil ver nuestras propias miradas. Entendiendo la historia de otras sería posible entender nuestras propias historias y a nosotras mismas como protagonistas” (Santos, 2020, p. 28). Al construirnos y compartir historias y opresiones grupalmente, sucede que notamos no ser las únicas a las que les ha pasado tal o cual violencia, sino que hay muchas mujeres que comparten las historias, que hay violencias en común, debido a que así actúa el sistema patriarcal. Reflejándonos en las otras, logramos también mirar desde fuera las historias, lo que nos da otra perspectiva para accionar y reflexionar en la misma, sumando a la confianza que causa escuchar a las otras, generando así la apertura para contar lo propio y los sentires.

Las mujeres necesitamos darnos un espacio para compartir en colectividad. “Un espacio de tiempo con libertad para vernos unas a otras (yo-nosotras) y para investigar imágenes, contradicciones y concesiones. Un espacio de comprensión y, al mismo tiempo, de crítica, donde nos desvestimos de víctimas y nos asumimos como sobrevivientes, oprimidas, en busca de transformación” (Santos, 2020, p. 61). Soy de la idea, retomando a Freire (2005), que las personas nos liberamos en comunión, no en soledad, necesitamos de la comunidad para concientizar y transformar realidades en colectividad.

Ahora, entrañando en el tema de la escritura. La escritura es el lugar donde se sueña; yo sueño otros finales, sueño cambiar los pasados, para modificar el presente y tener otros futuros. Otros futuros son posibles para nosotras, las mujeres. Cuando las mujeres escribimos, escribimos con toda nuestra historia detrás y con todo nuestro ser.

Escribir desde y hacia la mujer, aceptando el desafío
En la mujer siempre existe algo de la madre, repara y alienta
¡Voz! Es también lanzarse, no se vuelve
Voz grito- palabra explotada, destrozada por el dolor
Las mujeres tienen casi todo por escribir
Las mujeres escribimos desde la entraña, desde el sentir
Nos han enseñado a ignorar nuestro cuerpo (Cixous, 1995).

Aunque los textos anteriores no vienen hilados así, en el escrito de Cixous, para mí, puestos así, hacen todo el sentido; tal vez esta parte del trabajo quede un poco dadaísta, por llamarlo de alguna manera, pero para mí tiene lógica la conjunción de estas ideas. Además, van de la mano con la investigación y, por supuesto, con la intervención. Escribir y escribirnos como mujeres es un desafío a todo lo que nos construyen alrededor, porque es utilizar nuestra voz, expresar nuestros sentires, y eso rompe con lo aprendido.

Es necesario que la mujer se escriba porque es la invención de una escritura nueva, insurrecta lo que, cuando llegue el momento de su liberación, le permitirá llevar a cabo las rupturas y las transformaciones indispensables en su historia, al principio en dos niveles inseparables: -individualmente: al escribirse, la Mujer regresará a ese cuerpo que, como mínimo, le confiscaron; ese cuerpo que convirtieron en el inquietante extraño del lugar, el enfermo o el muerto, y que, con tanta frecuencia, es el mal amigo, causa y lugar de las inhibiciones. Censurar el cuerpo es censurar, de paso, el aliento, la palabra (Cixous, 1995, p. 61).

La escritura para las mujeres es liberación. Tal y como lo menciona Cixous, escribiendo(se) vuelve a sí misma, vuelve a rehabilitar su cuerpo, que es parte fundamental de lo que nos han arrebatado. Escribir es el vehículo perfecto para expresarnos, para rehacernos, para comunicarnos y para construir las narrativas que sí queremos.

Porque tengo que mantener vivo el espíritu de mi rebeldía y de mí misma. Porque el mundo que creo en la escritura me compensa por lo que el mundo real no me da. Al escribir pongo el mundo en orden, le doy una agarradera para apoderarme de él. Escribo porque la vida no apacigua mis apetitos ni el hambre. Escribo para grabar lo que otros borran cuando hablo, para escribir nuevamente los cuentos mauescritos acerca de mí, de ti. Para ser mas íntima conmigo misma y contigo. Para descubrirme, preservarme, construirme, para lograr la autoautonomía. Para dispersar los mitos que soy una profeta loca o una pobre alma sufriente. Para convencerme a mí misma que soy valiosa y que lo que yo tengo que decir no es un saco de mierda. Para demostrar que sí puedo y sí escribiré, no importan sus admoniciones de lo contrario. Y escribiré sobre lo inmencionable, no importan ni el grito del censor ni del público. Finalmente, escribo porque temo escribir, pero tengo más miedo de no escribir (Anzaldúa en Moraga, 1988, p. 223).

Escribir es lo que nos salva, lo que nos ayuda a construirnos a nosotras por nosotras mismas, no por lo que dictan que somos. Escribir es expresar nuestra voz, algo que a las mujeres se nos ha negado por siglos; es un acto de rebeldía para el que siempre hemos encontrado espacios de resistencia. Como lo menciona Anzaldúa, cuando escribimos ordenamos nuestro mundo, nos hacemos presentes de donde nos borran y contamos nuestras historias como las queremos contar.

Nosotras expresamos nuestras historias con la voz, con el cuerpo y plasmamos la escritura en todo cuando nos liberamos. En el momento en el que decidimos liberar esas historias, dolores y sentires que traemos dentro, nos volvemos incontenibles, poderosas y fuertes, con la capacidad de hacer nuestro todo lo que nos han quitado. “El acto de escribir es el acto de hacer el alma, alquimia. Es la búsqueda de una misma, del centro del ser, que nosotras como mujeres hemos llegado a pensar como “el otro” -lo oscuro, lo femenino” (Anzaldúa en Moraga, 1988, p. 223). A nosotras siempre se nos pinta como la alteridad, como lo otro, lo que está fuera del orden patriarcal; por eso, es necesario reivindicar nuestras historias: *nosotras, por y desde nosotras*.

Para cerrar este capítulo, hablaré sobre el cuerpo y sus elementos, tanto de forma simbólica como en la práctica, lo cual se vincula directamente con esta investigación y la intervención. Cuando usamos nuestra voz y nuestra palabra para contar nuestra historia, lo hacemos desde nuestro sentir, desde la entraña, desde el cuerpo. Es lo que tenemos y, a su vez, lo que el sistema busca moldear: “Nunca iguales, nuestros cuerpos de mujer. Nunca seguras, nunca como ellos, Somos el sexo del miedo, de la humillación, el sexo extranjero” (Despentes, 2018, p. 41). Esta es la idea que quieren que nos creamos de nosotras mismas, de nuestro cuerpo, de nuestro sexo, de nuestros sentires. Sin embargo, siempre ha habido y hay mujeres que nos rebelamos por medio de la creación.

En cuerpos: las mujeres son cuerpos, y son más que el hombre, incitado al éxito social, a la sublimación. Más cuerpo, por tanto, más escritura. Durante mucho tiempo, la mujer respondió con el cuerpo a las vejaciones, a la empresa familiar conyugal de domesticación, a los reiterados intentos de castrarla. La que se mordió diez mil veces siete veces la lengua antes de no hablar, o murió a causa de ello, o conoce su lengua y su boca mejor que nadie. Ahora, yo-mujer hare estallarla Ley: de aquí en adelante, se trata de un estallido posible, e ineluctable; y que debe producirse de inmediato, en la lengua (Cixous, 1995, p. 58).

Para mí es importante hablar desde el cuerpo, porque es la forma en que asimilo los saberes. Por ello, reflexionaré sobre escribir con y desde el cuerpo, para rehabetarlo. Nuevamente, retomo textos de Cixous (1995) y los reacomodo a mi interés:

Es necesario que la mujer escriba su cuerpo
Las mujeres son cuerpos, y lo son más que el hombre, han habitado con furia esos suntuosos cuerpos.
La mujer vuelve su cuerpo poético, es la verdadera dueña del significante.
Al escribirse, la mujer regresará a ese cuerpo.

El ejemplo perfecto sobre poner el cuerpo con y por las otras se encuentra en las marchas de la Ciudad de México, donde pase lo que pase, no abandonamos a la otra. Estar ahí implica involucrarse con todo el ser, acompañar y acuerpar. “El cuerpo desnudo no es una acción nueva de protesta y mucho menos en el feminismo. La conciencia sobre la agencia del cuerpo tampoco lo es. Desde los humores hasta los cuerpos en resistencia, el cuerpo ha sido pensado de infinitas maneras que también son políticas, pues implican lucha y cambio” (Garzón, 2023, p. 96). Al involucrar el cuerpo en las manifestaciones, este no sólo se convierte en un instrumento de lucha, sino también en una herramienta política: transformamos nuestro cuerpo en un significante.

“No se trata solo de un juego o una profanación, se trata de responder a las preguntas: ¿desde dónde peleo? ¿Desde dónde agencio? ¿Desde dónde pongo el mundo “patas arriba”? Cuerpa: materialización de la performance disruptiva” (Garzón, 2023, p. 100). Las mujeres ponemos el cuerpo porque es lo único que realmente nos pertenece. Es nuestro repositorio de

sentires; lo ponemos con todo lo que físicamente y emocionalmente implica. Llevamos los sentires corporizados a la acción, una acción que surge desde la digna rabia y desde el acompañamiento con las otras.

Desde mi perspectiva feminista, el cuerpo se construye y desarrolla en colectividad, sin jerarquías, reconociéndose, modificándose y aprendiendo desde y con el cuerpo, no en soledad, sino en comunidad. Es decir, con las otras, compartiendo dolores y opresiones comunes. “El amor que tenemos por nuestros cuerpos denigrados y almas en común tiene que florecer en lucha. Tenemos que trabajar para disminuir la posibilidad de ser encerradas en una celda rellena, de ser golpeadas o asaltadas sexualmente” (Moraga, 1988, p. 152). Nos queda trabajar juntas, unirnos colectivamente desde una relación empática y horizontal para reconocer nuestras diferencias, pero siempre anteponiendo una construcción colectiva. Eso es poner el cuerpo desde una perspectiva feminista: acompañar a las otras, estar con las otras, luchar juntas.

Ponemos el cuerpo porque nos han quitado todo. Es lo que queremos defender, rehabilitar y sanar. Además, en el cuerpo de las mujeres se refleja la violencia patriarcal: nuestros cuerpos son utilizados como territorios en medio de una guerra, expuestos para *aleccionar* a la comunidad en medio de genocidios, basurizados y reducidos a números en los feminicidios. Por todo esto, cuando NOSOTRAS ponemos el cuerpo, lo ponemos hasta las últimas consecuencias, por y con las otras. “El reclamo que los movimientos de mujeres hacen cuando reivindican el cuerpo como expresión suprema de su autonomía y, por consiguiente, el derecho a gobernar, a través del cuerpo, su propia vida” (Pedraza, 2007, p. 23).

Parte de “poner el cuerpo” también es referir a sentir y confiar en las otras, en el grupo, en nuestra comunidad. Así, paso a la última pregunta para la reflexión: ¿cómo corporizo con la alteridad para construir en comunidad, desafiando al cuerpo social y rehabilitándome/rehabilitándonos? Como ya hablé anteriormente en este trabajo, se construye el cuerpo a partir, también, de esas otredades que nos rodean; pero antes hay que situar desde la posición en que se construyen los cuerpos, para no caer en una jerarquización sin sentido.

Para construir en comunidad, se debe hacer desde la horizontalidad, para no repetir patrones jerárquicos que objetivizan a las personas de acuerdo, por ejemplo, a su clase social.

¿Qué es rehabilitar el cuerpo? Es hacerlo verdaderamente nuestro, llevar los sentidos del mismo cuerpo y habitar desde el sentir y no desde la razón. “La danza así cómo los sentidos asociados a ella [...] tienen patrones comunes que son apropiados y desarrollados como forma de trascender algunas limitaciones; [...] en la forma en que es adoptada como lenguaje expresivo, emotivo y también cognitivo: un código de lectura para las propias vivencias subjetivas” (Rodríguez, 2012).

El hecho de analizar y tomar estos ejemplos que están conectados con el cuerpo y no con la razón, aporta en el sentido de accionar y no razonar, es decir, llevar a los sentidos, sensaciones y sentires. En el caso del texto de Rodríguez, esas prácticas rituales dancísticas también conectan con el propio individuo y sus sentires, con la colectividad y con la relación cuerpo-mundo, esta última, además, experimentando el sentir de la naturaleza en el cuerpo. Las danzas de las que hablamos nos muestran exploraciones que expresarían entidades relacionadas con la naturaleza en un cuerpo humano. No sólo eso, con este tipo de prácticas, vemos como una experiencia individual se vuelve colectiva, en conexión con una cosmovisión de mundo-cuerpo natural, lo cual va en contra de la visión occidental del disciplinamiento del cuerpo.

Para mí y para esta investigación, es relevante esta idea, porque viene de una investigación que desprende de una práctica dancística, lo cual fue un punto fundamental en la intervención: bailar. Ahora estos son los puntos que hace Rodríguez (2012) sobre el tema, los cuales yo incorporo:

- a) Relevancia del lugar de la corporalidad: como he reflexionado en este trabajo, somos cuerpo, y lo que implica serlo es habitarlo y encarnar los sentires y saberes. En esta práctica se llega corporalmente a estados alterados de conciencia y se deja de razonar; se hacen a un lado las teorías, se fluye en la acción y el sentir corporal. Para mí, como artista escénica, es necesario el sentir para llevar el cuerpo a la acción, sumando a las corporalidades encarnadas que puede llevarte el fluir con movimiento, lo que busqué en la intervención.
- b) La importancia de la práctica grupal compartida: es necesario crear y sentirse en comunión con las demás personas del grupo para crear el ritual. El ritual se crea desde lo colectivo; se van sumando experiencias corporales individuales para generar una experiencia corporal colectiva. Se trata de confiar y ser con la alteridad, corporizar en colectividad. Lo anterior fue parte del taller-laboratorio; las prácticas de baile siempre eran en grupo, se generaba una sinergia colectiva; moviendo nuestro cuerpo individual se transformaba en colectivo al ritmo de salsa, bachata, merengue, twist, reggaetón, afrobeat y canciones propuestas por el grupo.

- c) Se tiene una mirada externa con la que se comparte la experiencia: se comparte la experiencia colectiva con una mirada que se involucra desde otros sentidos; tal vez no con el movimiento corporal, pero sí provoca algo en esos otros cuerpos que observan, los cuales, energéticamente, aportan al cuerpo ritual colectivo. En la intervención, no sólo se generó un cuerpo ritual colectivo con la música, también se sumaron todas las herramientas que utilizamos, como lo fueron las teatrales y plásticas.
- d) Se transita por diferentes energías: esto me remite a mi experiencia actoral, que para crear corporalmente y dramáticamente, transitas por diferentes niveles energéticos que dan un sentir corporal y un accionar diferente en un estado u otro. Asimismo, se modifica la velocidad y los movimientos corporales por la energía, además de que la energía se construye sintiendo la de las personas alrededor; es un mero acto de sentir y ser con el grupo. Esto lo pusimos en práctica con diversos ejercicios para concientizar las modificaciones del cuerpo; éstas dependían de las actividades que hacíamos, de nuestros sentires o de los lugares en los que nos encontráramos.

Parte del objetivo de la investigación y de la intervención, fue ahondar en el cuerpo, por supuesto, teniendo en cuenta todo lo que es parte del mismo, por ejemplo, la voz: “toda ella se convierte en su voz, sostiene vitalmente la «lógica» de su discurso con su propio cuerpo; su carne dice la verdad” (Cixous, 1995, p. 55). Hay que entender y reflexionar sobre la creación que hacemos las mujeres con todo nuestro ser y la subversión que eso implica. “Es necesario que la mujer escriba su cuerpo, que invente la lengua inexpugnable que reviente muros de separación, clases y retóricas, reglas y códigos; es necesario que sumerja, perfore y franquee el discurso de última instancia” (Cixous, 1995, p. 62). Las mujeres necesitamos usar todo para crear, para devolvérselo a nosotras mismas, porque, como ya lo mencioné, es lo que nos han arrebatado.

“Escríbete: es necesario que tu cuerpo se deje oír. Caudales de energía brotarán del inconsciente” (Cixous, 1995, p. 62). Necesitamos representarnos a nosotras mismas, es decir, hacer una auto representación de lo que sí somos, no lo que nos han construido y dicho que somos.

La representación nos libera de lo “real” inmediato del cuerpo (y los eventos traumáticos) [...] La práctica artística se puede concebir como una metáfora, con el fin de evitar la confusión del artista y su propia obra que continuamente efectúa la historia del arte. La obra que un artista realiza es literalmente otra porque es un producto del trabajo del artista y un objeto externo (Pollock, 2001, 177).

Para eso ocupamos las herramientas artísticas feministas, para reapropiarnos de nosotras mismas, para hacerlo desde el uso de nuestra voz, de nuestra experiencia, de nuestras historias. En la intervención, utilicé la premisa de que todas podemos crear arte, todas tenemos motivaciones para ser contadas y a su vez escuchadas, todas tenemos la posibilidad de ser generadoras de obras artísticas con nuestras experiencias y cuerpos, con todo lo que eso conlleva.

Vuela, se expone.
Lo expresa con su cuerpo
La mujer arrastra su historia en la historia
(Cixous, 1995, p. 55).

Las historias de las mujeres deben ser contadas por las propias mujeres, mostrando nuestras historias, sentires y dolores. “Nosotras somos las escritoras y activistas tercermundistas. De nuestra lucha común y en nuestra escritura reclamamos nuestras lenguas. Manejamos la pluma como una herramienta, como un arma, como una manera de sobrevivir -una vara mágica que atraerá el poder, que atraerá autoamor dentro de nuestros cuerpos” (Moraga, 1988, p. 153). Por lo anterior, fue importante encontrar nuestras confluencias, reconocer las opresiones en común y espejarnos en las historias de las otras. Al mismo tiempo observamos las fortalezas de las otras y descubrimos así las propias. Aunque pueda parecer reiterativo, esta investigación ha sido una apuesta de nosotras: las mujeres racializadas, latinoamericanas, de los márgenes, no hegemónicas, encarceladas. Un ejercicio hecho por y desde nosotras mismas.

Para ir concluyendo este apartado, recalco que mi formación es teatral; sin embargo, eso no me impide el uso de otras herramientas artísticas y disciplinas para lograr mi objetivo, que en este caso es la exploración y rehabilitaje del cuerpo en la intervención. Además, las artes no están peleadas entre sí: “El teatro ha visto desdibujadas sus fronteras disciplinarias, al desbordarse hacia otros campos artísticos y más allá, hacia el ámbito de lo social” (Prieto y Toriz, 2015, p. 29). Desde mi perspectiva y en mi práctica, siempre involucro la justicia social en mis discursos artísticos y académicos.

Por lo anterior y para cerrar, este trabajo de investigación y el taller-laboratorio, rompieron mis propios paradigmas, porque pude mezclar la práctica con la teoría; además, hacerlo de una forma artística, pensando así en construir un discurso que no sólo me resuene a mí, sino a otras mujeres, que reflexionemos y accionemos con nuestros cuerpos, por nosotras mismas y por las

otras. Esta investigación suma en el ámbito académico y artístico, por ser una mezcla de ambos y porque se logró ejercer, no nada más plantear en supuestos.

Alba: Siempre sucede que sobre el cuerpo de las mujeres se acumulan las violencias históricas de todas las opresiones, pero al mismo tiempo es en nuestros cuerpos de mujeres donde radica toda la energía para crear, sanar y defender los territorios. Nuestro primer territorio es nuestra cuerpo, por eso queremos defenderla, también a nuestras compañeras.

Araceli: A nosotras nos interesa sanar, sanarnos de todas las violencias, tal vez no se hayan peleado en nuestras cuerpos, pero sí en el cuerpo de nuestras semejantes, en el cuerpo de otras mujeres, no queremos que pase, por lo menos no queremos quedarnos quietas a ver lo que sucede... (Fragmento *Oratoria*, 2021).

Capítulo IV. Taller-laboratorio rompiendo las celdas de mi cuerpo-espacio

Este último capítulo es la relatoría de la intervención; no sólo eso, también lo conforman las visitas previas de campo al CERSS 5 con la Colectiva Cereza, las visitas extras con otras organizaciones antes de que se diera formalmente el permiso de entrada por parte del sistema penitenciario para la intervención. Finalmente, escribo sobre la experiencia de mostrar por medio de una exposición performática el trabajo que se hizo dentro del CERSS. Todo lo anterior lo cuento dialogando con lo ocurrido, los sentires y las situaciones que nos atravesaron a las involucradas.

Desde el momento en el cual se presentó la profesora Marcela Fernández, que nos habló de su trabajo con las mujeres privadas de libertad en el CERSS 5, me surgió la idea de acompañarla, ya que ella expresó que estaba abierta la posibilidad de ir con la Colectiva Cereza a visitar a las mujeres (Fernández, 2022, comunicación personal). Algo en mí quería regresar a la cárcel, qué mejor hacerlo con una colectiva que trabaja con y por las mujeres.

Mi inquietud de ir no sólo era para hacer mi intervención, sino que también tenía detrás el trabajo que llevaba realizando desde el año 2012, con temporadas de descanso, en diferentes centros de reclusión en Ciudad de México y Estado de México. Mis trabajos anteriores los había hecho, mayoritariamente, con hombres adultos y adolescentes privados de libertad en diferentes centros; sólo durante un semestre había trabajado con mujeres en la Ciudad de México dando taller; también di funciones con mujeres en Ciudad de México y Morelos en centros femeniles.

Mi experiencia no era tanta con mujeres, debido a que, como lo expliqué en capítulos anteriores, los centros penitenciarios, las organizaciones y universidades que inciden con personas encarceladas, preponderan el trabajo con hombres. Se da preferencia al trabajo con hombres por ser una población más amplia, la cual llena los números de entregables y justificantes poblacionales después de los talleres. Se suma también, en el inconsciente colectivo, el castigo social a las mujeres que delinquen, es decir, no se contemplan en el imaginario, por la inercia de siempre castigar en mayor medida a las mujeres.

En lo personal, yo no insistía en que me enviaran a impartir el taller con las mujeres privadas de libertad. Sabía que sus historias, vivencias y situaciones me afectarían emocionalmente, en mayor medida, que las de los hombres, por mi experiencia encarnada del ser mujer. Por esto,

no me sentía lista para llevar un proceso largo con un grupo de mujeres en prisión; no es fácil para mí soltar las historias y sentirme impotente ante situaciones que me sobrepasan. Sin embargo, estando en la maestría, decidí acercarme para ver cómo trabajaban, sobre todo porque lo hacían en colectiva; estaba el respaldo de las otras, algo que no se siente al ir por parte de otras organizaciones o universidades.

A partir de mayo del 2022, empezamos a acompañar a la Colectiva Cereza; al principio íbamos tres compañeras del posgrado, posteriormente acabamos yendo Fabi y yo regularmente con la colectiva. Las primeras visitas consistieron en escuchar y observar la forma en que Colectiva Cereza acompañaba. Poco a poco nos empezaron a asignar tareas, como el proponer actividades para las mujeres. Cuando les comuniqué que haría ahí mi intervención, recibí el apoyo de su parte.

Por medio de esas visitas exploratorias, me di cuenta de que el momento de intervención y acompañamiento que hacía la colectiva era el lugar seguro y de escucha al que asistían las mujeres del centro, no todas, pero regularmente iban de cinco a quince mujeres al espacio, que era la biblioteca en el centro que construyó la misma colectiva.

Colectiva Cereza tardó un año en lograr la edificación de una pequeñísima biblioteca que no contaba con puerta ni ventanas por lo que las compañeras que estaban adentro debían guardar los libros para no dejarlos expuestos. Uno de los internos nos defraudó y no colocó la puerta y las ventanas, la dirección no se interesaba en colocarlas no obstante que la biblioteca es uno de los espacios obligados por la reglamentación (Fernández, 2019, p. 156).

La biblioteca dentro del patio femenino del CERSS 5, es un espacio necesario que a las autoridades no les importó ni les importa hasta ahora. El espacio ya tiene puertas y ventanas, es un espacio que ellas, las habitantes del CERSS 5, han hecho suyo. A veces ponen ahí sus películas, entran a platicar, leer o estudiar. Durante mi entrada al centro, la empezaron a utilizar los técnicos penitenciarios para las actividades; incluso, más adelante lo relato, pero hubo una trabajadora del centro, que no nos quería dejar usar el espacio para el taller-laboratorio. Aunque ella sabía que yo previamente había entrado con Colectiva Cereza y contaba con su apoyo, no nos quería dejar usarlo, a pesar de que la colectiva fue quien lo construyó; otra situación irrisoria de la cárcel.

Por los tiempos del calendario escolar y las tareas del posgrado, mis visitas al CERSS 5 fueron menos frecuentes de octubre a diciembre del 2022. Sin embargo, para finales de año, le entregué a Marcela una carta descriptiva del taller-laboratorio, ya que la colectiva propuso una serie de talleres y jornadas a desarrollar con las mujeres, para que las autoridades penitenciarias las

autorizaran, pero estas “autoridades” no autorizaron y dieron pretextos para no permitir las actividades.

Por la burocracia y los roces que tenían entre la Colectiva Cereza y el entonces director del CERSS 5, no pude iniciar el taller-laboratorio cuando lo tenía planeado, por lo que hice unas visitas extras para ingresar, las cuales fueron con la organización Médicos del Mundo. Con dicha organización, me conecto la Colectiva Cereza; ellas tenían vínculo con esa organización y Médicos del Mundo realizó unas jornadas de salud dentro del CERSS 5, con las mujeres.

Las vicisitudes que se vivieron antes de iniciar el trabajo de campo y durante serán relatadas durante este capítulo, iniciando primero, situándonos en el contexto del CERSS 5.

4.1 Contexto CERSS 5

Aproximadamente a 40 minutos en auto, “a quince kilómetros de la ciudad de San Cristóbal de Las Casas se encuentra el Centro Estatal para la Reinserción Social de Sentenciados número 5” (Fernández, 2022, p. 39); para nombrarlo más fácilmente, CERSS 5 es su abreviatura. Es una prisión pequeña, enclavada en las montañas de Chiapas. Se puede llegar en transporte público, en unas combis o camiones tipo de redilas que salen de San Cristóbal de las Casas y suben a varios pueblitos. Claro que, en transporte público el trayecto es más largo, sumando a las tarifas “dinámicas”, ya que los choferes cobran lo que quieren por no estar regulados. Afortunadamente, solo he asistido en transporte público una vez; las demás iba veces iba en el coche de Marcela o en el mío.

El trayecto de San Cristóbal de Las Casas al CERSS 5, puedo decir, es disfrutable; la carretera es tranquila, llena de montañas y con un paisaje natural agradable. Tal vez esa es mi perspectiva, porque en mi experiencia, las cárceles en Ciudad de México están en las periferias de la misma; lo que las rodea es concreto, baches y tráfico, no naturaleza. Tal vez el camino se pueda asemejar un poco al centro de reclusión para menores, en el cual también trabajé, que se encuentra en Zinacantepec, Edo. Mex.

El CERSS 5 se ve incluso pequeño en la carretera.

El CERSS No. 5 es una cárcel mixta, su espacio físico es una gran edificación ubicada en medio de una zona rural, bardeada por muros de aproximadamente 15 metros de altura y con torres de vigilancia. Hay celdas (frías) ocupadas por cuatro u ocho planchas (camas de piedra). El área femenil tiene una cocina común y baños comunes, uno en cada celda. Ahí no se permiten teléfonos móviles, sólo uno fijo que funciona con tarjeta de paga, se prohíben dispositivos conectables a internet, no hay espejos, entre muchas otras cosas. Eso sí, hay dos iglesias, una católica y una cristiana (diario de campo 2016-2018) (Fernández, 2022, p. 40).

Marcela Fernández hace la descripción anterior del centro de reclusión; es un centro mixto, aunque en teoría las poblaciones no están mezcladas, pero sí hay zonas “comunes” que comparten hombres y mujeres, como los locutorios, la enfermería, las áreas deportivas. Incluso, lo menciono más adelante, las mujeres hacen algunas actividades deportivas, como el atletismo, en el área varonil. La justificación a esta medida en las actividades, dicen, es por el espacio, el cual es más grande, aunque pareciera, que es para que la población varonil vea a la femenil.

El área femenil es un espacio bastante pequeño, a comparación de otros centros de reclusión femeniles en México. Retomo la descripción de ingreso que hace Fernández (2022), sumando mis impresiones. En la carretera hay un pequeño letrero “CERESO 5”, un espacio de

terracería usada como estacionamiento; viendo de frente, del lado izquierdo están los juzgados, del lado derecho una cabaña de madera que funciona de tienda, al fondo las rejas de entrada al centro, donde se ve otro estacionamiento de terracería, una pequeña cabaña-caseta a la izquierda y al lado la cárcel²⁰.

En la reja de metal, hay un policía que pregunta el motivo de la entrada, ya sean juzgados, visita o locutorios; es la entrada general, por llamarlo de alguna manera. Durante las visitas extras con Médicos del Mundo, observé que era posible ingresar los vehículos de visitas externas, con un oficio, al estacionamiento después de la primera caseta. Por esto, cuando recibí el oficio para el taller-laboratorio, decidí intentar acceder al estacionamiento, pues el que se encuentra afuera se llena rápidamente, y lo logré. Accionaba con la misma seguridad que en las cárceles en las que había trabajado anteriormente: sacaba el *poderoso* oficio de autorización y decía:

- ¿Me abre por favor? Aquí está el oficio de la *subse*.

Según mi experiencia en las cárceles, cuando se presenta una hoja sellada por la subsecretaría del sistema penitenciario estatal, el personal de seguridad se comporta relativamente amable. Además, resultaba más cómodo ingresar el auto por los materiales que usamos.

Al pasar lo anterior, siguiendo el camino para el CERSS 5, hay una cabaña que funge de tienda, paquetería y caseta de ingreso, en la cual te preguntan: ¿a quién visitas?, te buscan en su base de datos para anotarte o corroborar que ahí estés, te sellan el brazo y te toman una fotografía para el registro. Esto, en teoría solo se hace una vez; posteriormente solo se revisa en la base de datos, es el protocolo para las visitas de las personas internas; cuando se entra con oficio, en esa caseta, solo se muestra “el poderoso” oficio con los sellos de la subsecretaría.

Ingresando a la entrada del CERSS 5, hay otro oficial que pregunta: ¿a qué vienes?, y te pone otro sello en el brazo. Posteriormente hay “en una primera caseta se encuentra un policía, con arma larga, que hace una serie de preguntas antes de permitir la entrada al lugar donde registran el ingreso en un libro físico y te entregan una ficha de madera sin la que no podrás salir de la cárcel; ahí dejas también una identificación oficial” (Fernández, 2022, p. 40). En esa parte que describe Marcela, también hacen una pequeña revisión corporal dentro de una pequeña habitación, para finalmente poder ingresar²¹.

²⁰ Fotografía 1, 2 y 3 en el anexo.

²¹ El trayecto se encuentra marcado en las fotografías 4 y 5 del anexo.

Contexto de la intervención

Centro Estatal para la Reinserción Social de Sentenciados No. 5 (CERSS 5), área femenil, a las afueras de San Cristóbal de las Casas, Chiapas.

Total: alrededor de 46 mujeres/ 5-15 Colectiva Cereza.

Creadoras escénicas y externas (2-4).

Algunas mujeres:

-No saben leer y/o escribir

-Su lengua materna es español o lengua originaria

-Son indígenas, migrantes (país, estado, comunidad), clase baja, morenas

Todas: mujeres latinoamericanas habitando México.

Para poner en contexto, además de que para mí es necesario situarme espacialmente, situar el lugar donde se desarrolló el taller-laboratorio, en el que viven por ahora las mujeres privadas de libertad que participaron, y a donde las externas acudimos para trabajar con ellas, por lo que, es conveniente revisar los mapas y fotografías del anexo, explicando dónde está en CERSS 5 y cuál es el recorrido para ingresar.

4.2 Exploración etnográfica

Acercamiento a la población del CERSS 5 con la Colectiva Cereza (etnografía).

Con la Colectiva Cereza estuve asistiendo para conocer a la población y la forma de trabajar de la colectiva, después de varias visitas como acompañantes, en tres sesiones probé ejercicios con las asistentes, las planeamos la artista escénica Fabiola Jiménez y yo.

Sesión	Objetivo	Actividades/ Técnicas	Desarrollo	Materiales	Observaciones	Duración
1° Sesión	Diagnóstico del trabajo grupal y de conceptos de sí mismas y las demás.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Pulso con aplausos. 2. Silueta corporal (cartografía corporal) construida grupalmente. 3. Juego de canciones <ol style="list-style-type: none"> 3.1. Cambio de letra. 4. Juego de energía de cierre. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Caminan por el espacio al tiempo del aplauso, se acelera y disminuye la velocidad. 2. Se dibuja en papel Kraft la silueta de una voluntaria, entre todas pondremos características que nos unen. 3. Se pide a las participantes que canten o recuerden su canción favorita. 3.1 Se selecciona grupalmente una de las canciones que hayan recordado para cambiarle la letra y luego cantarla grupalmente. 4. Depende de cómo esté la energía y el ánimo del grupo se hace una dinámica para cerrar 	<ul style="list-style-type: none"> -Papel kraft - Plumes - Hojas 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Las participantes refieren estar cansadas, es un día lluvioso y gris, los días grises son más grises en la cárcel, por lo que el pulso dura muy poco tiempo, no tienen ganas de moverse mucho. El frío y el gris atrofia los cuerpos en prisión. 2. Al ponernos a escribir las características, me doy cuenta que algunas de ellas no saben escribir palabras o les da pena hacerlo, por lo que indico que pueden poner dibujos y luego explicarnos que significan, la mayoría de ellas prefiere dibujar aunque sepan escribir palabras, dicen “mi letra es muy fea”. 3. Cantan canciones de diversos géneros musicales, también 	2 hrs

					<p>algunas canciones religiosas, ellas escogen lo que quieran cantar.</p> <p>3.1 Escogieron la canción <i>La del moño colorado</i>, hablamos de que les gusta la tonada pero no la letra, la re titulan <i>La de la Estrella Roja</i>, haciendo alusión a una estrella que ven en el cielo a la que le piden su libertad, toda la letra hace alusión al deseo de libertad.</p> <p>4. Dinámica de cierre, dicen como se sintieron después del taller, sus palabras son: “cansadas, relajadas, se quito la tristeza, divertidas, nos reímos”.</p> <p>Asistieron 6 MPPL y 2 externas.</p>	
2° Sesión	Diagnóstico de la autopercepción corporal	1. Gati muñeca de papel	1. Se reparte una copia a cada una, los colores y plumones se colocan al centro y se conversa sobre el cuerpo de la muñeca al mismo tiempo sobre los propios cuerpos, discriminación, racismo y gordofobia	<ul style="list-style-type: none"> - Plumones/colores - Copias Gati - Tijeras 	<p>Comentaron que las discriminan y critican algunas compañeras por la edad, la ropa que usan, por ser indígenas, mencionan que “no hacen caso” de esos comentarios.</p> <p>Todas dicen estar muy bien con su cuerpo y aceptarlo tal cual es, ¿será</p>	2 horas

					verdad a profundidad? Asistieron 9 MPPL y 1 externa	
3° Sesión	Diagnóstico de conciencia corporal y gustos musicales	<ol style="list-style-type: none"> 1. Calentamiento. 2. Exploración espacial cumbia 3. Seguir a la otra, propuesta de movimiento. 4. Exploración espacial rock-twist DESCANSO 5. Danzas afrolatinas en grupo, pareja y tríos 6. Baile libre 7. Niveles corporales y espaciales 8. Estirar 9. Reflexiones finales 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Calentamiento corporal 2. Moverse por el espacio a ritmo de cumbia 3. En círculo cada uno propone un movimiento, los demás lo repiten 4. Moverse por el espacio a ritmo de rock-twist 5. Bailar diferentes ritmos (salsa, bachata, reguetón, afrobeat) en grupo, por parejas y tríos; se van rolando las parejas y los tríos. 6. Canción escogida por el grupo para bailar en parejas, tríos, cuartetos y solas 7. Con diferentes ritmos, se indican velocidades y niveles para moverse por el espacio, se van cambiando, por ejemplo del 0 al 5, del 7 al 3; niveles se asignan sólo arriba, abajo y medio. 8. Se hace estiramiento corporal para enfriar las partes del cuerpo 9. Se habla de sus sentimientos 	- Bocina -USB -Agua	<p>Hubo más de un descanso, se tomaron varios descansos, en los cuales se hablaba de los sentimientos y de la relación que tenemos y hemos tenido con la música y el baile durante nuestra vida.</p> <p>Dentro de los comentarios, dijeron sentirse: “relajadas, cansadas pero felices, se fue el dolor, con ánimo, es necesario moverse estando aquí, es bueno para la salud y el cuerpo.”</p> <p>También hubo reflexiones acerca de si bailaban antes o no, A. mencionó que era la primera vez que bailaba y que le gustó; L. que no bailaba en su pueblo porque le daba asma y se sentía mal, pero durante el taller nunca se sintió mal y lo disfrutó; I. mencionó que ella empezó a hacer ejercicio estando dentro de prisión. Durante la sesión hubo muchas</p>	3 horas

					sonrisas y pedían otra y otra canción para seguir; detecto falta de coordinación en algunos ejercicios y pareciera que se han olvidado de algunas partes del cuerpo. Asistieron 10 MPPL y 2 externas	
--	--	--	--	--	---	--

Al explorar los cuerpos de las mujeres participantes, fue posible encontrar bloqueos y deformaciones corporales impuestas por las violencias y el contexto particular de cada una. En una de las sesiones diagnósticas en el CERSS-5, en la clase de danza, una de las participantes comentó que ella no iba a los bailes en su comunidad porque le daba asma y no se divertía cuando iba, dentro de la sesión, que fue en un espacio semi cerrado, ella nunca se sintió mal y lo disfrutó, ¿será que su asma se debía a sentirse asfixiada dentro de su propia comunidad por el ritual social que implica ir al baile? Contesto con un sí rotundo, el que ella fuera a ese baile, implicaba una serie de acciones de cortejo, que se esperan de hombres y mujeres.

Durante las sesiones de etnografía también noté las razones por las que ellas mismas ejercían violencia en las otras: origen étnico, edad, ingreso económico y apariencia física. Las participantes referían en distintas ocasiones que esa violencia no les afectaba; sin embargo, creaban grupos que las separaban entre ellas.

Estas sesiones fueron de suma importancia para el proyecto porque me permitieron conocer sus gustos musicales, y cómo estos se involucraban con sus cuerpos y el espacio; si sabían leer y escribir; si hablaban español; si tenían algún impedimento físico o lesión; y las actividades que les gustaban más. Así, pude desarrollar el taller-laboratorio y plantear la dirección de las actividades base.

Relatoría sesiones extra CERSS 5

Como ya lo mencioné anteriormente, el taller-laboratorio de la intervención, no se pudo iniciar en la fecha planeada, debido a renuencia de los directivos, a pesar de haber entregado las cartas

descriptivas a tiempo y en las oficinas correctas para la autorización. La única explicación de esto, es por las omisiones de las autoridades, que simplemente, no revisaban el material o no querían hacerlo para no girar los oficios. Por lo anterior, fueron mis visitas extras, para seguir en contacto con las mujeres habitantes del centro.

Las trabas que puso el director del CERSS 5, Hugo Alejandro Hernández Serrano, sobre permisos y oficios girados para proseguir con las actividades -auspiciadas por Colectiva Cereza para las mujeres privadas de libertad-, fueron desde finales del 2022 y a principios del 2023. Estos obstáculos, impactaron directamente en el taller-laboratorio, en un inicio, la actividad se ingresó en el desglose de acciones de la Colectiva Cereza. Posteriormente, al no tener respuesta, la Dra. Marcela Fernández investigó con el encargado del área técnica, el Lic. Francisco Javier Vera Morales, quien dijo que nunca le llegó el oficio con las actividades, además, este personaje daba muchas excusas y explicaciones poco claras, respecto a los requisitos para solicitar nuevamente permiso de las actividades.

Acudimos directamente a la Subsecretaría de Ejecución de Sanciones Penales y Medidas de Seguridad de la Secretaría de Seguridad y Protección Ciudadana del Estado de Chiapas, para ver si se agilizaban las cosas. Después de más de mes de insistencia con este último personaje, volvió a dar vagamente lo que se tenía que entregar, así que se realizó el oficio correspondiente, llevándolo a las oficinas del comisario jefe Lic. José Miguel Alarcón García, quien estaba a cargo de dicha subsecretaría, esperando una respuesta positiva al ingreso, el cual está avalado por los convenios entre la Secretaría de Seguridad y la UNICACH. Y siguieron demorándose en sus respuestas.

No me quedó más que esperar a estos personajes: director, jefe de área técnica y comisario jefe. Seguí aguardando, me dieran la autorización y visto bueno para desarrollar la actividad. Para el taller-laboratorio fue conveniente el permiso institucional, por la facilidad en el ingreso de los materiales, debido a que de otra forma, yo hubiera podido ingresar como visita y hacerlo, sin embargo, esto implicaría algunas trabas de seguridad para el ingreso del material y mi propio ingreso por mi vestimenta y mis acompañantes. Entonces, para que la intervención feminista se pudiera realizar con mayor facilidad, hubo que esperar la respuesta de tres hombres dentro del sistema carcelario, tiene algo de irrisoria la situación, es una clara representación de cómo funciona la justicia para las mujeres y el sistema patriarcal.

A pesar de todas estas situaciones, la Colectiva Cereza logró, a través de otras organizaciones y personas de la sociedad civil, una campaña de salud avalada por Médicos del Mundo y Brigada Callejera, dicha campaña de salud, me permitió acompañar y apoyar algunos días, en los cuales pude realizar un par de actividades relacionadas con el taller-laboratorio, además de socializar con las mujeres privadas de libertad la idea de la intervención, acudiendo y escuchándolas sobre cómo están los ánimos dentro del centro ahora, y qué quieren.

Los días de acompañamiento extra, se dieron con la organización Médicos del Mundo, porque ellos tuvieron un acuerdo con el subsecretario Alarcón para hacer visitas médicas paulatinas. Médicos del Mundo donó no sólo las consultas, también los estudios de laboratorio y medicamentos que requirieron ciertos casos, de acuerdo con las posibilidades de la organización. Yo entré en estas visitas, debido que, para ese momento, seguía en espera de la autorización del oficio para iniciar el taller-laboratorio en el CERSS 5. Como ya lo expliqué, se empezó el trámite del oficio tiempo antes, pero no nos daban respuesta. Fueron cerca de cinco meses de espera para la autorización.

Primer día de acompañar. 21-03-23

Fue el segundo día de la semana de salud, hubo consultas médicas generales. Mientras las mujeres habitantes del CERSS 5 esperaban su turno para la consulta, con algunas de ellas, cinco para ser exacta, hicimos las actividades que llevaba planeadas.

Actividades:

-Lectura poema *Desde el principio* de Shirley Campbell

Reflexionamos sobre lo que implica ser mujer, para posteriormente poner adjetivos y una corporalidad a la frase “ser mujer es...”, las palabras resultantes fueron: valiente, amorosa, paciente, orgullosa, terca, amable, fuerte, encantadora, hombreriega, mujeriega, responsable, madre, esposa, vanidosa. Dentro de la reflexión dijeron también, “nos venden una ilusión, que no es así, se trata de aceptarse” (Gabriela y Rosita, 2023).

-Lectura del poema *Afirmación* de Assata Shakur

“Ahora sí explícame, porque no entendí” (Gabriela, 2023). Platicamos sobre la historia de vida de Assata y las condiciones en las que escribió su autobiografía y poesía, también sobre creer, tener esperanza de que hay una salida; creer, aferrarse a algo para sobrevivir el encierro. Dentro de esta

conversación, hablamos de las actividades que hacen dentro, las cosas que dijeron fueron: ir a la iglesia, escuchar a sus compañeras, leer, ir a la escuela, ayudar a las otras, ver películas.

-Lectura de la obra de teatro (fragmento) *Pacamambo* de Wajdi Mouawad

Fue para sondear si habían visto algo de teatro alguna vez, les platicué la obra a grandes rasgos y leímos la escena entre Chely y yo. La obra nos les causó mayor interés ni gran tema de conversación, los poemas fueron más poderosos para generar ideas y reflexiones.

Las actividades las realicé con cinco: Chely, Rosita, Gabriela, Francis y Juana.

Segundo día de acompañar. 24-03-23

Solamente apoyé en las actividades ya planeadas, debido a que eran muchas al mismo tiempo: rayos x en casos prioritarios, pruebas ginecológicas, masajes realizados por un especialista ortopédico, taller de autoerotismo y pruebas de sangre para detectar sífilis, VIH y niveles de glucosa. Mi apoyo consistió en llamarlas cuando les tocaba, juntarlas, participar en los talleres, invitarlas a pasar de un punto a otros, es decir, fue estar conviviendo con ellas para que sintieran un acompañamiento conocido en las actividades de Médicos del Mundo y Brigada Callejera.

4.3 Propuesta metodológica de la intervención: *Taller-laboratorio rompiendo las celdas de mi cuerpo-espacio*

Objetivo general:

Desarrollar un taller-laboratorio en el que se documentará por medio de un diálogo intercultural (Hernández, 2013), las experiencias de mujeres privadas de libertad, artistas escénicas y externas, todas confluyendo dentro del CERSS 5; para reflexionar sobre cómo modifican la relación con su cuerpo y con los espacios que habitan por construirse como mujeres, cómo eso ha influido o transformado sus formas de habitar los espacios y sus cuerpos, y cómo ha sido la experiencia corporal en la cárcel.

Objetivos específicos

- Documentar las experiencias de las mujeres y a través de éstas, detectar cómo se ha modificado la apropiación del cuerpo y el espacio.
- Conocer y re-conocer a las participantes para generar trabajo y energía grupal
- Comparar y hermanar las experiencias opresivas y/o privilegiadas de las participantes
- Explorar nuestros sentires y la influencia de estos en el cuerpo
- Generar una conciencia corporal en las participantes
- Lograr una reapropiación corporal y espacial en las participantes
- Hacer una bitácora a lo largo de las sesiones, la cual se irá construyendo grupalmente de forma libre y creativa.

Metodología elegida

El taller-laboratorio está enmarcado por una pedagogía feminista crítica interseccional, porque acciona con justicia social, igualdad y tiene un objetivo transformador. Es sensible a los cuidados y los afectos; toma en cuenta las diferentes circunstancias que atraviesan a las participantes como raza y clase; se le da importancia al gozo y los sentires; y se construye en lo colectivo y con una conciencia crítica y vigilante (Martínez, 2016; Ortega, 2020; Troncoso, 2019; hooks, 2020; Amigos de la Tierra, 2020).

La pedagogía del taller es cualitativa: es un proceso personal de cada participante y les permite avanzar a su ritmo de acuerdo con sus contextos particulares y decidir hasta dónde quieren

y pueden llegar. Se mide a través del grupo focal, observando e involucrándose en el proceso del taller-laboratorio y de cada participante. Se documenta en la bitácora grupal, a la cual se le añaden las reflexiones de las propias participantes. Existe un acuerdo mutuo con ellas; solo se comparten los datos que ellas autorizaron, utilizando los nombres que eligieron para aparecer en el trabajo de investigación.

Población a la que está dirigida la intervención

Mujeres privadas de su libertad del CERSS-5 de San Cristóbal de las Casas, artistas escénicas y externas.

Categorías de análisis

Interseccionalidad (individual/estructural) (Hill, 2016)

Existencia de cárcel/prisión (Davis, 2016)

Reapropiación corpo-espacial

Artes feministas

Teatro de las oprimidas

Arte/teatro para la liberación y concientización (Freire, 2007; Boal, 2009; Santos, 2020)

Rehabitar acompañada y desde el amor (Fulchirone, 2016; hooks, 2021).

Técnicas

Taller-laboratorio de exploración teatral y corporal. Las técnicas que se usarán serán de teatro imagen (Boal,1980), teatro de las oprimidas (Santos, 2020), narrativas autobiográficas (Cixous, 1995; Anzaldúa, 2016), cartografía corporal, danza afroantillana y método Laban de esfuerzos físicos, diálogo intercultural. Las técnicas son modificables de acuerdo al grupo de participantes.

Propuesta de taller-laboratorio

Para que la Subsecretaría de Ejecución de Sanciones Penales y Medidas de Seguridad de la Secretaría de Seguridad y Protección Ciudadana del Estado de Chiapas autorizara el desarrollo de este taller, se entregó la planeación a la Colectiva Cereza, a la Dra. Marcela Fernández, al entonces

director Hugo Serrano, al Lic. Francisco Javier Vera Morales y al Lic. José Miguel Alarcón García.

A continuación, muestro la planeación oficial del taller:

❖ Taller-laboratorio consta de 4 sesiones de 3 horas y 4 sesiones de 2 horas, se divide en 4 bloques, las fechas son tentativas, ya que pueden modificarse por las dinámicas y problemáticas del centro penitenciario:

❖ **Módulo I Mi cuerpo es mío y yo lo bailo.** (2 sesiones)

❖ Exploración corporal

Número de Sesión	Objetivo	Actividades/ Técnicas	Desarrollo	Materiales	Duración
1° Sesión	Integración grupal y exploración corporal	<ol style="list-style-type: none"> 1. Presentación 2. Juego de energía (kía, homdom...) 3. Calentamiento afro latino 4. Exploración corporal rítmico 5. Corporalidad opresión/ libertad 6. Juego de cierre 7. Bitácora grupal 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Presentación de nombres con dinámica de movimiento 2. En círculo se dan la señal base kía que pasa la energía, cuando se logra un ritmo, se da otro impulso que regresa la energía, homdom. Se aumentan impulsos según como se vaya sintiendo el grupo. 3. Se mueven diferentes partes del cuerpo que no estamos acostumbradas a trabajar normalmente 4. Se moverán específicas partes del cuerpo individualmente, por parejas, tríos y grupalmente 5. Se hace la corporalidad máxima de opresión, presionando el pecho y encorvándonos; posteriormente se hace la posición máxima de la libertad, con pecho abierto 	-Bocina -USB -Agua	3 horas

			y brazos hacia atrás. 6. Reflexiones finales del grupo, dinámica de acuerdo con la energía grupal. 7. Se presenta la bitácora grupal y se hace la primera.		
2° Sesión	Revisar y reflexionar como se ha construido nuestro cuerpo y sentires del mismo	1. Retomar 2. Juego de sí, no, dame 3. Siluetas corporales en papel 4. Baile de ritmos y sentires 5. Estatuas teatro imagen (cuerpo, quién soy, mujer) 6. Bitácora grupal	1. Se retoman conceptos y sentires de la sesión anterior 2. Caminando por el espacio cuando se cruza con alguien se dice dame, la primera consigna es sólo decir “sí”, luego “no”, y finalmente decir lo que les nazca 3. Por equipos se hace una silueta de mujer en la que se pone fuera lo que nos han dicho que somos y dentro lo que queremos y sabemos que somos. 4. Se utilizan diferentes tipos de música, se baila libremente 5. En círculo pasa una voluntaria al centro y debe hacer una estatua de acuerdo al tema, pasan todas. 6. Se asigna la bitácora a un par de voluntarias	-Bocina -USB -Papel kraft -Plumones y colores -Pinturas -Diamantina	3 horas

❖ **Módulo II Mis historias y acciones son importantes.** (2 sesiones)

❖ Experimentación teatral y escrita

Número de Sesión	Objetivo	Actividades/Técnicas	Desarrollo	Materiales	Duración
3° Sesión	Jugar con ejercicios	1. Retomar 2. Juego de	1. Retomar 2. Dinámica con Teatro	-Hojas de papel	3 horas

	de TO e improvisación	inicio, TI 3. Máquina de sonido y movimiento 4. Personajes 5. ¿Quién soy yo? 6. Bitácora grupal	Imagen (estatuas), los temas serán dependiendo de las sesiones previas y del grupo 3. Grupalmente, se hace un sonido y un movimiento de acuerdo al tema, para lograr una gran máquina con todas las integrantes 4. Cada persona propone un personaje y al azar lo harán, las demás tienen que adivinar quién es. 5. Se presentan a sí mismas como si fueran un personaje 6. Se asigna la bitácora a un par integrantes	-Plumas, lápices o plumones -Bitácora	
4° Sesión	Escribir sobre la historia de vida y jugar a contar historias	1. Retomar 2. Calentamiento con música y cuerpo 3. Improvisación en otros espacios 4. Escribo de mí por parejas, en equipo o en grupo 5. Reflexionar de las historias y sentires grupalmente 6. Dinámica de cierre 7. Bitácora	1. Reflexionar y recordar sesiones anteriores 2. Calentamiento corporal con ritmos afro, latinos y urbanos. 3. Se plantean espacios aleatorios para jugar a desarrollar historias 4. Por parejas o en equipo escribiremos sobre nuestras trayectorias de vida, y compartirlas con las otras 5. Grupalmente conversar, reflexionar y comunicar las historias escuchadas y contadas, ¿cómo nos hacen sentir? ¿cómo accionamos con lo que sentimos? 6. Depende de como se encuentre el grupo, se desarrollará la dinámica, para terminar sintiéndonos acompañadas, escuchadas y abrazadas por las otras y con las otras, comunitariamente. 7. Se designa la bitácora a	-Hojas de papel -Plumones, plumas, colores, lápices -Bocina -USB	3 horas

			dos voluntarias		
--	--	--	-----------------	--	--

❖ **Módulo III El espacio es mío y lo tomo**

❖ Reapropiación espacial

Número de Sesión	Objetivo	Actividades/Técnicas	Desarrollo	Materiales	Duración
5° Sesión	Analizar cómo nos movemos en el espacio (peso, velocidad, dirección)	<ol style="list-style-type: none"> 1. Reflexionar y retomar lo visto en los módulos anteriores 2. Calentamiento corporal con música 3. Exploración espacial con música 4. Esfuerzos físicos Laban (4) 5. Juego de cierre 6. Bitácora 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Reflexión grupal de sentires y saberes vistos anteriormente 2. Calentamiento corporal con música para disponer y preparar el cuerpo al trabajo siguiente. 3. Con música se explorará el espacio, probando dimensiones y movimientos corporales por el espacio, para concientizar cómo lo ocupamos y nos relacionamos espacialmente con el, con nuestro cuerpo y con las otras 4. Se harán los primeros cuatro esfuerzos físicos de Laban (golpear, empujar, mariposear y flotar) 5. Juego de cierre, dependerá de la energía grupal 6. Se asignará la bitácora a dos voluntarias del grupo 	-USB -Bocina -Bitácora	2 horas
6° Sesión	Reflexionar y explorar sobre habitar el espacio y los espacios que	<ol style="list-style-type: none"> 1. Retomar los aprendizajes y exploraciones anteriores 2. Calentamiento corporal con música 3. Exploración del espacio por 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Se retomará grupalmente lo visto y sentido en la sesión anterior, para recordar y reflexionar el proceso de lo que llevamos en el taller. 2. Calentamiento corporal con música para disponernos corporal y 	-USB -Bocina -Bitácora	2 horas

	habitamos y la modificación del cuerpo	niveles y velocidades 4. Recordar corporalmente esfuerzos anteriores 5. Esfuerzos físicos Laban (4) 6. Bitácora	energéticamente a trabajar. 3. Se recorrerá el espacio, probando diferentes niveles y velocidades corporales, para sentir como habitamos y modificamos nuestro cuerpo dependiendo de estas. 4. Se recordarán corporalmente los esfuerzos físicos vistos con anterioridad 5. Se probarán los siguientes cuatro esfuerzos corporales (deslizar, desgarrar, tocar y exprimir) 6. Se asignará la bitácora a una pareja del grupo		
--	--	--	--	--	--

❖ **Módulo IV Construyendo en lo colectivo**

❖ Sanación grupal

Número de Sesión	Objetivo	Actividades/ Técnicas	Desarrollo	Materiales	Duración
7° Sesión	Reflexionar acerca de la idea de sanación y del grupo que somos	Realización de máscaras de yeso		-Vendas de yeso -Vaselina -Pintura -Agua	2 horas
8° Sesión	Jugar a construir con y para las otras				2 horas

❖ Devolución de la información y murales colectivos.

4.4 Relatoría de intervención

La intervención tenía planeada iniciarse y llevarse a cabo de febrero a abril del 2023, con una sesión por semana, sin embargo, aunque se metieron las primeras peticiones de los talleres desde finales del 2022, el director del CERSS 5, decía que ya había turnado el asunto a sus superiores, pero no lo hizo. Por lo anterior, la Dra. Marcela se contactó con el jefe de área técnica de la Subsecretaría de Ejecución de Sanciones Penales y Medidas de Seguridad de la Secretaría de Seguridad y Protección Ciudadana del Estado de Chiapas (SUBESPyMS), el Lic. Francisco Javier Vera, quien hizo tedioso el trámite a no ser claro en los requisitos. A pesar de esto, por la premura de este trabajo, se llevó la petición en marzo a las oficinas en Tuxtla, aunque no teníamos claridad ni respuesta de este hombre; de igual forma no resolvía ni nos daba fecha de entrada a pesar de la insistencia.

Se logró una respuesta cuando por medio de un amigo de la Dra. Flor Marina Bermúdez, nos contactó con la Subsecretaria de la Secretaría de Igualdad de Género en Chiapas. Ella, la Lic. Leticia Daruich, nos apoyó hablando directamente con el Lic. José Miguel Alarcón, quien es el Comisario en jefe de la SUBESPyMS. A partir de esa comunicación, el jefe de área técnica agilizó los trámites, otorgando el oficio de ingreso, en el cual se recortaron el número de sesiones y horas que teníamos en nuestra petición, pero por fin se autorizaba el ingreso “oficial”, es decir, con oficio girado por la SUBESPyMS.

El recorte que nos hicieron en cuanto a sesiones no afectó la intervención, ya que yo entregué la petición para diez sesiones, porque sé que puede haber días perdidos por eventos o circunstancias dentro de la cárcel, así que quería tener días de sobra; en cuanto a las horas, mi propuesta tenía sesiones de tres y dos horas, en el oficio recortaron a dos todas las sesiones. A pesar de lo anterior, el director del CERSS 5, Hugo Alejandro, después de ver el oficio, fue muy amable con el ingreso al centro y no hubo problema por extenderme un poco más, claro siguiendo las reglas en cuanto a lo que puede entrar o no y la vestimenta. A esto sumaría, que mi actitud y corporalidad es con mucha seguridad en cuanto a mi ingreso, además de amabilidad y diplomacia.

De tantos años ingresando al sistema penitenciario, he tenido algunos aprendizajes que apliqué en esta intervención, como comportarme de cierta forma, lo cual abre o cierra puertas. Algo que me ha enseñado mi trabajo en cárcel es a entrar con actitud, eso me ha abierto lugares, me refiero a actitud de valentía, caminar y apropiarme de los espacios como si fueran míos, tener una respuesta para todo lo que me pregunten (en cuanto a la burocracia y trámites de ingreso),

hace que todo cambie, diría que es cuestión de confianza burocrática. Ingresar por años a tantas cárceles en México, me ha dado cierta astucia y pericia para adaptarme. También he aprendido que puede haber días muy malos y violentos en la cárcel, pero no por eso hay que soltar.

Durante la siguiente relatoría, pondré los nombres y la información que se acordó con las participantes para esta investigación.

1º Sesión (02-05-2023)

Asistieron como participantes activas diez mujeres que viven en el CERSS 5: Adri, Mia, Sam, Princesa, Juana, Lizette, Rosita, Rebeca, Carmen y Breli; y yo de externa; más una trabajadora del centro penitenciario. De observadoras hubo cuatro mujeres privadas de libertad, que se encontraban en las áreas comunes, quienes de pronto se acercaban o respondían a las preguntas y reflexiones de la sesión. Un par de las participantes activas, iba y venía de la actividad al dormitorio.

Trabajamos en el área de visita, la cual es techada y tiene bancas de madera que se pueden mover y adaptar al grupo, también para delimitar el espacio. Nos asignaron a una trabajadora social del centro, para que estuviera con nosotras durante toda la sesión, también tomaron fotos de la actividad para su registro, mismas que solicité para documentar esta investigación y nunca me las quisieron dar. Para la música, nos prestó su bocina Mayra, aunque ella no estuvo participando en la sesión.

En la sesión, se desarrollaron las actividades planeadas, antes de hacerlas les platicué de qué trataba el taller-laboratorio, platicamos sobre lo que ellas pensaban al escuchar el nombre completo de la intervención, “Rosita piensa que vamos a romper aquí con un martillo” -dijo Sam-, les comenté que vamos trabajar desde la horizontalidad y que todas aprendemos de todas, todas podemos sumar. El punto, era explicarles que, aunque yo lleve las dinámicas planeadas, todas podemos proponer y modificar lo que necesitemos, considerando al grupo como un cuerpo colectivo.

Con las que estuvieron, hice hincapié que es un espacio seguro en el que vamos trabajar nuestros cuerpos, porque eso siempre nos va a pertenecer estemos donde estemos, es nuestro instrumento en la vida, lo que nos pertenece por completo; además de la reflexión sobre la cárcel, no como espacio físico, sino como lo que encierra y lastima nuestro cuerpo en todos los sentidos

y en nuestras trayectorias de vida, “es experimentar profundo la cárcel espiritual” -fue la reflexión de Breli-.

Esto fue lo acontecido:

1. Presentación

Se llevó a cabo la presentación grupal de nombres, cada una decía su nombre junto con un movimiento y se iban sumando nombres y movimientos conforme iban pasando. A algunas les daba pena hacer el movimiento, o cuando repetían el de sus compañeras. Esto refleja desconexión y miedo corporal: miedo a mover sus cuerpos con libertad y por voluntad, miedo a realizar movimientos improvisados.

2. Juego de energía (kía, homdom...)

Esta dinámica la hicimos muy fluida y logramos llevar cuatro impulsos en la dinámica (kía, homdom, aja toro y aya). Es importante recalcar que cada impulso lleva cierto movimiento corporal. Algunas eran más penosas que otras, pero entre todas nos apoyamos para avisar a la compañera que le tocaba si tenía que cambiar de dirección, saltarse a la que sigue o cambiar de lugar. Todas fueron conscientes de su propio cuerpo y del cuerpo colectivo: nos apoyamos en las otras para observar nuestro propio cuerpo.

3. Calentamiento afrolatino

Con afrobeat, reggaetón y pop, hicimos un básico calentamiento corporal, pasando por cabeza, cuello, hombros, torso, caderas y rodillas. Iniciamos con un calentamiento que incluye movimientos pequeños para que puedan activarse, sentir su cuerpo y se acostumbren a él.

4. Exploración corporal rítmico

Con base en mi observación del grupo, modifiqué esta dinámica: debido a que era nuestra primera sesión, decidí que cada una propusiera un ejercicio de alguna parte del cuerpo para que movieran partes del cuerpo que no utilizaron en el calentamiento.

Esta dinámica propició las risas del grupo al nombrar las partes del cuerpo y al buscar posibilidades de movimiento poco comunes. Entre sus propuestas se encontraron cejas, nariz, tobillos, pies, orejas, rodillas, *chichis*²²/pecho, pelo.

5. Corporalidad opresión/ libertad

Esta dinámica pone al cuerpo en cierta sensibilidad, sobre todo la primera corporalidad, así que lo hicimos brevemente con la indicación de nunca dejar de respirar; sin embargo, se dieron las reacciones que suceden naturalmente en el cuerpo; fueron: mareo, dolor de

²² Palabra literal de Mía, cuando era el turno de otra chica y pensaba que faltaba ella.

cabeza, relajamiento, dolor de cuello y “apreté mi huesito y me dolió” -mencionó una participante.

Para la segunda corporalidad, la de libertad, estuvimos unos minutos más haciéndola, para contrastar, en teoría, las sensaciones de la anterior, sus reacciones fueron: dolor de cuello dolor de espalda alta y baja.

Reflexionamos sobre las sensaciones en ambas y lo que “en teoría” debía ocurrir, sobre nuestros sentires en el cuerpo y ejemplos de esas posturas en la vida cotidiana. Incluso Cinthya, quien estaba de observadora, se acercó a explicarle algo a Mia, quien decía que ella no estaba de acuerdo. Este ejercicio ayudó a las participantes a concientizar las posturas y generó reflexión y conversación entre todo el grupo, tanto con aquellas que participaron activamente, como con las que lo hicieron de manera pasiva.

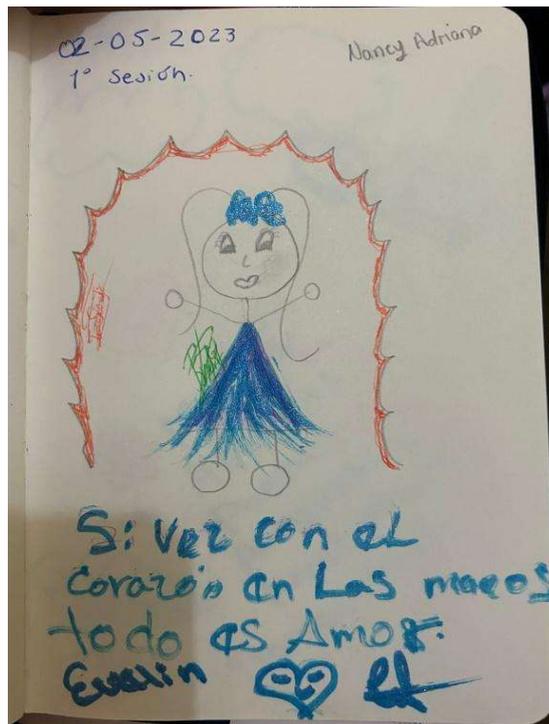
6. Juego de cierre

Para finalizar, opté porque el juego de cierre fuera crear una historia grupal. Esta consiste en que cada una sume una frase de la historia, procurando que tenga continuidad y lógica. Empezamos con la frase: “Había una vez...”

La historia fue de una niña que estaba sola en su choza con su perro; preparó comida y se enfermó. Hubo un debate entre quienes querían acabar la historia con la muerte de la niña y quienes queríamos que fuera al hospital y se curara. La reflexión a la que llegué con el pesimismo mostrado en algunas es que están acostumbradas a que ninguna persona ni institución les ayude.

7. Bitácora grupal

La bitácora la hicieron entre Juana, Princesa, Adri y Mia. Teniendo como resultado un dibujo con una frase:



2º Sesión (04-05-2023)

Para esta sesión fue más rápido el ingreso, ya que no tuvimos que pasar a la oficina del director, revisaron los materiales prontamente y nos permitieron meterlos todos. En el área femenil, se celebraba el festejo de un cumpleaños en el patio donde trabajamos la vez anterior, por lo que la custodia jefa, nos dijo que trabajáramos en biblioteca, misma que construyó Colectiva Cereza (Fernández, 2022), pero llegó la licenciada Fabiola, del área educativa quien dijo que no podíamos usarla porque ella iba a tener una actividad:

Lic. Fabiola: Es que ahorita hay escuela, ya viene el maestro, ¿de qué hora a qué hora trabajas tú?

Violeta: mi actividad se lleva dos horas

Lic. Fabiola: es que aquí tenemos muchas actividades, tienen que consultar primero con lo que tenemos...

Violeta: yo no escogí el horario, me lo dieron directamente desde la subsecretaría, yo sólo entregué mi planeación a ellos y que fuera cuando me indicaran, y pues el jefe de área técnica y el licenciado Alarcón me asignaron este horario. El director ya tiene conocimiento desde la sesión pasada y me ha dado todas las facilidades...

Lic. Fabiola: no, es que tu encargado tiene que checar nuestros horarios,

Violeta: ahhh, ¿cómo que mi encargado?

Lic. Fabiola: sí, quien está a cargo de la actividad, tiene que checar los horarios

Violeta: ah, es que no tengo encargado... yo soy mi propia encargada...

Después de que ella no nos dejó usar la biblioteca, la custodia jefa nos asignó el salón de AA, pero hacía mucho calor, y le dije que podíamos trabajar en el patio. Hay un área en el patio-jardín, que es un espacio pequeño pero techado, hay un mini gimnasio ahí. No hicimos las actividades que requerían música, porque la bocina que nos habían prestado la estaban ocupando.

En la sesión, estuvimos diez mujeres que viven en el CERSS 5: Rosita, Mía, Chely, Antonelli, Irma, Grace, Carmen, Marleni, Mine, Ceci y Jocabed; más dos externas: Fabi y yo, ambas creadoras escénicas. Cambio el orden de la sesión por los espacios y lo sucedido en las dinámicas fue lo siguiente:

1. Retomar

Acudieron al taller chicas diferentes a las que se presentaron en la sesión anterior, por lo que les platicamos de que trata el taller- laboratorio.

2. Siluetas corporales en papel

Se dibujo la silueta de Fabi en el papel, al principio éramos cuatro, dos internas y dos externas. Antes de decorar la silueta, hubo algunos comentarios de las internas: “esto es como el peritaje de mi detención, así se hace”, “es así como un muerto”. Estas frases reflejan sus historias de vida; el propósito del taller era lograr que crearan nuevas narrativas. Poco a poco se fueron acercando más mujeres, esos comentarios primeros no volvieron conforme iba avanzando la actividad y la silueta iba siendo más nuestra, más nosotras. Incluso estuvimos un poco apretadas en la actividad, pero era el lugar más plano para trabajar, techado y al aire libre, por lo que era lo más cómodo.

Decidimos entre todas que la silueta es una ella y su nombre es Mónica. A partir de ese momento todas somos ella. La consigna fue que por fuera poníamos características que nos han dicho, es decir, alguien más ha opinado sobre nuestro cuerpo y nuestro ser, otra mirada que se cree con el derecho de describir qué y cómo somos; al mismo tiempo, por dentro, escribimos lo que nosotras sabemos que sí somos. Las características podían ser positivas o negativas, también hablamos de no sólo pensar en palabras, podíamos poner dibujos o lo que quisiéramos, para eso usamos plumones, pintura inflable adiamantada, pintura acrílica, hojas de colores y foamy de colores.

Nuestra silueta, quedó así:



Como observamos hay todo tipo de palabras afuera, desde torpe, tonta, loca, hasta poderosa, inteligente, luchadora, trabajadora, linda, curiosa, “ermosa”²³; además de elementos de la naturaleza como árboles, flores, manos, el sol, la luna.

Dentro se observan características de la personaja, como uñas pintadas de colores, pulseras, el cabello, ojos, la boca; y también hay elementos como flores, estrellas y estrellas, palabras como hermosa, alegre, fuerte, inteligente, admirable, amorosa.

Mientras la hacíamos, reflexionábamos desde dónde y quiénes nos habían dicho esas palabras y lo que significan para nosotras, al igual que los dibujos; por ejemplo, sobre la noche buena, una de ellas dijo “es hermosa, como nosotras, por eso una flor”, sobre la estrella, otra dijo “es que brilla, brillamos”. La muñeca no tenía boca, entonces se la dibujé

²³ Escribo “ermosa”, sin la h, porque así es como ellas lo pusieron y es importante para mí, ponerlo tal cual alguna de ellas lo plasmó.

y pregunté ¿cómo la querían? si abierta o cerrada, Irma dijo “gritando”, se refleja la necesidad y deseo de querer expresar y gritar en ese espacio de encierro.

Hablamos sobre los sentidos y las partes del cuerpo, ¿para qué les ocupamos? Cuando conversábamos sobre la voz, salieron estas reflexiones grupales:

La voz para defendernos, gritar, roncar, dar consejos, palabritas, chismear, para pedir disculpas, para comunicarnos, para cantar.

Piernas para caminar, brincar, meter la pata, bailar, trasladarse de un lado a otro, correr, girar.

Ojos para mirar, llorar, espiar, hacer ojitos.

Manos para trabajar, agarrar las cosas, caer, bailar, para defendernos

Corazón para amar, sentir.

Pies para caminar, ir a lugares, sostenernos, bailar (Mujeres del taller-laboratorio, 2023).

Mientras terminábamos la silueta, les leí un poema de Assata Shakur que le escribe a una de sus compañeras de prisión, lo tuve que leer dos veces, al terminar la primera lectura, Mia pidió que lo repitiera: “otra vez, parece que todo lo que dices es de mí”, varias asintieron con la cabeza, conversamos de eso, concluyendo que tiene razón.

*Mujer rinoceronte,
A la que nadie quiere
Y todo el mundo usó.
Se dice que estás loca
Porque no estás tan loca como
Para hincar la cerviz cuando te ordenan
Que te arrodilles
Oye, mujer enorme,
Con heridas en la cabeza
Y heridas en el alma
Que no acaban de cerrar,
He visto tu luz
Y resplandecía.
Les diste amor.
Te dieron mierda.
Les diste a ti misma.
Te dieron hollywood.
Te ronronean
Porque sabes rugir
Y no te achantas ni pa Dios.
Mujer rinoceronte.
Madre grande en un mundo chico.
Cerraste los ojos
Y el neón dio vueltas en tu cabeza
Porque fuera estaba oscuro.
Leíste la biblia
Pero dios no vino nunca.
Tu padre te habría amado
Pero ¿qué dirían los vecinos?
Te odia, mamita,*

Porque muestras su locura.
 Y su crueldad.
 Pueden ver en tus ojos
 Mil pesadillas
 Que ellos hicieron realidad.
 Mujer negra. Mujer ma-a-la.
 Lleva tu tamaño en el pecho como una medalla,
 Que te la has ganado.
 Mujer fuerte. Amazona.
 Llevas tus heridas como joyas,
 Con sangre las compraste.
 Te llamaron loca.
 Y casi consiguieron
 Que te lo creyeras.
 Te llamaron fea.
 Y tú te escondiste
 Detrás de ti misma
 Y disfrutaste de su ignominia
 Mujer rinoceronte,
 El mundo está ciego,
 tiene la mente enferma,
 Y es incapaz de ver
 Tu belleza.
 Yo he visto tu luz
 Y resplandecía. (Poema de Assata Shakur, 2001)

Algunos elementos de la silueta que creamos se contraponían porque a las mujeres se nos quiere construir desde el “afuera”, desde lo que nombran los otros y desde lo que dicta el sistema patriarcal que *debemos ser*, para encajar en él. La silueta creada en el CERSS 5 evidencia que a la mayoría de las participantes se les ha juzgado el doble o triple por ser mujeres empobrecidas, violentadas, periféricas, no hegemónicas; mujeres que rompieron la ley y que, como sostiene este trabajo, están en reclusión por resistir a violencias y opresiones.

3. Juego de sí, no, dame

Cuando terminó el cumpleaños nos movieron de espacio y tuvimos oportunidad de jugar. Conversamos sobre nuestros sentires con el *no* y con el *sí*, del *no* dijeron que “sentían feo”, pero que les daba risa a veces; sobre el *sí* refirieron que les hace pensar en “felicidad, alegría, amor, feliz porque *te dieron*, reciprocidad”. Este juego propició risas y miradas de complicidad entre todas las participantes.

4. Baile de ritmos y sentires

No se pudo realizar por la falta de bocina y espacio en ese momento.

5. Estatuas teatro imagen (cuerpo, quién soy, mujer)

Este ejercicio consiste en crear estatuas a partir de palabras. Los temas que utilizamos fueron *mujer* y *colores*. Intentamos hacer de *cárcel* y *libertad*, pero se pusieron tristes y prefirieron cambiarlos. Por lo anterior, Fabi sugirió que el tema fuera *colores*, así cada una *interpretó* lo que los colores representaban para sí mismas, divirtiéndose y buscando movimientos, a veces abstractos, sobre estos.

Con las estatuas jugaron con sus cuerpos y con sus expresiones gestuales y corporales.

6. Bitácora grupal

La realizaron entre Mine y Fabi, interna y externa, este fue el resultado:



3º sesión (09-05-2023)

Es importante precisar, que días anteriores a esta sesión, hubo el traslado de tres mujeres del CERSS 5 a otros centros penitenciarios femeniles, esto fue de forma ilegal, pero auspiciado por el director. Dicho traslado fue resultado de una riña entre dos mujeres, quienes pertenecen a grupos “contrarios”²⁴, esto impactó directamente en el ánimo de las mujeres dentro del centro, ya que se

²⁴Por llamarlo de alguna manera, ya que son mujeres con cierto poder adquisitivo, tiempo y experiencia en prisión, además de personalidad de liderazgo, por lo que entre ellas a veces contrastan en sus personalidades e ideas, sin embargo lo más relevante en la separación de dichos grupos, ha sido el papel del director, quien hace rumores y hace cualquier conflicto entre ambos grupos más grande para que la rivalidad siga creciendo, sumado a que él le está cediendo el control del área femenil a uno de los grupos para así, lograr el autogobierno del centro, lo que implica ganancias monetarias para él, por el cobro de todo.

sentían amenazadas, pensando que en cualquier momento las podían trasladar a otro centro si desafiaban o se oponían al grupo de poder.

Cuando hablo de grupos de poder, me refiero a que el director está usando la rivalidad que tienen dos internas, con personalidad de liderazgo, y cierta competencia entre ellas y sus cercanas. Ellas son R. y G., ambas tienen cierto poder adquisitivo, que dentro de la cárcel da una posición, además de la experiencia de ambas dentro del sistema penitenciario. Recalco, que no se pondrían tan intensos los juegos de poder entre ellas, sino fueran auspiciados por dinámicas de los directivos.

Uno de los grupos, es liderado por R., quien me parece una mujer justa y sumamente inteligente y estratega; ella viene de una familia delincuencial, aunque ha tratado de encausar su vida dentro del marco de la legalidad, el mismo contexto la jala a la criminalidad. Este grupo defiende sus derechos y los de sus compañeras, se unen con otras para denunciar los abusos del director y enfrentarlo cara a cara, por lo que a él no le conviene tenerlas ahí, ya que se organizan. Por esto, el director ha tenido preferencia por el grupo de G., que está conformado por mujeres de mayor edad, las cuales tienen una experiencia sobre trabajar en conjunto con personal penitenciario para el autogobierno de las cárceles y beneficiarse de eso. Así que, por esta situación, el director traslado ilegalmente a R. y a otra compañera de ella, aprovechando una riña entre ambos grupos, posicionando a G. como punta de lanza para el autogobierno en el área femenil.

El día que acudimos a esta sesión, el CERSS 5 tenía un ambiente de absoluto silencio. El silencio en las cárceles da miedo. En ese momento recordé mis experiencias anteriores en prisión: cada que había tensión por algún conflicto de grupos internos, intento de motín, fugas o nueva seguridad, director o régimen, había silencios. El silencio es sepulcral en la cárcel, asusta. Al sistema penitenciario quisiera tener siempre a la comunidad reclusa así: en silencio. El ruido es sinónimo de algarabía y comunidad, como refiero en el capítulo 2 de este trabajo.

Por esta situación, en esta sesión solo estuvimos tres participando, dos externas: Fabi y yo, más una interna: Chely. Es curioso, porque ella es interna pero no duerme en los dormitorios generales, por su tratamiento médico; ella tiene habilitado un dormitorio al lado de las custodias, hay una reja y el patio que la separa de las demás. Chely nos contó a grandes rasgos lo que había pasado y luego bajó una amiga de las trasladadas a platicarnos, obviamente ella estaba en shock, triste y enojada.

Nosotras acudimos un martes, y el traslado había ocurrido la madrugada del sábado, es decir, habían pasado tres días y el ambiente seguía tenso, porque además no se tenía la certeza de a dónde habían llevado a las trasladadas, la misma Chely nos dijo “es que tanto silencio da miedo aquí” (2023). Y sí, cuando una cárcel es silenciosa, asusta. Cuando pasa o va a pasar algo se siente en el ambiente del encierro, se vuelve un sepulcro de silencio, hay una tensión en el ambiente, el silencio en prisión significa más de lo que aparenta.

Las actividades realizadas esa sesión fueron:

1. Retomar.

Empezamos repasando los ritmos que bailamos en la sesión anterior, cuando empezamos a bailar, se incorporaron Marleni, Rebeca e Irma, a quienes les encanta el baile; sin embargo, sólo bailaron un par de canciones y se fueron. Estaban ahí en cuerpo, pero no en mente: no convivían ni participaban como en otras ocasiones.

2. Dinámica con Teatro Imagen (estatuas).

Cada una propuso un tema para hacer estatuas, los temas que hicimos en esta actividad fueron: flores, animales y casa. Para esta actividad nos quedamos Fabi, Chely y yo. Conversamos sobre qué flores conocemos y cómo son; los animales que fueron más fáciles de hacer porque tienen sonido y cuerpos muy diferentes, además de conversar a cuáles sí hemos visto presencialmente y a cuáles solo en fotografías o videos; sobre “casa”, hablamos desde cosas que hay en una casa como electrodomésticos y muebles, hasta que significa para nosotras la palabra “casa”, si es lo mismo que “hogar” o si el cuerpo es también nuestra casa y qué necesitamos para considerar un espacio como casa.

Al mismo tiempo que estábamos nosotras en la actividad, llegaron dos técnicas penitenciarias del centro a sacar a algunas chicas para una actividad relacionada con el día de las madres, estaban unas cinco en esa actividad, pero siempre pendientes de lo que nosotras hacíamos.

3. Máquina de sonido.

Para esta actividad, siguieron al lado de nosotras las técnicas con su actividad, nos separaba literalmente un metro. ¿Por qué se instalaron justo al lado de nosotras? No lo sé, pero realmente no nos molestó, además de que nuestras actividades eran claramente más lúdicas que su plática informativa sobre el día de las madres.

Cada una de nosotras propuso un tema de un espacio para la máquina de sonido, los primeros fueron: playa, selva y desierto. Fue casual e intencional de mi parte, proponer espacios de la naturaleza, para explorar y recordar sonidos y sensaciones fuera del espacio

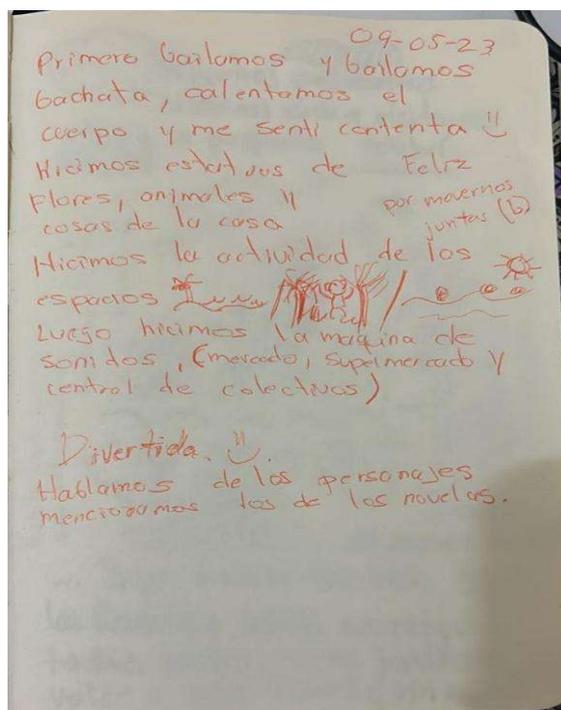
carcelario. Después de esto, conversamos nuestros sentires, las palabras que salieron fueron: bonito, divertido, imaginar, estar desde otro lugar.

Por los comentarios y la mirada de las otras, decidí seguir con este ejercicio, solamente que ahora la premisa era lugares comunes más que paisajes naturales, así que los propuestos fueron: mercado, central de peceros y supermercado. Reflexionamos sobre los sonidos y sensaciones corporales que provocan cada uno, es decir, como cambia en nuestro cuerpo la temperatura, la postura, los sonidos, las sensaciones y todo lo que nos rodea en estos espacios.

Posteriormente llegaron otras dos personas del personal penitenciario a impartir una charla sobre métodos anticonceptivo, por eso y la hora, terminamos la sesión, quedándonos a escuchar la plática mientras hacíamos la bitácora.

El miedo se manifiesta en el sentir colectivo del CERSS 5, encerrándose en sus celdas y no queriendo salir a asomarse a las actividades y con un silencio total en el centro, que como lo explico en el capítulo dos, la sonoridad en la cárcel da una lectura de construcción de comunidad y convivencia.

4. Bitácora grupal. La bitácora en esta sesión, la hicimos Chely y yo, este es el resultado:



4º Sesión (11-05-2023)

Para esta sesión asistieron cinco mujeres privadas de libertad: Sam, Antonelli, Irma, Blanca y Rosita; más dos externas: Araceli y yo. Araceli es una activista y luchadora social en búsqueda de justicia por el feminicidio de su hija Lesvy, trabaja por una vida digna para las mujeres; ella estaba en SCLC por otros eventos y gracias al enlace de la Colectiva Cereza, es que nos acompañó. El hecho de que Araceli nos acompañara a la sesión, nos dio otra perspectiva y enfoque en las dinámicas por su experiencia y largo camino activista. Estaba un poco menos tenso el ambiente dentro del centro, aun así, seguían varias chicas sin salir al patio de visitas, algo que anteriormente era diferente. También fue curioso que al ingreso, las custodias nos pusieron más peros para entrar, que si el calzado, que si Araceli traía licras negras; la revisión corporal también fue más exhaustiva, sin embargo, el director salió y “nos dio la atención”²⁵ de ingresar.

La sesión se desarrolló de la siguiente manera:

1. Retomar

Recordamos lo visto en la sesión anterior, les presenté a Araceli, ya que era la primera vez que asistía al CERSS 5.

2. Calentamiento con música y cuerpo

Calentamiento corporal con salsa, bachata, merengue y afrobeat. En este ejercicio se mantuvieron las cinco primeras mujeres internas y se sumaron: Marleni y Naty. De pronto pasaban algunas a asomarse, además de que al mismo tiempo que nosotras estábamos en la actividad, la técnica penitenciaria Fabiola, fue por un grupo de mujeres para llevar a actividades deportivas, al área varonil. Me parece innecesario y con doble intención que las lleven a ejercitarse a esa área, pero son prácticas recurrentes dentro del CERSS 5, además varias de las chicas participantes del taller-laboratorio, son parte de las actividades deportivas, por lo que iban a unas o a otras.

A partir del cuestionamiento sobre “quien era mi encargado”, sucedido en la segunda sesión, dicha técnica penitenciaria llegaba con actividades a la misma hora, nunca estuve segura si las tenía programadas desde antes o las alargaba y programaba a propósito a esa hora para ocupar la biblioteca y que yo no la ocupara, o para llevarse a las mujeres a sus

²⁵ En mi experiencia de trabajo dentro del sistema penitenciario, así es como se nombra cuando alguna autoridad o personal de seguridad o administrativo, te permite agilizar un trámite o el ingreso, no porque necesariamente este prohibido o fuera del lugar o vaya contra las reglas, si no en resumidas cuentas, cuando son amables en su trabajo y trato.

actividades. No me quedo claro que pasaba, ya que, según mi experiencia, en las cárceles de la Ciudad de México y Estado de México, el personal penitenciario prioriza las actividades que vienen de personas externas, en especial cuando hay un oficio de la subsecretaría del sistema penitenciario de por medio, porque así toman fotografías y las ponen en sus reportes de actividades; sin embargo, en el CERSS 5, sucede todo lo contrario.

3. Improvisación en otros espacios

Para esta actividad quedamos las dos externas y tres mujeres privadas de libertad: Sam, Irma y Antonelli. Hicimos dos improvisaciones teatrales, situándonos en diferentes espacios y creándolas entre todas.

La primera improvisación fue en una disco, la creación de la historia la llevaron Sam y Antonelli, en la disco sucedía una balacera por un robo a la caja. En esta primera improvisación, yo no quise intervenir con alguna otra solución a la historia, sólo me presté a jugar, quería que ellas plantearán lo que quisieran. Asignamos personajes: Irma-bartender/caja, Antonelli-mesera, Araceli-clienta, Sam-clienta/asaltante y yo clienta-asaltante. Aunque ellas plantearon la historia, ninguna quería ser quien llevaba el liderazgo en el asalto, pero sí proponían las acciones y secuencias de este, por lo que yo lo hice.

A diferencia de improvisaciones que he hecho con hombres privados de libertad, en las cuales es también recurrente el tema de robo, ellos disfrutaban mucho actuar el asalto y disponen su cuerpo jugando con los personajes; en cambio ellas proponían lo que pasaba, pero en sus cuerpos les costaba prestarlos para el juego, se quedaban más en pensar la historia que llevarla a la acción.

La segunda improvisación fue sobre una boda, los personajes fueron: Sam-novia, Antonelli-sacerdote, Irma-novio, Araceli-amiga de la novia, yo- amiga de la novia. En este caso plantearon que ella no se quería casar y le decía que no en el altar, las razones de ella eran por ser joven, tener otros planes de vida y no lo amaba. En la historia, él sí quería casarse e intentaba convencerla en medio de la ceremonia. Gracias a la experticia de Araceli, Sam actuó con un gran discurso para evitar su casamiento y las amigas la apoyamos en todo momento.

Durante la segunda improvisación charlamos de la importancia de las redes de apoyo en y entre las mujeres para seguir nuestros sueños y deseos, también tocamos el tema del amor en pareja y los planes de vida de las mujeres, que se pueden frenar por un matrimonio. Otro tema que salió en esta improvisación fue sobre los matrimonios de mujeres muy jóvenes con hombres mayores, reflexionando qué las lleva a esas situaciones. En Chiapas,

aún existen los matrimonios forzados: es común ver a mujeres jóvenes con hombres viejos. También conversamos sobre esta situación y sobre los casos cercanos a ellas de matrimonios forzados, donde hay abuso y violencia. Considero importante evidenciar y abrir la conversación sobre este tema para que todas compartan sus opiniones y posturas al respecto, incluso si hablar de ello no evita que siga sucediendo.

4. Escribo de mí por parejas, en equipo o en grupo

Debido a que éramos cinco participantes, contamos al grupo alguna anécdota de nuestra vida que quisiéramos compartir, la cual involucrara, de preferencia, el cambio en nuestro cuerpo o en otros cuerpos. Quienes compartimos historias, por el tiempo, fuimos: Irma, Antonelli y yo.

La historia de Irma sucedió cuando ella tenía once años, relató que le hicieron un trabajo de brujería que la llevó a estar en coma. Empezó sin poder orinar, a pesar de tomar agua, hasta que se desmayó y entró en coma. Cuando ella se encontraba en coma, soñaba que estaba dentro de una botella. Ese episodio la dejó con heridas en el cuerpo, ya que era donde le checaban si estaba viva. Cuenta que ese episodio duro unos días. Su conclusión fue que “la brujería castiga el cuerpo” (Irma, 2023). Omite algunos detalles de la anécdota por respeto a su privacidad, mi interés es la relación y el cambio que hubo en su cuerpo después de eso.

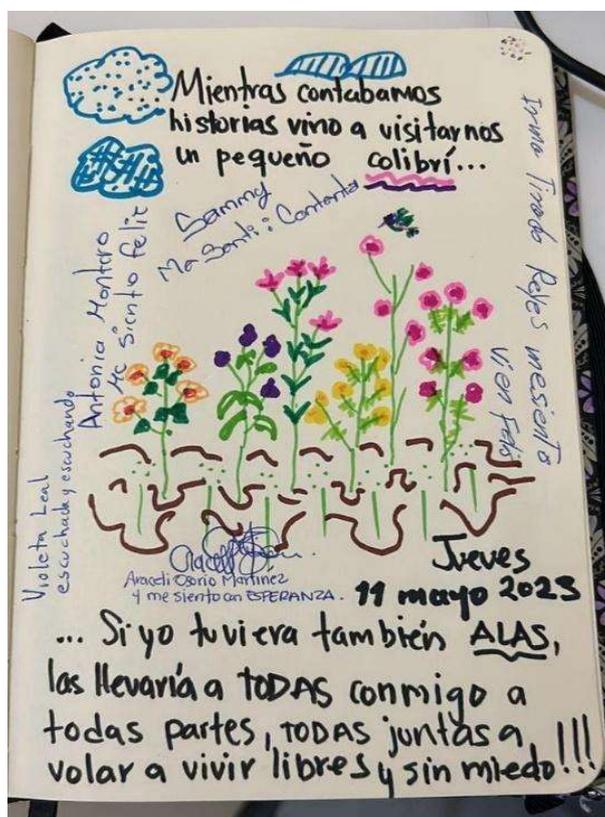
Mi anécdota fue sobre una fiesta patronal de mi colonia en la Ciudad de México, en la que se pone una feria. En la rocola musical de la feria, había unos hombres jóvenes que empujaban el juego para darle más fuerza, tenían la habilidad de después de empujar el juego, subirse a los asientos y bailar sensualmente, mientras se quitaban la playera, e iban de asiento en asiento saltando, mientras seguía dando vueltas el juego. Les contaba que estaba sorprendida de la pericia de ellos, que aparentemente, sin un entrenamiento formal, hacían de su juego un espectáculo en el que interactuaban con el público. Me interesaba hablar de la forma en que observamos otros cuerpos y sus cambios.

Antonelli contó un episodio de su vida que marcó su infancia y su futuro. Ella contó la separación de sus padres, por lo que se queda al cuidado de su papá, quien se junta con otra mujer y a sus siete años la sacan de la escuela para que ayude en casa. Esa acción fue punto clave en su vida, porque ya no pudo retomar sus estudios, ella quería ser maestra de kínder. Aunque ella no contó una historia específica que hablara de como cambio su cuerpo, fue muy necesario lo que compartió, porque así, hablamos de nuestros sueños, reflexionando que nunca es tarde para retomarlos.

Cuando compartimos historias personales, generamos una escucha con las otras: da lugar a la diversidad de opinión, a sacar conclusiones y conocer más sobre las otras y su historia. Compartir las vivencias también genera comunidad.

5. Bitácora

La bitácora la realizó Araceli y nos sugirió que cada una con una palabra dijera su sentir:



Tuvimos que pasar directo a la bitácora por el tiempo, y debido a que llegó la jueza Rocha a tomar declaraciones a las mujeres internas en el CERSS 5, sobre malos tratos en el centro; esto por las quejas y problemas relacionados con el traslado reciente de las tres compañeras. La jueza llegó con una corporalidad fuerte y agresiva hacia el espacio y a todo, era como si ella golpeará con su cuerpo el espacio que recorría; al mismo tiempo que venía con otro hombre, que a pesar de ser más grande en dimensiones, parecía acariciar el espacio y aparentaba ser muy amable hablando con las chicas, tratando todo muy delicadamente. Parecían como personajes sacados de una película, caricatura u obra de teatro, ambos se contrapunteaban, eran los extremos, tanto en actitud como corporalmente.

5º sesión (16-05-2023)

Para esta sesión, acudimos de externas: Marcela y yo; por la cercanía amistosa y vínculo que tienen con ella, se integraron a la actividad algunas mujeres que solo habían estado observando, pero no

habían participado activamente, como en el caso de Esther y María, ellas dos más Juana, quien sí había asistido a sesiones anteriores, fueron las participantes privadas de libertad que estuvieron en esa sesión. Irma y Antonelli, que eran de las más constantes en las sesiones anteriores, no estuvieron porque ambas salieron de “traslado”²⁶. Especialmente ese día, el clima no era favorable, estaba muy frío y nublado, el clima influye en los sentires y ánimos de las mujeres privadas de libertad, incluso, me atrevo a decir por mi experiencia encarnada, que el clima y las fechas son un factor determinante en cómo se encontrarán las personas en la reclusión; hablo más de esto en otro apartado.

Las actividades de la sesión fueron las siguientes:

1. Reflexionar y retomar lo visto en los módulos anteriores

A las que se integraban por primera vez a las sesiones, les conté a grandes rasgos, lo que habíamos hecho en las sesiones anteriores y cuáles eran las intenciones y conclusiones, de las compañeras que habían participado. Aunque no había participado directamente en las actividades, nos habían observado.

2. Calentamiento corporal con música

Por las condiciones climáticas, las mujeres no querían moverse mucho, optamos por hacer un calentamiento muy sencillo, moviendo lentamente cabeza, cuello, hombros y caderas, fue más un estiramiento corporal. Posteriormente nos hicimos masajito colocándonos en círculo, para que todas diéramos y recibiéramos masaje.

3. Exploración espacial con música

Nos movimos, en realidad, muy poco por el espacio con la música, ya que, por el clima, no tenían ganas de estarse moviendo en el patio, además, Esther es una mujer con un bebé de meses en sus brazos, por lo que algunas actividades son complicadas para ella, así que pasamos rápidamente a la siguiente actividad.

A partir de esta actividad, nos quedamos Juana, Esther y yo, debido a que María estaba platicando con Marcela sobre sus procesos penales y personales. Es importante acotar, que las ocasiones que va ella, muchas mujeres la abordan para contarle sobre sus procesos penales, pero también sobre sus procesos personales, ya que tienen una confianza y vínculo de afecto con ella, buscan mucho su apoyo y consejo.

En los primeros acercamientos que tuvimos al CERSS 5 acompañando a la Colectiva

²⁶ Las mujeres en el CERSS 5, le llaman coloquialmente “traslado”, cuando por sus procesos penales, llevan a las mujeres a juzgados a otros municipios por papeleo o juicios, esas diligencias suelen durar de dos a cinco días máximo, dependiendo las circunstancias y contextos de los procesos de cada una. Así, que traslado, coloquialmente ahí, no es necesariamente que las lleven a otro centro penitenciario a vivir, como comúnmente yo y algunas otras personas lo entenderíamos.

Cereza, conocimos sus formas de trabajo y el vínculo fortísimo que generan las mujeres con la colectiva, así que cuando nos dejaron llevar las actividades lúdicas, a Fabi se le ocurrió delimitar el espacio de ambas actividades, nombrándolo “Confesiones y confusiones con Marce”; y del otro lado de la biblioteca, nosotras con el taller. La dinámica anterior funcionaba muy bien, porque así había privacidad cuando platicaban con Marcela, y las que estaban en espera o les interesaban las actividades, participaban conmigo y Fabi.

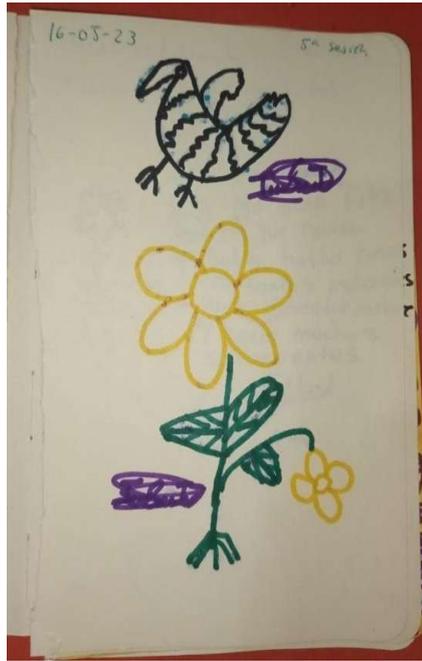
4. Esfuerzos físicos de Laban (golpear, empujar, mariposear y flotar)

Por las circunstancias explicadas anteriormente, fue para mí muy complicado explicar este ejercicio, ya que no nos entendíamos con esas palabras “golpear, empujar, mariposear y flotar”, y la relación cuerpo-espacio. Sin embargo, al mostrarles la acción con mi corporalidad, Juana y Esther empezaron a decirme actividades concretas para esos movimientos. Para ellas golpear era como cuando cortaban leña, sus cuerpos se movían así. Mariposear, era como cortar café, ya que tiene que ser delicado, con ligereza y agilidad. Esta actividad hizo que reconociera mis propios privilegios, pues hay acciones que consideraba que eran conocidas por todas las personas; no obstante, se hizo evidente que no es así.

5. Cierre

No nos dio tiempo de hacer más actividades, debido a que, nos llevó bastante tiempo platicar sobre esto y las modificaciones de nuestros cuerpos, retomamos en las reflexiones nuestros sentires en la actividad del masaje, lo que se siente que nos toquen con afecto, respeto y cuidado, más los sentimos al hacerlo con nuestras compañeras, Esther (2023) dijo: “ya me siento más relajada, las cosas han estado tensas y me dolía mucho el cuello y los hombros, ahora me siento un poco mejor”. Generamos lazos de acompañamiento grupal para el bienestar individual de cada una de las participantes, lo que se convirtió en un objetivo cumplido en la intervención.

6. Bitácora. La bitácora la hizo Juana, María también quería, pero ella quiso el reverso de la misma hoja. Dibujaron, este fue el resultado:



6º Sesión (18-05-2023)

En esta sesión participaron ocho mujeres privadas de libertad en el CERSS 5: Anita Z., Rosita, Chely, Jocabed, Esther, Juana, Ceci y Mine; como externas estuve solamente yo. Viendo las condiciones climáticas, el tiempo y el desarrollo del taller, decidí, iniciar en esta sesión con las máscaras de yeso, por la complejidad que lleva la realización de las mismas y el proceso de secado que deben llevar; así que hubo modificaciones importantes en la planeación original.

La sesión fue la siguiente:

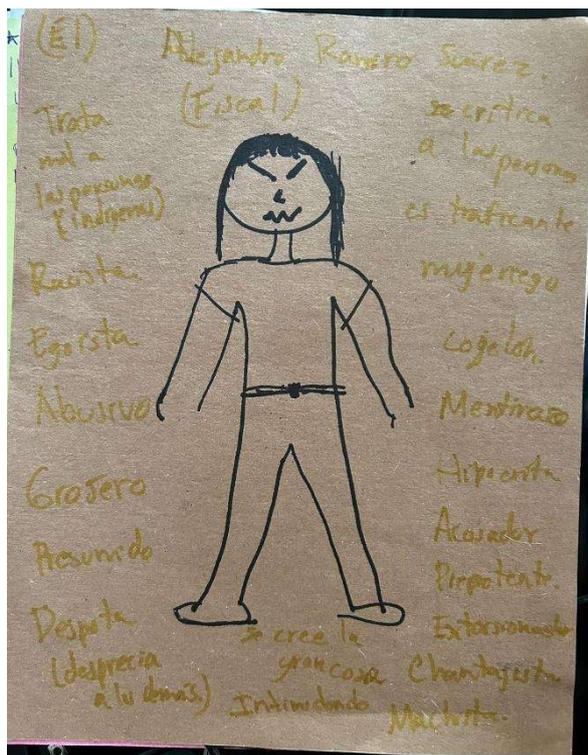
1. Retomar los aprendizajes y exploraciones anteriores

Recordamos ejercicios y dinámicas anteriores.

Les expliqué que haríamos una actividad plástica, la cual las entusiasmó, ya que mencionaron haber disfrutado mucho el hacer la coreografía de la segunda sesión, la que dejamos pegada en el patio de visita, y hasta finales del 2023 que las visité, seguía ahí.

2. Personajes

Hablamos de crear historias, empezando por crear personajes. La idea inicial era que lo realizáramos con ejercicios de improvisación, para que intentaran actuar; sin embargo, les costaba bastante trabajo y no querían levantarse ni hacer mucha actividad física, por lo que decidimos crear la historia y a los personajes dibujándolos y poniendo características a cada uno, estos fueron los personajes:



Nuestro grupo eligió un él y una ella para los personajes, al dibujarlos iban diciendo como era su cabello, su expresión en el rostro, su nombre, a qué se dedicaba y las características de cada uno. Las premisas para crear estos personajes fueron:

- 1) Pensar en un personaje protagónico y un antagonico, como en las telenovelas, bueno y malo; teniendo en cuenta sus características.
- 2) Crear la historia con ambos, es decir generar escenarios y circunstancias para que interactúen.

Los muñecos los dibujamos Mine y yo, se fueron creando mediante lluvia de ideas grupales. A él, lo nombraron Alejandro Ramiro Suárez, le asignaron que fuera fiscal y traficante, las características en su forma de ser fueron: tratar mal a las personas indígenas, racista, egoísta, abusivo, grosero, presumido, déspota, crítica a las personas, es traficante, mujeriego, cogelón, mentiroso, hipócrita, acosador, prepotente, extorsionador, machista, chantajista y se cree la gran cosa intimidando. Cabe destacar que uno de los nombres del director en este momento es Alejandro.

Conversamos sobre por qué propusieron que fuera fiscal, sobre sus procesos y cómo son tratadas por los fiscales. Expresaron lo que ellas han vivido en carne propia con el sistema de justicia penal y los hombres encargados de impartirla. La creación de este personaje fue un reflejo de sus vivencias: han sido violentadas en reiteradas ocasiones, tratadas sin dignidad ni respeto y sus procesos de acceso a la justicia han estado llenos de violencias.

A ella la nombraron Dalila Juárez Zenteno, le asignaron que fuera maestra, sobre su forma de ser, dijeron que fuera inteligente, noble, cariñosa, espléndida, trabajadora, sociable, amigable, bordadora, hermosa, humanitaria, sincera, bondadosa, paciente, humilde, altruista, amorosa, alegre, compartida, comprensiva, consejera, luchadora, guerrera y justa. Utilizaron dos apellidos de las integrantes del grupo: esto es un espejeo y catarsis de nombrarse entre ellas, asumir que ellas también tienen agencia para cambiar situaciones injustas. Mientras la dibujaban, mencionaban las características de sus compañeras, “que el cabello sea como el de tal, los ojos como tal, que se apellide como ella”. Lo anterior demuestra reconocimiento y admiración a las otras. Generaron una comunidad que ve las fortalezas en las otras y que se apoya cuando es necesario.

3. Creación de historia

Teniendo delimitados a nuestros personajes, los unimos interactuando en una historia, pensando un universo en el que se juntaran estos dos personajes y las características de cada uno sumaron al desarrollo de la historia.

La historia que se escribió fue la siguiente:

Dalila va al mercado el miércoles, ve policías intimidando a dos niños/adolescentes. Dalila pregunta ¿qué está pasando? Los policías dicen que se robaron una manzana, un mango, un guineo, repollo y lechugas. Ella se ofrece a pagar el monto de lo robado. Los policías no quieren y llaman a la fiscalía. Llega el fiscal y empieza a negociar con Dalila para que no se los lleve, pero él no quiere, que tiene que proceder y pagar con cárcel. Dalila sigue peleando para que no se los lleven. Él pide el abreviado para pagar fianza. Mientras los adolescentes se van a un tutelar de menores. Les notifican la fecha para el abreviado y su multa. Dalila paga la fianza y les dice que no vuelvan a robar. Ellos le dicen que tenían hambre y no había dinero. Los apoya con despensa y comida, los regresa a sus casas. Ella está al tanto de los niños. (Primera parte de la historia)

Decidimos que la historia no acabara ahí, que hubiera una continuación con mayor interacción entre Alejandro y Dalila, esta fue la continuación:

Hugo empieza a acosar e intimidar a Dalila. Dalila empieza un proceso contra el fiscal, lo lleva a los medios de comunicación y redes, con sus amigas hacen un plantón afuera de la fiscalía con actividades artísticas, eso, más el proceso, hace que fiscal sea destituido y lo quitan, su familia lo deja por malo. Se lo llevan a la cárcel y ahí lo quieren matar los demás reos.

Ambas historias reflejan las injusticias de las que ellas han sido objeto y observadoras, de un sistema que les falló a estas mujeres, un sistema que las ha violentado y sigue violentando. Además, estas historias también muestran la forma en que ellas quisieran se resolvieran los conflictos, sus casos y otros, son los referentes que tienen para generar

apoyo y empatía con sus historias y contextos, en este caso, el personaje de Dalila, es en quien reflejan los lazos de apoyo que observan y experimentan.

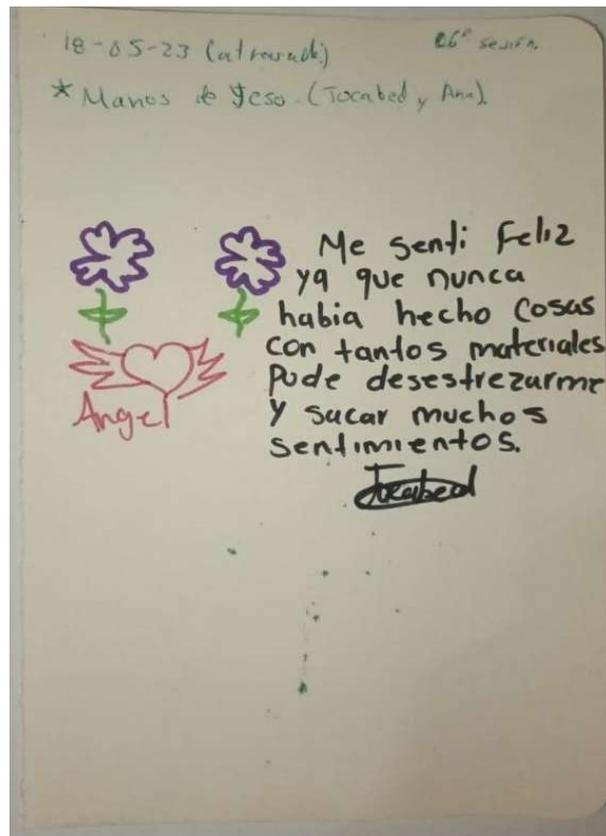
4. Máscaras de yeso

Como mencioné anteriormente, cambié varios ejercicios de esta sesión al observar el desarrollo del grupo y las necesidades reales que teníamos en ese momento, por lo que, decidí adelantar la realización de máscaras y antifaces de yeso. Les parecieron muy lindas las máscaras, pero no querían ensuciarse el rostro: “es que ya me bañé mamita, y aquí el agua está muy fría... mira el clima” (Anita Z., 2023). Así como la respuesta de Anita, eran las de las demás, por lo que pensé en que en lugar de máscaras hiciéramos las manos y con el par de moldes de rostros que llevaba intentáramos también hacer unas máscaras grupales. Les entusiasmó mucho el hacer los moldes de sus propias manos, así que empezamos el proceso.

Cabe mencionar, que, por el ingreso de materiales, ese día la seguridad y director del penal revisaron más exhaustivamente lo que ingresaba, con la instrucción de que nada se podía quedar, porque no fueran hacer algo para “dañarse o dañar a las otras” (palabras literales del director) con las vendas de yeso, diamantina, aserrín de colores y pinturas.

6. Bitácora

Con las prisas de salir y por todo el material, no nos dio tiempo de hacer la bitácora, sin embargo, para la siguiente sesión fue lo primero que les pedí hicieran a Jocabed y a Anita Z. Este fue el resultado:



7º Sesión (25-05-2023)

En esta sesión hubo 16 participantes. El número de participantes incrementaba como al principio, antes del incidente del traslado. Participantes privadas de libertad: Anita Z, Jocabed, Mine, Chely, Princesa, Ceci, Juana, Adri, Breli, Martha, Grace, Jess, Esmeralda y Sofía; externas: María de Colectiva Cereza y yo. La sesión fue completamente para la creación de las manos y máscaras de yeso, empezar a decorar las que ya estaban secas y hacer el molde las que habían faltado la sesión anterior.

Cuando las mujeres vieron el material y como iban quedando las manos, se acercaron más a observar y a preguntar tímidamente si podían aún participar. También participaron varias que habían estado en las primeras sesiones y después de los traslados y riñas en los dormitorios ya no salían asomarse, volvieron al taller-laboratorio al ver todo el material. Las cosas dentro aparentaban estar más relajadas.

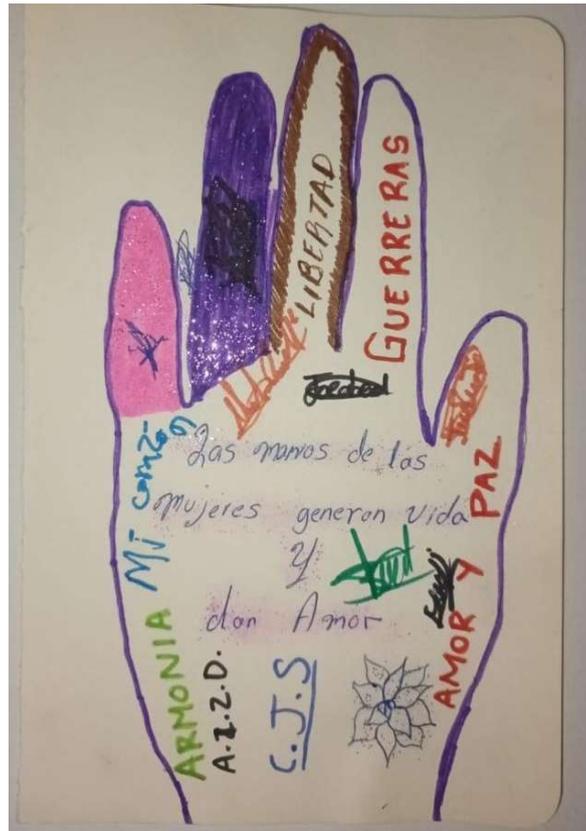
Esta actividad se hace en equipo, desde quien pone el yeso a quien, además de ir explicando y repitiendo el proceso entre varias para terminar más rápido y poder empezar el proceso de decorarlas después del secado.

Iniciamos todas en un círculo que, poco a poco, se fue seccionando en dos círculos, donde se iban juntando quienes tienen más afinidad entre ellas, pero de igual forma convivían con las demás. Mientras hacíamos la actividad reflexionábamos sobre la importancia de nuestras manos, ¿para qué nos han servido a lo largo de nuestra vida? ¿Cómo las ocupamos y cuidamos? también hablamos de la textura del yeso en las manos y de lo que se siente que otras te apoyen a hacerla. Estos círculos de trabajo ayudaron a reflexionar sobre nosotras, nuestras herramientas, nuestros cuerpos y sobre todo, sobre nuestras manos: “las manos nos sirven para trabajar”, “sin las manos no puedo hacer nada”, “yo las ocupo para todo”, “también con estos fríos luego me duelen”, “pueden servir para pegar, para defenderte”, “para crear”, “yo cosechaba, echaba tortillas, cocinaba”.

Dentro de uno de los círculos hablaban de la revisión nocturna que hubo en la semana a sus dormitorios, una de ellas que apenas se incorporaba a nuestra actividad contó que el grupo Lobo²⁷, con ella en específico, fue sumamente violento: la hicieron desnudarse completamente y hacer sentadillas sin ropa, mientras le gritaban una serie de cosas ofensivas para que, según ellos, sacara los objetos prohibidos que escondía. Lobo suele tener prácticas que atentan contra los Derechos Humanos, socaban la dignidad y violentan a las personas privadas de libertad; con las mujeres en específico, la violencia física y psicológica que ejercen muchas veces incluye violencia sexual. Partiendo de la experiencia de la compañera, hablamos sobre las diversas violencias que afectan nuestros cuerpos de mujeres en el encierro; de la vulnerabilidad del cuerpo de las mujeres en el aparato carcelario. Sobre lo que vivía con el grupo Lobo, ella me decía “¿pero es que quién me va hacer caso?”. Esta historia, como la mayoría de las que se escuchan adentro, me rompe porque, aunque trate de aconsejarlas sobre a quién pueden acercarse para levantar quejas, sé también como funciona el sistema. A pesar de la tristeza que me provoca la situación, también me da una luz de esperanza que sus compañeras le hayan insistido en contarlo, que le creyeran, que lo socialicen y que hablen de lo que no está bien aceptar.

La bitácora la realizaron Chely y Princesa, quienes además les pidieron a todas las participantes que firmaran. Escribieron las palabras: mi corazón, armonía, guerreras, libertad, amor y paz; y la frase: “Las manos de las mujeres generan vida y amor”. A pesar de lo que vivieron en la semana, se tienen a ellas y al grupo para resistir y apoyarse.

²⁷ Es el grupo de policías que se encargan de hacer revisiones paulatinas y sorpresas a los centros de reclusión, y confiscan artículos prohibidos dentro de los mismos.



8º Sesión (30-05-2023)

Para esta última sesión, les propuse a las externas, organizáramos una fiesta-convivencia con las mujeres en el CERSS 5, para que el cierre fuera gozoso y divertido; Marcela quiso llevar pollos rostizados y refrescos para compartir. Así lo hicimos, llegamos ese día al centro de reclusión con pollos para todas, no solo para las del taller-laboratorio, además, llevábamos nuestro material de rutina como la bocina y el ipod, más el material para terminar las manos y máscaras.

De externas fuimos Marcela, Fabi, Paola y yo. Nos dejaron ingresar todo el material y alimentos, solamente sacaron de las bolsas metálicas los pollos, se les llamó voluntariamente a las mujeres a bajar al patio a comer si querían, no acudieron todas, creemos que de un setenta a ochenta por ciento de la población total salió a comer.

Mientras se repartía la comida, explicábamos el trabajo que terminaríamos, así que cuando iban terminando, en sus mismos grupos con las que estaban comiendo, iban por sus materiales para terminar sus creaciones, incluso en esta última sesión se incorporó una chica a querer también hacer el trabajo plástico.

Fabi y Pao se quedaron con algunas mujeres a apoyarlas para terminar sus manos y máscaras, con Marce, se acercaban para contarle de sus procesos, como en muchas ocasiones, ya tenía su lista de espera para su sección “confesiones y confusiones con Marce”. Mientras yo, iba con todas para decirles que seguía y repartirles material, también acomodé un par de bancas de madera en el patio para que hiciéramos una exposición de todo y viéramos los trabajos de todas. Generar una exposición momentánea dentro, fue con la intención de hacer un tipo museo con las creaciones de ellas, en el patio.

A todas se les dio una hoja de color para que pusieran una descripción de su obra, podía ser con dibujos o palabras, las que no saben escribir, le pedían ayuda a las que sí para que les escribiera lo que ellas querían, también escogieron colores y demás. En el anexo de imágenes, están las obras resultantes del taller-laboratorio.

Para esta sesión, estuvieron veintiuna mujeres del CERSS 5, algunas bajaron un rato terminaron y decidieron subirse o iban y venían, ya que fue un convivio en el que estábamos trabajando, pero disfrutando el momento de estar con todas. Las mujeres internas que estuvieron en el cierre del taller-laboratorio, fueron: Anita Z., Esther, Jocabed, Esmeralda, Adri, Mía, Sam, Juana, Rosita, Chely, Lisbeth, Grace, Princesa, Antonelli, Mine, Ceci, Jess, Brely, Martha, Sofía y María.

En la sesión anterior, le comenté a las participantes sobre la renuencia del director a que sus creaciones se quedaran dentro del centro y sobre mi idea de hacer una exposición con su material afuera. La idea le gustó a todas. En ese momento aún no tenía claridad sobre cómo podía hacer la exposición; sin embargo, ese día, Ceci, Martha, Anita Z, Juana y Jocabed me dieron una muñeca de tela hecha por ellas. Esto me dio ideas para generar la exposición, pues cuando me entregaron la muñeca mencionaron que quería que formara parte de la exposición para que las personas pudieran ver más creaciones de ellas. Para mí, este voto de confianza que me otorgaron es invaluable y lo más importante de la intervención: generamos un lazo de confianza y cuidado colectivo entre el grupo. Creamos comunidad.

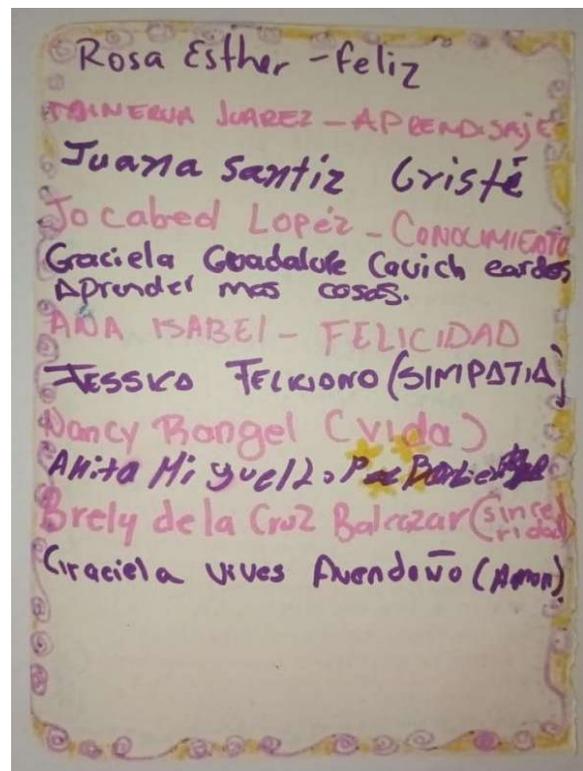
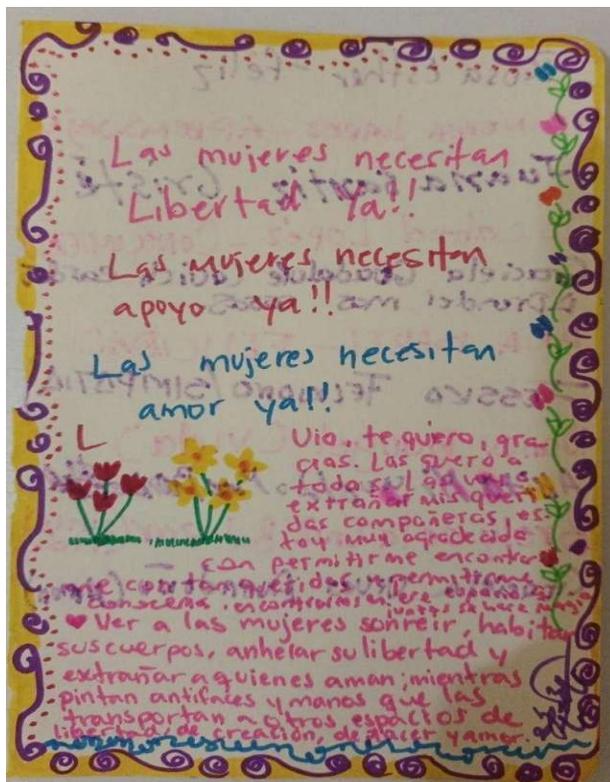
En la última sesión, había algunos hombres del área varonil en en el patio de la femenil -- no tengo idea de que hacían, pero me estorbaban--. Nosotras estábamos acomodando las bancas

para la exposición y cuando finalizamos, ellos se sentaron muy cómodamente. A casi todas les daba pena moverlos, por lo que yo me acerqué a uno y con toda seguridad le dije:

-¿Te levantas?, estas bancas son para las piezas que hicimos, es nuestra sala de exposiciones, no para que te sientes ahí a vernos.

El hombre sin pensarlo se levantó y dijo un apenado “ay, perdón”. Pareciera que, en nuestro día de fiesta, el sistema envió a propósito hombres a nuestro espacio.

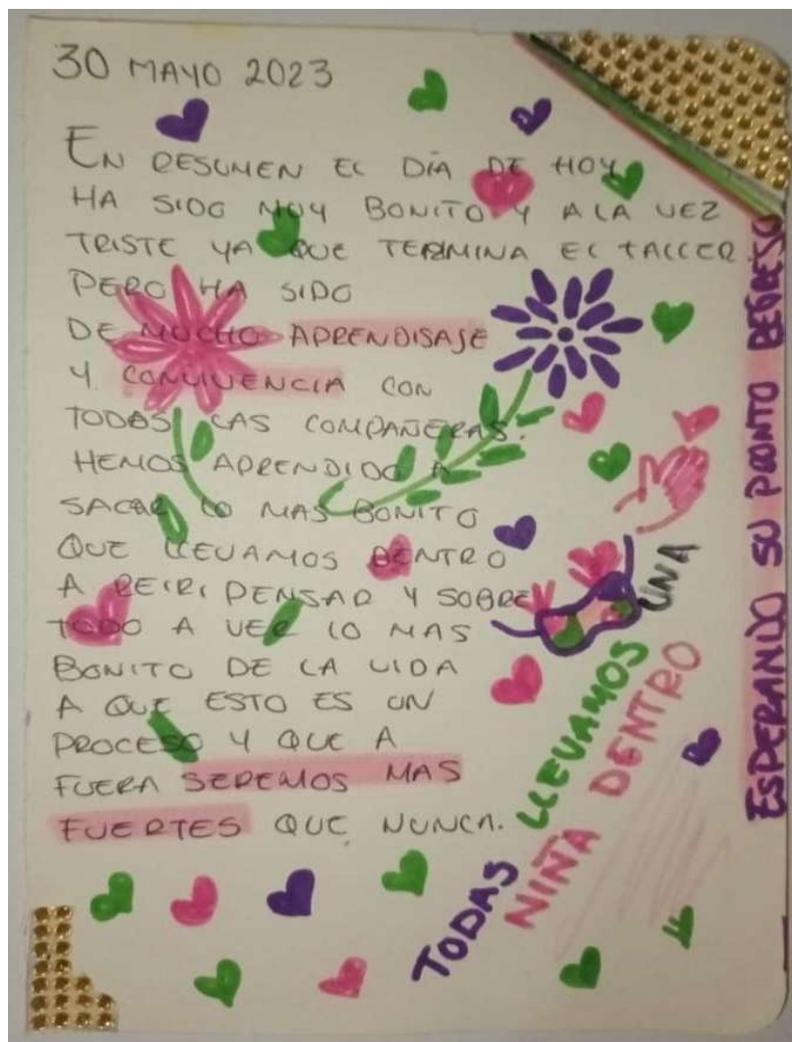
Finalmente, hicimos la exposición y cada una iba explicando su obra. Fue una sesión muy emotiva, al mismo tiempo que la disfrutamos mucho, fue triste porque era la última. Esta fue la bitácora de la sesión, hecha entre dos externas y dos internas, con la firma de las que quisieron:



La finalización del taller-laboratorio fue muy difícil para mí, ya que me hubiera gustado continuar el proceso con ellas, pero las circunstancias no lo permitieron. Como he mencionado antes, me es complicado soltar: soltar los procesos, los grupos y las comunidades con las que trabajo se me dificulta. No puedo generar procesos sin crear vínculos emocionales porque para mí las mujeres con las que trabajo no son números, son sujetas y cada una es mundo. *En casa sí se hace familia...*

Dober.- Yo digo que si hace familia, si estás muchos años es necesario. Le desconías, pero también necesitas saber que hay quien te hace el paro cuando se ocupa (Leal y Plazola, 2020).

También les pedí hicieran en la bitácora, una hoja de cierre general del taller, todas dijeron que querían la escribiera Mine, por su creatividad, este fue el resultado:



4.5 *Resistir la cárcel: confluencias y resultados de la intervención*

Dober.- La cárcel te da miedo desde el primer día.

Lobo- Luego vas agarrando la onda,

Bulldog- El último día puede que hasta sientas nostalgia.

Lobo- Pero la reinserción social también asusta.

Dober- Hasta asusta más.

Bulldog- ¿Cómo puedo seguir adelante?

Lobo- ¿Ahora cómo me van a recibir los que continuaron?

Bulldog- Continuaron sin mí...

(De perr@s y patriarcas, 2020)

Para finalizar este capítulo, más que un análisis de la intervención, relato lo que pasó después y algunos de los sentires, impresiones y perspectivas de externas e internas, sumando a dos exposiciones performáticas que realicé, resultado del taller-laboratorio.

Mis últimas sesiones del taller-laboratorio, sentí esa nostalgia del cierre de un proceso, yo creía y tenía la intención de seguir en un futuro, pero no tengo la certeza de poder hacerlo. Entonces, surgen las preguntas: ¿Cómo continuar? ¿Cómo seguir adelante? Aunque yo trato de ser lo más objetiva posible, retomando lo dicho por Marcela Fernández (2019), la implicación afectiva es inevitable, siempre involucro mis afectos en este tipo de trabajos en comunidad, sobre todo con comunidad en prisión, siempre se queda un poquito de mi corazón con las personas, sus procesos y espacios que habitan, las intervenciones carcelarias transgreden mis sentires y dejan huella: “cana es un mundo que llevo en mí” (Leal y Plazola, 2020).

Cada proceso, causa dentro de mí una implicación afectiva importante, que por una parte desata mi creatividad y me vuelca en adaptarme a las circunstancias. En específico, con este proceso en el CERSS 5, mi vínculo afectivo e impacto ha sido más fuerte; debido a que las mujeres privadas de libertad, tienen una serie de intersecciones que las han situado en una posición de vulnerabilidad ante sus diferentes contextos. A esto, hay que sumarle, que ellas están en un lugar, en cual, las deshumanizan por completo, y a cargo de unas autoridades, que causan situaciones más indignas que en otros centros:

En la cárcel de San Cristóbal de Las Casas no se cumple con el tratamiento dirigido a reinsertar a las internas como miembros socialmente productivos, más bien, se buscan, como pueden, la manera de sobrevivir económicamente ellas y, a veces, hasta mantener a sus hijas e hijos. [...] La cárcel no es un lugar para realizar todas estas labores ligadas al desarrollo humano o a respetar la dignidad. Al contrario, en la prisión se ejerce abiertamente un poder que deshumaniza (Fernández, 2019, p. 42).

Las circunstancias de estas mujeres, me eran más dolorosas de afrontar en los ejercicios, en comparación con otros centros, por los contextos e intersecciones que las cruzaban. Como lo he explicado anteriormente, ellas han resistido a la precariedad y la violencia de sus entornos, sumando a que han sido juzgadas injustamente por un sistema que sólo se preocupa por castigarlas, en el cual no se respetan sus Derechos Humanos ni su dignidad. “En el caso de las mujeres internas en el CERSS 5, se constata la situación de vulnerabilidad en la que han vivido la mayoría, antes, durante y después del encierro en el centro penitenciario y eso nos conduce a pensar el conflicto con la ley como una práctica de resistencia de las mujeres” (Fernández, 2022, p. 29).

Aunque dentro del taller no se ahondó tanto en los casos específicos de cada una de las participantes, en los episodios de sus trayectorias de vida compartidos y en las reflexiones a lo largo de la intervención; se reflejan algunas de las violencias vividas por ellas, las cuales han repercutido en sus cuerpos, decisiones, acciones y sentires. Por ejemplo, en la segunda sesión, cuando se hizo la corpografía, lo que les han dicho que son, ha marcado su autoestima y apreciación por sí mismas; eso, más las formas indignas en que son tratadas dentro de prisión, tanto por el sistema como por el contexto social, ocasionaron que nos costara trabajo plasmar lo que sí somos. En esta actividad, fue importante reafirmar y reflexionar colectivamente, para restaurar y evidenciar la valía de cada una, y a la vez de todas, para así, intentar mutar los sentires por estar encerrada.

Quando una entra a prisión pierde a la familia y el dolor que eso provoca a nuestros hijos y a nosotras nos rompe el corazón. [...] Sales de la cárcel siendo otra y la sociedad de encarga de hacértelo saber. Sales marcada de la prisión, cargamos el estigma en todos los espacios sociales, en la familia, en la calle, en los espacios laborales si es que se consiguen (Fernández, 2022, p. 27).

En el fragmento anterior, Marcela Fernández, utiliza las reflexiones de varias mujeres que estuvieron presentes en su investigación, sin embargo, esos dolores, marcas y estigmas, se repiten continuamente, en las personas que estuvieron encarceladas.

Las personas que llegan a prisión ya estaban en lugares de exclusión social [...] La prisión, en realidad, sirve para trazar una línea entre los que están en el encierro y los que habitan “el mundo libre”, clasificándoles como normales/anormales, forjando unas subjetividades “delincuentes” que, al salir de prisión, serán perseguidas por el estigma y la discriminación como parte del ciclo de reproducción de exclusión social (Fernández, 2022, p. 35).

Entonces, la mayoría de las personas que llegan a la cárcel, vienen de contextos desfavorables, en los cuales eran vulneradas por todo un sistema político, económico y social; ya se encontraban en los eslabones más bajos, fuera por su clase o raza. Asimismo, en el caso de las mujeres del CERSS 5, sus situaciones son más drásticas, “para las mujeres, esa acumulación de

desventajas, ese vivir una violencia tras otra, constituye un *continuum* al que algunas le denominan: vivir vidas tristes” (Fernández, 2022, p. 29).

Desde un principio estaba consciente de que con mi intervención no iba a cambiar la situación jurídica de las mujeres participantes y que tampoco tendrían un giro de 180 grados en su vida; sin embargo, sabía que contribuiría para que pudieran expresarse, se sintieran escuchadas, compartiéramos sentires y restauráramos una parte de la dignidad que les ha sido arrebatada.

Para mí, fue vital, mezclar la teoría del posgrado con mi quehacer artístico, para así lograr la intervención: “es importante reconocer la contribución de quienes, en su quehacer, combinan las prácticas teóricas y sociales con las de la creación” (Prieto y Toriz, 2015, p. 31). La exposición del trabajo no solo visibilizó la intervención, sino también a las mujeres participantes de la misma, lo cual es mucho más importante que cualquier otra cosa. Este trabajo no cambiará drásticamente sus vidas; sin embargo, sí las hace sentirse vistas y escuchadas: restaura su autoestima, valía y dignidad, que han sido arrebatadas por el sistema penitenciario y por toda la violencia que han vivido.

La exposición surgió a partir de las prohibiciones del director sobre que las participantes se quedaran con sus creaciones por “seguridad”; aunque me daba la impresión, de que quería controlar y mandar. Este hombre se comportó de esa manera para afianzar su poder y mando frente a las participantes del taller, frente a la Colectiva Cereza y frente a mí. El día que concluimos el taller en el patio del centro, pude observar que la mayoría de ellas jamás había visitado un museo o acudido a una exposición. El arte, como lo conocemos, está muy alejado de los contextos de estas mujeres.

Pero en realidad, como todos sabemos, el estado de cosas, presente y pasado, en las artes y en cientos de otros campos, es ridículo, opresivo y desalentador para todos, incluyendo a mujeres, a los que no tuvieron la buena fortuna de haber nacido blancos, de preferencia en la clase media y, sobre todo, varones. La falta no está en nuestros astros, en nuestras hormonas, en nuestros ciclos menstruales y tampoco en nuestros vacuos espacios internos, sino en nuestras instituciones y en nuestra educación. Educación, considerada ésta como todo lo que nos sucede desde el momento que entramos a este mundo de símbolos, claves y señales significativos. De hecho, el milagro es que, dadas las abrumadoras ventajas sobre las mujeres y los negros, tantos hayan logrado, en ambos casos, tan alta excelencia en aquellas áreas de competencia donde predominan prerrogativas masculinas y de la raza blanca como son la ciencia, la política y las artes (Nochlin, 2001, p. 21).

Como vemos, las desventajas y vulnerabilidades de las mujeres participantes de la intervención, son muchas, por esto, el que se visibilice el trabajo artístico echo en el taller-laboratorio, es un gran paso, para poner sobre la mesa la capacidad de creación y la vida de las

mujeres de los márgenes. La representación importa, parte de lo que se logró, fue eso, y cómo lo dijo Mónica Mayer (2001, p. 401): “me hizo entender que como artista no solo tendría que enfrentar criterios misóginos, sino que a mí me correspondía tomar cartas en el asunto para tratar de cambiar esta situación”. Eso es lo que yo tomé muy en cuenta, algo tenía que hacer yo, desde donde estuviera, para regresarles y agradecerles su apertura, también como un desafío a las órdenes y mandatos de ese director, que, en lo simbólico, representa el orden patriarcal.

Para exponer el trabajo del taller-laboratorio, decidí desarrollar una exposición performática: sumé poemas, videos, baile y música que formaron parte del proceso, para lograr que quienes no estuvieron involucrados vivieran el taller y generar una conversación sobre el mismo. “El performance es un saber corporizado que, dentro de su cualidad efímera, logra transmitir, replantear y subvertir comportamientos, de allí que sea un fenómeno que atraviesa toda experiencia humana y que puede resultar gozoso cuando alcanza su dimensión poética” (Prieto y Toriz, 2015, p. 31).

Hasta el momento, la exposición performática titulada *Resistir la cárcel: cuerpos accionando desde las artes feminista* se ha presentado en dos ocasiones. La muestra del trabajo inicia con la lectura, a tres voces, de poemas que se trabajaron dentro del taller-laboratorio. Posteriormente, se reproduce una canción de salsa que escogió una de las habitantes del CERSS 5. Para cerrar, se habla del proceso y se invita al público a ver los trabajos de las internas: un video, la bitácora y las piezas que hicimos dentro. Se realizaron postales, que firmaron las creadoras, para venderlas y compartirle las ganancias a las participantes. En el anexo fotográfico se pueden observar las imágenes tomadas en las exposiciones.

La primera vez que se presentó *Resistir la cárcel: cuerpos accionando desde las artes feministas* fue el 1 de julio del 2023, en el restaurante Taniperla, en San Cristóbal de las Casas, Chiapas. En la lectura estuvieron Chichis Glam, María y yo, para comentar el trabajo estuvo Paty y otras integrantes de Colectiva Cereza. La segunda vez que se presentó fue el 19 de febrero del 2024, en la Cafetería el Péndulo Zona Rosa, en la Ciudad de México. Para la lectura estuvieron invitadas Hanna Borboleta, Alba Rosas -quien es música e hizo una pequeña introducción en piano- y yo; comentaron el trabajo la Dra. Marcela Fernández y la Dra. Martha Toriz. Se adjuntan fotografías de ambas presentaciones en el anexo, así como los carteles de las mismas.

Realizar la exposición performática no era un objetivo de la intervención, como ya mencioné, fue por las prohibiciones del director y para visibilizar el trabajo de las mujeres participantes. Sin embargo, al hacerla, me surgieron otras motivaciones: la primera, fue regresar y aportar algo en la economía de las mujeres privadas de libertad; la segunda, que me parece se logra, fue contar artísticamente realidades que no se cuentan. “Las posibilidades del teatro y del arte acción para deconstruir lúdicamente la actuación humana en sus múltiples dimensiones” (Prieto y Toriz, 2015, p. 31). Es decir, trato de contar realidades dolorosas de formas artísticamente lúdicas, para que más personas sepan lo que rodea y violenta a las mujeres que han caído presas en el CERSS 5.

De las dos muestras que hemos tenido de la exposición performática, me parece que han sido exitosas, ya que se vendieron todas las postales, lo que retribuye económicamente a las mujeres en el CERSS 5. Ellas se han sentido contentas de que personas de fuera, de otros lugares, vean su trabajo, escuchen lo que viven, conozcan sus historias, que sepan de su existencia y que son creadoras de arte. Entre más personas sepan de estos contextos existe una mayor probabilidad de que se acerquen a trabajar con ellos y hagan cambios desde donde puedan. Aunque sé que esta idea, es muy optimista y alentadora de mi parte, no pierdo la esperanza de que así ocurra, que nos unamos masivamente para trabajar colectivamente en las prisiones, y que algún día logremos abolirlas.

Conclusiones o cómo dinamitar/diamantinar el sistema carcelario

Este trabajo de investigación, implicó una transgresión e involucramiento a mi vida personal y mis sentires, debido a que tuve que hacer una introspección de las razones que me conectaban y movían los temas. Estos temas, me han atravesado a lo largo de mi vida y me siguen atravesando. Por esto mismo, el proceso para estructurar esta investigación y la intervención, fue para mí, de implicar mis sentires, experiencia encarnada y cuerpo. Lo anterior, también es similar a mi forma de hacer teatro, es la manera en la que he aprendido a crear.

“Esto es una investigación-creación”, me recalcó la Dra. Tere Garzón (2023) en el último semestre de la maestría, me hizo todo el sentido; ya que, para lograr la estructura de esta investigación, yo la pensaba como una obra de teatro contemporánea. Por esa razón, la mezcla de fragmentos de obras, poemas, diálogos reales y demás, para mí hacían todo el sentido en la concatenación de temas y fueron necesarios para llegar a los puntos que quise abordar.

Cuando inicié la investigación, quería hacer el doble de lo que hice, no solo un taller. Mi idea también era hacer un montaje teatral, evidentemente no me daría tiempo. La investigación se fue transformando y aterrizando, de acuerdo con el trabajo de campo que iba realizando, así incorporaba la teoría con la práctica; por esto mismo, fue relevante para mí asistir al CERSS 5 desde el primer semestre. Esto me dio claridad y rumbo para seguir y plantear la investigación-intervención.

Las visitas al CERSS 5 me generaban preguntas, incomodidades, dolores... en fin, un mar de sentires que empapaban mi cuerpo y pensamiento. Al mismo tiempo despertaban en mí una motivación creativa para la investigación. Mi proceso de escritura fue intermitente; no podía hacerlo continuamente, pues resultaba emocionalmente pesado y desgastante. Para asentar las emociones que me provocaban el trabajo de campo, los textos sobre la violencia contra las mujeres y el sistema carcelario, escribía intentando trasmutar toda esa violencia de forma poética-artística. De ahí mi necesidad de citar textos dramáticos, poemas y canciones. Necesitaba jugar con las sensaciones y los sentidos corporales porque, de no hacerlo así, podía hundirme en la tristeza que me causaban esas violencias. No puedo ser tan fuerte ni tener corazón de acero.

A pesar de lo anterior, hubo dos pilares que me sostuvieron: el apoyo económico de CONAHCYT, que me permitió vivir dignamente lejos de mi lugar de origen mientras realizaba esta investigación y el soporte emocional de mis amigas y compañeras de la maestría. La ayuda financiera no solo me permitía invertir tiempo a realizar la investigación e intervención, sino también cubría gastos esenciales como la gasolina y el material necesario para trabajar en el CERSS 5 y desarrollar el taller-laboratorio. En el plano afectivo, el acompañamiento emocional de mis amigas y compañeras de la maestría, de la Colectiva Cereza, así como el de la Dra. Marcela Fernández, la Dra. Flor Marina, la Dra. Martha Toriz y la Dra. Teresa Garzón fue fundamental. Me encontraba lejos de mi familia, amigas, amigos y de los vínculos con los que trabajaba estos temas. En la cárcel se necesita comunidad para continuar, desde cualquiera de las aristas en las que se esté.

“La mujer tiene formas de amistad, de vincularidad, que le permiten encontrar apoyo y contención” (Segato, 2018, p. 65). Entre nosotras compartimos dolores, sueños, preocupaciones y más. Ese acto de compartir con otras mujeres genera comunidad: nos escuchamos, nos unimos, apostamos por nosotras, con nosotras y desde *nosotras*. En mi experiencia compartir me ha servido para no hundirme en la amargura y la desesperanza; para creer en la libertad, en la vida, en un mañana mejor. La escucha y el apoyo colectivo, nos salvan, aunque sea un poco, del sistema patriarcal.

Como investigadora, en más de una ocasión quise simplificar este trabajo y dejarlo solo en un planteamiento teórico, sin acción. También pensé en acotar la teoría y detenerme ahí. Sin embargo, ya lo dije: no puedo soltar fácilmente. “¿Qué hago que esté mal hecho? Mi corazón está enfermo. Mi alma está dolorida. Estoy realizando un gran trabajo. No puedo retroceder.” (Lyon en Varela, 2014, p. 40). La vida de las mujeres es complicada en casi todas partes del mundo, la vida de las mujeres en México no es la excepción, si a esto le sumamos el ser una mujer mexicana que trabaja con personas vulneradas en contextos de extrema violencia o que crea discursos artísticos a partir de investigaciones sobre violencia en los cuerpos de las mujeres, la vida tal vez se vuelve un poco más complicada.

Justo como la frase de Mary Lyon me he sentido varias veces, no porque crea que mis trabajos se comparen con crear universidades para mujeres, pero sí con lo del corazón enfermo, alma adolorida y no poder retroceder. No retrocedo porque ya estoy ahí, porque veo posibilidades de acción y gozo en esos lugares, porque me basta con que las personas digan “quiero sentirme

menos basura de lo que se siente estar aquí”, “creo que este proceso me deja con una sensación de esperanza”, “debemos mostrar lo que pasa”. Sin embargo, lo dicho por las personas que participan en los procesos, a veces no bastan para reconfortar mi alma, corazón y cuerpo, después de ver, sentir y vivir las pedagogías de la crueldad.

“Llamo pedagogías de la crueldad a todos los actos y prácticas que enseñan, habitúan y programan a los sujetos a transmutar lo vivo y su vitalidad en cosas. La repetición de la violencia produce un efecto de normalización de un paisaje de crueldad” (Segato, 2018, p. 11). No hay forma de negar que el sistema carcelario cumple para ser parte de estas pedagogías, las personas privadas de libertad se vuelven cosas, números, son cuerpos a los que se violenta constantemente, no solo el sistema carcelario, sino también el sistema de justicia y la sociedad les segrega y violenta.

El paradigma de explotación actual supone una variedad enorme de formas de desprotección y precariedad de la vida, y esta modalidad de explotación depende de un principio de crueldad consistente en la disminución de la empatía de los sujetos [...] el capital hoy depende de que seamos capaces de acostumbrarnos al espectáculo de la crueldad en un sentido muy preciso: que naturalicemos la expropiación de vida, la predación, es decir, que no tengamos receptores para el acto comunicativo de quien es capturado por el proceso de consumición (Segato, 2018, p. 12).

Que mayor espectáculo de la crueldad que la violencia contra los cuerpos de las mujeres en la reclusión, donde la violencia se maximiza.

Una de mis interrogantes al iniciar la investigación, era ¿cómo la violencia y la reclusión afectaba los cuerpos de las mujeres del CERSS 5? El cuerpo se forma de acuerdo con la historia personal y contexto propio de cada persona. Los cuerpos de las mujeres se ven permeados por las violencias vividas en la cotidianidad, crecimiento y desarrollo de vida; de acuerdo con los contextos específicos, en los que se cruzan la clase, la raza, el nivel económico, el entorno rural o urbano y demás intersecciones específicas. Esto marca sus posturas y movimientos, el cuerpo es nuestra herramienta, nuestro repositorio, siempre estará marcado por todo lo que lo ha atravesado.

La violencia se refleja en los cuerpos de las mujeres, el cuerpo nunca será el mismo después de haber sido violentado, será diferente la relación de la persona con su cuerpo, con su energía, con su sentir y con el espacio. Siempre hay un antes y un después de la violencia, sobre todo de la violencia carcelaria. Las mujeres privadas de libertad han sobrevivido a muchos tipos de violencia, tanto del sistema de justicia como en sus historias personales, ellas están ahí porque “los actos que

cometieron fueron parte de una resistencia al sistema patriarcal” (Fernández, 2022, comunicación personal).

Por ejemplo, suele pasar que cuando una mujer ha sido fuertemente violentada por mucho tiempo, su postura corporal será encorvada, retraída, con la mirada al piso y la cabeza agachada. Esta postura se acerca a la corporalidad máxima de opresión, en la cual, dice Augusto Boal (1980): “el exterior se percibe hostil y oscuro”. Además, no se habita el espacio con libertad, pues todo el tiempo el cuerpo está en constante tensión y dolor. Este ejercicio, fue el que generó más opiniones encontradas entre las mujeres del CERSS 5, debido a la normalización de las posturas en su contexto. También resultaba doloroso concientizar las opresiones y violencias sufridas.

Es necesario que las mujeres nos reapropriemos de nuestro cuerpo para sentirnos libres y dueñas de nosotras mismas, porque el cuerpo es nuestro repositorio y territorio. Esto se evidenciaba en las mujeres del CERSS 5: al principio les costaba desplazarse coordinadamente para bailar, soltarse cuando improvisábamos, incluso alzar la voz para expresar su opinión. Sin embargo, poco a poco, fueron confiando en sí mismas, en nosotras y en el grupo, y ese cambio se reflejaba en sus cuerpos. Por eso, las creaciones plásticas que realizamos estaban vinculadas con la reapropiación corporal: hacer sus manos, sus rostros y darles vida con colores y brillos fue, en sí mismo, un juego simbólico de recuperación.

Al explorar por medio de juegos teatrales y herramientas artísticas feministas las afectaciones de estas violencias en el cuerpo de las mujeres y la relación con los espacios, se generó una concientización corporal y de sentires, para posteriormente, visibilizar e intentar romper con las violencias en el cuerpo para reapropiarse y rehabitarlo (Fulchirone, 2016), al igual que los espacios. Hubo una serie de cambios en las mujeres participantes del taller-laboratorio, cambiaron de postura corporal, modificaron el desplazamiento de su cuerpo, hablaron de sus cuerpos y sus espacios, lo que genera una visibilización de sus sentires, esas son parte de las transformaciones que se notaron, en el cuerpo de las mujeres participes de la intervención.

El primer capítulo me hizo notar que no había gran variedad de trabajos, investigaciones y procesos que estuvieran relacionados con la reclusión, menos que tuvieran una perspectiva feminista sobre el tema. Por lo que, en un inicio, tomé y revisé a fondo procesos artísticos que yo conocía de primera fuente, así me fueron recomendando más y descarté algunos que estaban alejados de la perspectiva feminista, o que tenían en sus filas a violentadores conocidos en el teatro

mexicano. Aunque se redujeron las opciones, crecieron en propuestas e investigaciones de otro tipo, las cuales son hechas por mujeres con una perspectiva feminista.

Fue de suma importancia para toda la investigación, el trabajo de Angela Davis, revisar a profundidad, textos que no conocía de ella, me hizo reafirmar la línea de feminismo con la que he estado más identificada, que es el feminismo negro. Sumando, el hecho de incorporar a bell hooks, Patricia Hill Collins, Oyèronké Oyèwùmi, y por supuesto Assata Shakur, quien era nueva para mí y con sus textos me hizo conectar ideas tanto teórica como emocionalmente, claro que también hubo muchas más autoras fundamentales para este trabajo.

Las investigaciones de Angela Davis y Marcela Fernández fueron un pilar fundamental para iniciar este trabajo, pues me permitieron conectar la teoría con la práctica a través de sus lecturas y diferentes visiones feministas. En esa misma línea, también incluí el trabajo de *Mujeres en Espiral*. Comenzar el capítulo 1 desde una perspectiva académica feminista, me ayudó a reforzar los trabajos prácticos y artísticos en reclusión, secuenciando así esta tesis. A partir de sus palabras reflexioné que la cárcel solo sirve para castigar a las personas pobres y racializadas. Además, replica y lleva a su máxima potencia el sistema jerárquico, violento y patriarcal en el vivimos, donde las personas pobres, negras, morenas, indígenas y de las periferias son las más castigadas. Y si además son mujeres, la opresión es doble.

El capítulo 2 es mi favorito, en cuanto a que despertó mi creatividad en la escritura; al mismo tiempo, fue difícil y crudo el proceso de redactar algunos apartados. Experimenté sensaciones corporales de dolor en el cuello, en la cabeza y en la espalda, además de un profundo asco. Por ello decidí jugar con mis sentidos y la cárcel. Rememoré muchas sensaciones y sentires que me atravesaron mientras viví la cárcel desde distintas perspectivas. Escribir y crear desde esa perspectiva, me permitió recorrer y evidenciar las transgresiones al cuerpo ocasionadas por el sistema carcelario.

Lo que provocaba en mí lo que veía, probaba, olía, tocaba y escuchaba, repercutió en todo mi cuerpo y había consecuencias emocionales; pero no todo es dolor y tristeza dentro, también me ocupé de buscar y recordar lo que hacíamos para resistir, sobrevivir y encontrar gozo en un lugar tan gris. Por esto, la importancia de jugar con las palabras, con la poesía, con la música, con el cuerpo, para transmutar el dolor, es mi forma de sanación y la que mejor encuentro de contar lo me duele y atraviesa; además con la sonoridad generada, se construye comunidad.

Volviendo a las preguntas de este trabajo de investigación. ¿Cómo sobrevivir a investigar sobre esos temas y crear arte esperanzador y sanador? Es una pregunta que me he hecho en repetidas ocasiones: ¿cómo sobreviví a ver tanto en tan poco tiempo y no hundirme en la miseria y desesperanza? Para mí es necesario, como diría bell hooks: “reivindicar un retorno al amor”, pero no de forma simplista y superficial, sino en el más amplio sentido de lo que puede significar y representar el amor: “El sentido de la vida no se encuentra en soledad, sino en compañía de otras personas. El amor que practicamos en comunidad nos acompaña dondequiera que vayamos. Guiados por esta percepción, somos capaces de transformar cada lugar en un espacio de retorno al amor” (Merton en hooks; hooks, 2022, p. 239, 166).

Retomo a Rita Segato para responder y reflexionar sobre estas preguntas (2018, p. 15): “¿Cómo entonces concebir y diseñar contrapedagogías capaces de rescatar una sensibilidad y vincularidad que puedan oponerse a las presiones de la época y, sobre todo, que permitan visualizar caminos alternativos?” La cuarta me parece reveladora:

- De una forma esquemática es posible decir que existen dos proyectos históricos en curso en el planeta, orientados por concepciones divergentes de bienestar y felicidad: el proyecto histórico de las cosas y el proyecto histórico de los vínculos, dirigidos a metas de satisfacción distintas, en tensión, y en última instancia incompatibles. El proyecto histórico centrado en las cosas como meta de satisfacción es funcional al capital y produce individuos, que a su vez se transformarán en cosas. El proyecto histórico de los vínculos insta a la reciprocidad, que produce comunidad. Aunque vivamos inevitablemente de forma anfibia, con un pie en cada camino, una contra pedagogía de la crueldad trabaja la consciencia de que solamente un mundo vincular y comunitario pone límites a la cosificación de la vida (Segato, 2018, p 16).

Por eso, en hojas anteriores, recalqué, mi necesidad de vincularme, de generar amistades, de encontrar una familia elegida, de hacer comunidad. El poder platicar colectivamente sobre las opresiones y violencias que han ocurrido en nuestros cuerpos durante las trayectorias de vida particulares de cada una. Asimismo, esto nos permite sentirnos acompañadas y evidenciar que no estamos solas ni somos las únicas que nos hemos sentido de ciertas maneras, por eso, podemos acompañarnos con las otras y apoyarnos.

Las mujeres participes de la intervención, modificaron la relación con su cuerpo al reflexionar sobre el uso del mismo, específicamente sobre las partes del mismo, para qué las usan y cómo las perciben; al ver reflejadas esas partes en sus obras plásticas, confluimos y escuchamos entre las participantes, con situaciones y circunstancias similares. Las experiencias compartidas colectivamente nos hicieron sentir acompañadas y modificaron significativamente la relación con el cuerpo y el espacio que habitamos, sobre todo el espacio objetivo: el CERSS 5. En este sentido,

el resultado del taller-laboratorio fue apropiarnos del espacio, hacerlo nuestro, con las actividades y con las historias de todas.

Sobre las herramientas artístico feministas que fueron utilizadas en la intervención, se fueron modificando de acuerdo al grupo, situaciones y vivencias que se iban dando día con día. Aunque había una planeación, se necesitaba modificar las mismas, escucharnos como grupo y sentirnos todas; incluyéndome como participante, para saber lo que necesitábamos y nos servía para construir en la colectividad y sentirnos reconfortadas. No puedo decir que ya tengo una fórmula de las herramientas que sirven y las que no, sin embargo, el baile, contar historias, la creación colectiva y el plantearnos a nosotras como las escritoras y protagonistas de los ejercicios, sí contribuye a la apropiación de sí mismas. Todo fue cuestión de prueba y error, también de intuición y de escucha.

Escribo con la certidumbre y seguridad de que se visibilizaron las violencias, pero hago hincapié en que se intentó romper con ellas. Sin embargo, romper por completo es un proceso más largo y particular de cada mujer participante, por ser un proceso lleva un tiempo y ritmo diferente en cada una de ellas, además la asimilación de lo ocurrido en el cuerpo y la razón, toma su tiempo. Sé que lo importante es que ya se sembraron cuestionamientos colectivos, nos sentimos acompañadas y escuchadas por otras, tenemos historias compartidas, por lo tanto, resistencias también.

Lo que ocurría en el CERSS 5 nos marcaba, lo que ocurre con los grupos de personas privadas de libertad con las que he trabajado me marcan y dejan una huella en mí. Estas huellas no se ven, se sienten en cada rincón de mí; yo también espero haberlas dejado en las involucradas en el taller-laboratorio. Con esta investigación-intervención, no cambié sus contextos ni trayectorias de vida, con esto no dinamito el sistema penitenciario, aunque lo desearía, lo intento, es una explosión simbólica, desde mis posibilidades, más que dinamitarlo, logramos *diamantinarlo* por todos lados, eso ya es un gran paso.

Sí, llenamos el patio de visitas y los lugares que ocupamos dentro del CERSS 5 de brillos, colores, juegos, pinturas, música y baile: eso es dinamitar lo gris y oscuro. La intervención sirvió para que colectivamente nos sintiéramos plácidas, gozáramos nuestros cuerpos y cuestionáramos lo que se nos ha impuesto. Las mujeres del CERSS 5 visibilizaron sus vivencias, escucharon a las otras y a sí mismas; se relajaron, pintaron y se divirtieron. Saben que sus historias, vidas, voces y

sentires importan, que todas importamos y merecemos las vidas dignas, libres y felices que deseamos. Juntas, en colectividad, podemos luchar para lograrlo. Hay que creer en nosotras y en las otras.

*Creo en la vida.
Aunque he visto el desfile de la muerte
marchar por el torso de la tierra
esculpiendo a su paso cuerpos de barro.
He contemplado la destrucción de la luz diurna,
y he visto rezar y cuadrarse ante gusanos
sanguinarios.
He visto a los buenos volverse ciegos
y a los ciegos tomarse ataduras
en una sencilla lección.
He caminado sobre cristales rotos
He mordido el polvo y he metido la pata
y he respirado el hedor de la indiferencia
Me encerraron los sin ley.*

*Me esposaron los odiadores.
Me amordazaron los codiciosos.
Y, si hay algo que sé,
es que un muro es sólo un muro
y nada más que eso.
Se puede derribar.
Creo en vivir.
Creo en el nacimiento.
Creo en el sudor de amar
y en el fuego de la verdad.*

(Fragmento de Afirmación, Assata Shakur,
2001)

Anexo fotográfico

Fotografía 1. Vista del CERSS 5 y juzgados desde la carretera



Fuente: Google maps

Fotografía 2 Entrada al CERSS 5, primera caseta de ingreso al estacionamiento



Fuente: Google maps

Fotografía 3. Acercamiento a las casetas de entrada e ingreso al CERSS 5



Fuente: Google maps

Fotografía 4. Vista área del CERSS 5



Fuente: Google maps

Fotografía 5. Acercamiento de vista área CERSS 5, área femenil



Fuente: Google maps

Descripción de simbología:

AA = Cabaña de juntas de Alcohólicos Anónimos

IC = Iglesia Católica

B = Biblioteca

ICR= Iglesia Cristiana

Exposición performática *Resistir la cárcel: cuerpos accionando desde las artes feministas*. San Cristóbal de las Casas, Chiapas, Restaurante Taniperla. (Julio 2023).

Exposición performática

**RESISTIR LA CÁRCEL:
CUERPOS ACCIONANDO DESDE
LAS ARTES FEMINISTAS**

Dirección y curaduría: Violetta Leal
Lectura por: Chichis Glam y María

**1 de julio
17 hrs**

En Restaurante
Taniperla, María
Adelina Flores #23,
SCLC

Resultados del proyecto Laboratorio, en colaboración con la Clínica Feminista de Lógica Estratégica y las mujeres del colectivo.

Cartel del evento



Mesa de exposición.

En la fotografía Mariana de Colectiva Cereza

Fuente: Archivo personal

Cierre del performance, participación del público. Artistas: Chichis Glam y María.



Fuente: Archivo personal

Cierre del performance, participación del público. Artista: Chichis Glam.



Fuente: Archivo personal

Cierre del performance, participación del público, como Paty de Colectiva Cereza



Fuente: Archivo personal

Reflexión después del performance. En la fotografía: Paty de Colectiva Cereza y Chichis Glam



Fuente: Archivo personal

Reflexión con el público
Artista: Chichis Glam.
Fuente: Archivo personal



Mesa de exposición de piezas
Fuente: Archivo personal

Mesa de exposición de piezas
En la fotografía: Mariana de
Colectiva Cereza
Fuente: Archivo personal





Mesa de exposición de piezas
 En la fotografía: Mariana de
 Colectiva Cereza
 Archivo personal

En medio del performance
 En la fotografía: Chichis
 Glam, Mariana de Colectiva
 Cereza y Violeta Leal
 Fuente: Archivo personal



En medio del performance
 En la fotografía: María de
 Colectiva Cereza
 Fuente: Archivo personal

Exposición performática *Resistir la cárcel: cuerpos accionando desde las artes feministas*. Ciudad de México, Cafebrería El Péndulo Zona Rosa.
(Febrero 2024).



Carteles de difusión



Fuente: Archivo personal



Fuente: Archivo personal





Presentación del performance

Resistir la cárcel

En la fotografía: Alba Rosas, Hanna Borboleta y Violetta Leal.

Fuente: Archivo personal

Presentación del
performance

Resistir la cárcel

En la fotografía: Dra.
Marcela Fernández y
Dra. Martha Toriz.



Fuente: Archivo personal



Presentación del performance
Resistir la cárcel
 En la fotografía: Violeta Leal

Fuente: Archivo personal

Presentación del performance
Resistir la cárcel
 En la fotografía: Alba Rosas,
 Hanna Borboleta y Violetta Leal.



Fuente: Archivo personal

Presentación del performance

Resistir la cárcel

En la fotografía: Público general



Fuente: Archivo personal



Presentación del performance

Resistir la cárcel

En la fotografía: Público general

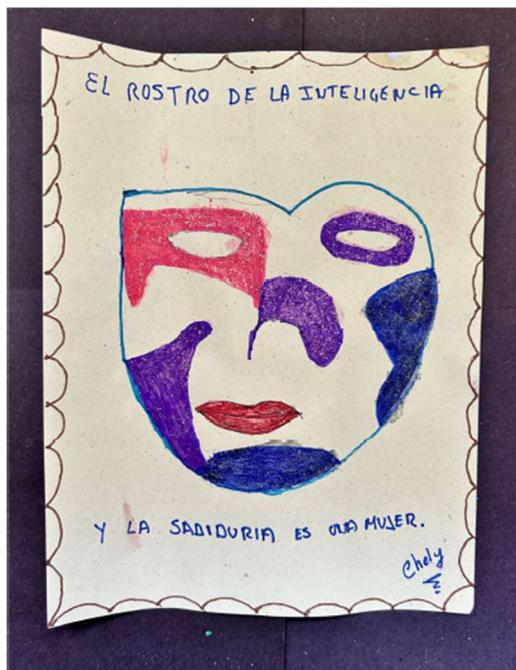
Fuente: Archivo personal

Presentación del performance *Resistir la cárcel*



Fuente: Archivo personal.

Obras resultantes del CERSS 5, se convirtieron en postales



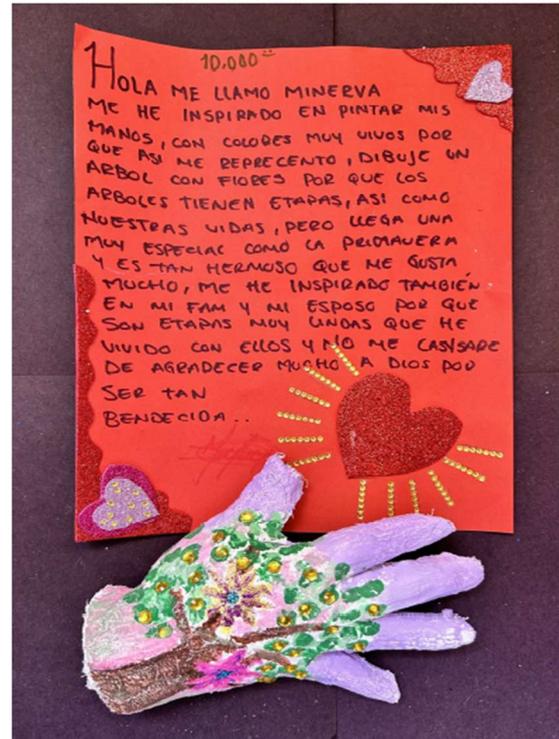
Rostro. Autora: Chely
Mayo 2023, CERSS 5



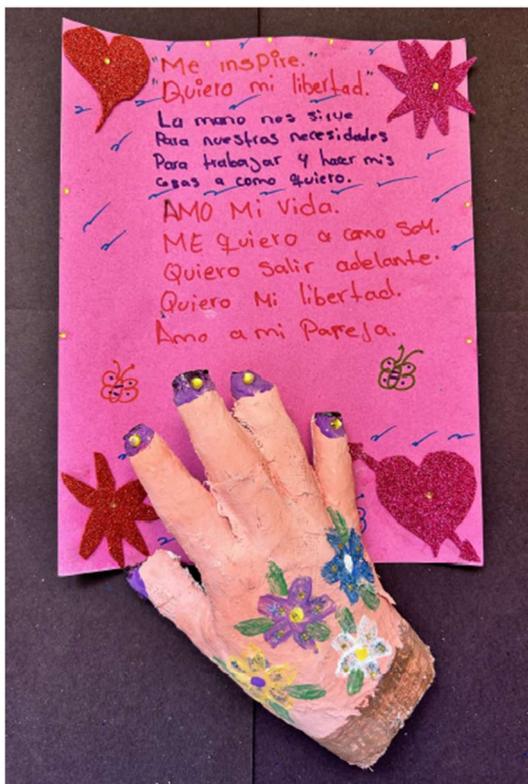
Mano de colores. Autora: Jocabed
Mayo 2023, CERSS 5



Mano morada. Autora: Chely
Mayo 2023, CERSS 5



Mano con árbol. Autora: Mine
Mayo 2023, CERSS 5



Mano sobre corazón. Autora: Grace
Mayo 2023, CERSS 5



Mano en flor. Autora: Juana
Mayo 2023, CERSS 5



Mano y flor azul. Autora: Ana Isabel
 Mayo 2023, CERSS 5



Máscara. Autoras: Ceci, Lizbeth y Juanita
 Mayo 2023, CERSS 5.



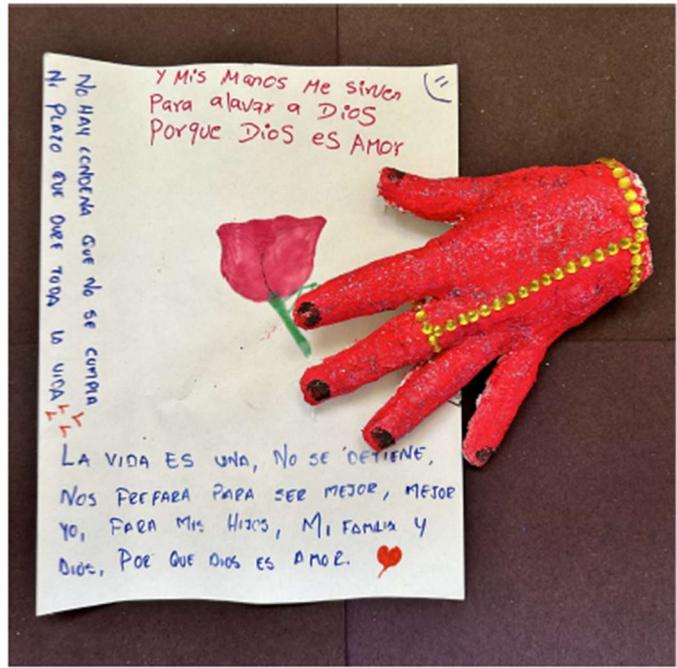
Corazón sobre mano. Autora: Adri
 Mayo 2023, CERSS 5.



Máscara. Autoras: Ana Isabel y Jocabed
 Mayo 2023, CERSS 5.



Juanito. Autora: Lizbeth
 Mayo 2023, CERSS 5



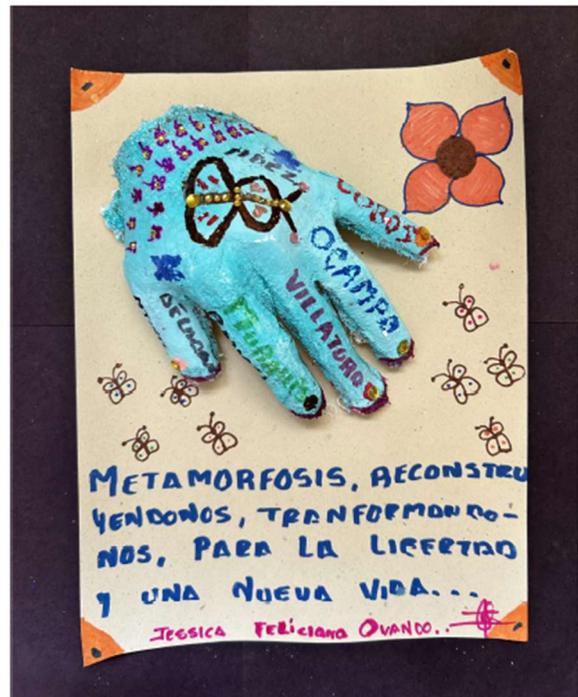
Mano roja. Autora: Esmeralda Lety
 Mayo 2023, CERSS 5



Flores con saludos.
 Autora: María
 Mayo 2023, CERSS 5.



Mano sobre flores. Autora: Sofía
 Mayo 2023, CERSS 5



Mano azul. Autora: Jess
 Mayo 2023, CERSS 5



Mano amarilla. Autora: Brely
 Mayo 2023, CERSS 5



Antifaz. Autoras: Esther y Rosita
 Mayo 2023, CERSS 5



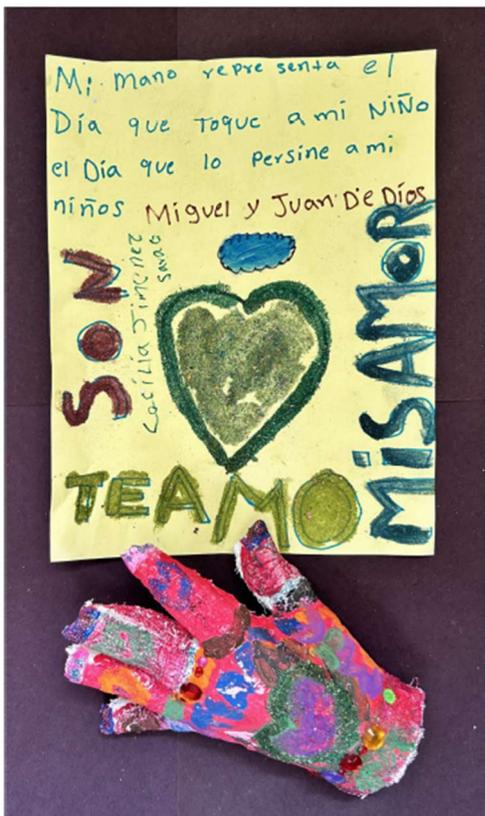
Mano con rosa. Autora: Princesa

Mayo 2023, CERSS 5



Flores y mano. Autora: Martha

Mayo 2023, CERSS 5



Mano y corazón verde. Autora: Cecilia

Mayo 2023, CERSS 5



Muñeca Tatiana. Autoras: Cecilia, Martha, Ana Isabel,

Juana y Jocabed. Mayo 2023, CERSS 5.

Referencias bibliográficas

Álvarez, J. (2022, 12 de diciembre). Leiden presenta nuevo álbum, 'Volver al corazón', <https://www.indierocks.mx/musica/noticias/leiden-presenta-nuevo-album-volver-al-corazon/>.

Recuperado 6 de febrero 2023.

Anzaldúa, G. (2016). *Bordelands. La frontera: La nueva mestiza*. Capitan Swing.

Azaovagh de la Rosa. A. *Hélène Cixous: La escritura del cuerpo*. Universidad de la Laguna.

Bermúdez, F., Cruz, M., Pinto, A. y Ascencio, E. (Compiladores), (2021). *Arte-ridades Juveniles Prácticas creativas y agencias culturales*. UNICACH, CESMECA.

Boal, A. (2009). *Teatro del Oprimido I*. Alba

Boal, A. (1980). *Teatro del Oprimido II: Ejercicios y juegos para el actor y el no actor con ganas de decir algo*. Crisis.

Boal, A. (2009). *A Estética do Oprimido*, Garamond.

Boal, A. (2004). *El arco iris del deseo. Del teatro experimental a la terapia*, Alba.

Castro Apreza, I. (2019). *Cuerpo y política. Feminismos, género e interseccionalidad*, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.

CCEMx (s. f.). <http://ccemx.org/evento/la-lleca-colectiva-2/>. Recuperado 30 de marzo 2022.

Chargoy, R. (2020, 12 de octubre). Las Histéricas Historias de las Histriónicas Hermanas Hímenez, espectáculo de ánimo catártico y empoderante. Cultura UNAM, https://unamglobal.unam.mx/global_revista/las-histicas-historias-de-las-histrionicas-hermanas-himenez-espectaculo-de-animo-catartico-y-empoderante/ Recuperado el 30 de abril de 2023.

CIEG (2021). Volumen 4, número 6 de Materia memorable. Boletín de nuevas adquisiciones y servicios bibliotecarios de la Biblioteca "Rosario Castellanos", UNAM.

Cixous, H. (1995). *La risa de la Medusa. Ensayos sobre la escritura*. Anthropos.

Cobo, R. (2011). Nuevas formas de violencia patriarcal. *Hacia una nueva política sexual: las mujeres ante la reacción patriarcal*.

Combahee River. (1977). *Manifiesto Combahee River- Una declaración Negra Feminista*. Herética Ediciones.

Cordero, K. y Sáenz I. (Compiladoras), (2001). *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. CONACULTA-FONCA.

Crenshaw. K. (1991). *Cartografiando los márgenes Interseccionalidad, políticas identitarias, y violencia contra las mujeres de color*. Standford Law Review.

Csordas, T. J. (2010). *Modos somáticos de atención* (traducción de Sabrina Mora), en Silvia Citro (coordinadora) *Cuerpos plurales: antropología de y desde los cuerpos*. Editorial Biblos.

Csordas, T. (1994). *Emboniment and experience: The existential ground of culture and self* (Vol. 2), Cambridge University Press.

Cultivarte (27 de enero 2022). <https://cultivarte.mx/colectiva-inaugurara-exposicion-ceart/> . Recuperado 30 de marzo 2022.

Davis, A. (1981). *Mujeres, raza y clase*. Ronin

Davis, A. (2016). *DEMOCRACIA DE LA ABOLICIÓN Prisiones, racismo y violencia*, Trotta.

Davis, A. (2016). *Autobiografía ANGELA DAVIS*, Capitán Swing.

Davis, A. (2017). *¿Son obsoletas las prisiones?*, bocavulvaria ediciones.

De Anda, C. (Ed). (2011). *Experiencias en territorio: género y gestión cultural*. Distrito Federal: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Programa Universitario de Estudios de Género.

Despentes, V. (2021). *Teoría King Kong*, Random House.

Douglas, M. (1988). *Símbolos naturales. Exploraciones en cosmología*. Alianza Universidad.

El 77 Centro Cultural (s.f.). <https://teatropenitenciario.blogspot.com/p/somos-la-compania-de-teatro.html>. Recuperado 28 de marzo 2022.

Federici, S. (2015). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Tinta limón ediciones.

Federici, S. (2022). *IR MÁS ALLÁ DE LA PIEL Repensar, rebacer y reivindicar el cuerpo en el capitalismo contemporáneo*, Traficantes de Sueños.

Fernández, M. (2019). *CEREZA: Una existencia estética colectiva fundada en la ética feminista del cuidado*. CESMECA, UNICACH.

Fernández, M. (2022). *CEREZA. Acompañamiento con mujeres en prisión desde una ética feminista del cuidado*, CENEJUS-UASLP.

Fernández, M. (2023). *MUJERES Y CÁRCEL EN LOS ALTOS DE CHIAPAS Situación de los derechos humanos de las mujeres que se encuentran privadas de libertad en el Centro de Reinserción Social para Sentenciados No. 5 (CERSS 5) de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas*, CENEJUS-UASLP.

Foucault, M. (2009). *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*, Siglo XXI.

Freire, P. (2007). *La educación como práctica de la libertad*, Siglo XXI

Freire, P. (2005). *Pedagogía del oprimido*, Siglo XXI.

Foro Shakeaspora & Cía (s.f.). <https://www.foroshakespeare.com/sedes-compania-de-teatro-penitenciario>. Recuperado 28 de marzo 2022.

Fulchiron, A. (2016). *La violencia sexual como genocidio. Memoria de las mujeres mayas sobrevivientes de violación sexual durante el conflicto armado en Guatemala*. Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM.

Fulchirone, A. (2018). *La ley de mujeres: amor, poder propio y autoridad. Mujeres sobrevivientes de violación sexual en guerra reinventan la justicia desde el cuerpo, la vida y la comunidad*, México: UNAM.

Garzón, M. (Coordinadora), (2021). *Liminar*, Vol, XIX, núm 1, enero-junio 2021. UNICACH, CESMECA.

Garzón, M. (2017). Presentación. *Revista Liminar. Estudios sociales y humanísticos*, XV(2), UNICACH, CESMECA.

Garzón, M., Gómez-Londoño, A. y Bustos, M. (2023). *Porque la cultura importa: políticas culturales en una polifonía de voces*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Facultad de Artes-ASAB.

Giunta, A. (2018). *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Siglo Veintiuno Editores.

Gómez Grijalva, D. (2012). *Mi cuerpo es un territorio político*. Brecha Lésbica

González, Z. (2022, 17 de diciembre). Leiden y mujeres en prisión lanzaron “Volver al corazón”, disco testimonial que hace un llamado a la empatía, <https://www.infobae.com/america/mexico/2022/12/17/leiden-y-mujeres-en-prision-lanzaron-volver-al-corazon-disco-testimonial-que-hace-un-llamado-a-la-empatia/>. Recuperado 6 de febrero 2023.

Harding, S. (1987). ¿Existe un método de investigación feminista? En Harding, S. *Feminism and Methodology*. Bloomington/ Indianapolis. Indiana University. Traducción Bernal, G. (Febrero 1998).

Hernández, R. (2010). *Bajo la sombra del guamúchil: Historias de vida de mujeres indígenas y campesinas en prisión*. CIESAS.

Hernández, R. (2013). *Del Estado Multicultural al Estado Penal: Mujeres Indígenas Presas y Criminalización de la Pobreza*. CIESAS.

Hill, P. (2016). *Interseccionalidad*. Morata.

hooks, b. (2017). *El feminismo es para todo el mundo*. Traficantes de sueños.

hooks, b. (2021). *Enseñar a transgredir, la educación como práctica de la libertad*. Capital Swing.

hooks, b. (2022). *Todo sobre el amor Nuevas perspectivas*. Editorial Paidós.

INEGI, (2021). Censo Nacional de Sistema Penitenciario en los Ámbitos Estatal y Federal.

Jabardo, M. (2012). *Feminismos Negros. Una antología*. Traficantes de sueños.

La Lleca, (2013). *Afectos, cuerpo y educación feminista. Cuadernillo/manual*. CONACULTA-FONCA.

Leal, V. (2019). *Propuesta de taller de teatro para jóvenes varones en reclusión* [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional Autónoma de México.

Leal, V. y Delgado, M. (2020). *De perr@s y patriarcas*. Obra ganadora de Teatro con Derechos 2020, Documenta A.C.

Leñero, E. (2018, 17 de septiembre). Las HHH, cabaret penitenciario. Revista Proceso, <https://www.proceso.com.mx/cultura/2018/9/17/las-hhh-cabaret-penitenciario-212176.html> . Recuperado el 30 de abril de 2023.

Leñero, E. (2021). <http://www.codigoradio.cultura.cdmx.gob.mx/index.php/podcast/grupo-de-teatro-las-hhh/> . Recuperado el 30 de abril del 2023.

Luchadoras, (s.f.). <https://luchadoras.mx/hermanas-himenez/> . Recuperado el 30 de abril 2023.

Maffía, D. (2007). *Epistemología feminista: la subversión semiótica de las mujeres en la ciencia*. Revista Venezolana de Estudios de la Mujer, vol. 12, núm. 28 Venezuela.

Martínez, A. Y Miranda, Y. (2019). *Risistencia* [Ponencia]. PRIMER ENCUENTRO FEMINISTA LATINOAMERICANO Y DEL CARIBE SOBRE JUSTICIA. Críticas de los sistemas penal y penitenciario. Quito, Ecuador.

Mayer, M. (2020). *Intimidades... o no. Arte, vida y feminismo*. Textos del Círculo de lectura facilitado por Mónica Mayer. Fundación Jumex.

Milenio Noticias, (2022, 23 de diciembre), 'Volver al corazón', el disco que narra historias de mujeres privadas de su libertad en México, <https://www.youtube.com/watch?v=czYXTCIAAtgg> . Recuperado el 6 de febrero de 2023.

Moraga, C. y Castillo A. (Editoras), (1988). *Esta puente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*. Ism Press editorial.

Oyèronké, O. (2017). *LA INVENCION DE LAS MUJERES Una perspectiva africana sobre los discursos occidentales del género*. Editorial en la frontera.

Pateman, C. (1995). *El contrato sexual*. Antrophos-UAM.

Pedraza, Z. (2007). *Perspectiva de los estudios del cuerpo en América Latina* [Ponencia]. XXVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología, Guadalajara, México.

Prieto, A. y Toriz, M. (2015). Performance entre el teatro y la antropología. *Diario de campo*, año 2, Tercera época, no. 6-7, pp. 22-31. www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Rodríguez, M. (2012). Danzando lo múltiple, Acerca de como espejear la reapropiación religiosa y artística de una tradición de matriz africana. En Citro S. y Aschieri P. *Cuerpos en Movimiento. Antropología de y desde las danzas*. Editorial Biblos.

Santos, B. (2020). *Teatro de las Oprimidas. Estéticas feministas para Poéticas Políticas*. Ediciones del signo.

Schor, G. (2010). *La vanguardia feminista una transvaloración radical*. Texto en el catálogo original de la muestra en la Galería Nacional de Arte Moderno y Contemporáneo de Roma.

Segato, R. (2006). *El color de la cárcel en América Latina*, en Revista Mexicana de Política Exterior.

Segato, R. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de sueños.

Segato, R. (2018). *Contra-pedagogías de la crueldad*. Prometeo, Argentina.

Shakur, A. (2001). *ASSATA SHAKUR Una autobiografía*. Capitán Swing.

UACM (s.f.). PESKER, Programa de Educación Superior en Reclusión, <https://portalweb.uacm.edu.mx/uacm/pesker/es-es/inicio.aspx#97442396-pesker> . Recuperado 4 de abril de 2022.

UACM (s.f.). PESKER, antecedentes. <https://portalweb.uacm.edu.mx/uacm/pesker/es-es/antecedentes.aspx>. Recuperado 4 de abril de 2022.

Varela, N. (2014). *Feminismo para principiantes*. Barcelona: Ediciones B.

Wikiwand(s.f).https://www.wikiwand.com/es/Compa%C3%B1%C3%ADa_de_Teatro_Penitenciario. Recuperado 28 de marzo 2022.