

AGRIETAR LA CÁRCEL:

aprendizajes desde el cuerpo y los afectos en territorio

Marycarmen de Montserrat Arroyo-Macías*

Fotografía de portada de Victor Medina Gorosave

CC BY NC



(pensamiento)
(pensamiento), (palabra)... Y oBra
ISSN: 2011-804X · e-ISSN: 2462-8441

Tipo de artículo: Artículo de investigación

Fecha de recepción: 30 de septiembre de 2025
Fecha de aprobación: 25 de noviembre de 2025
Fecha de publicación: 01 de enero de 2026

Para citar este artículo

Arroyo-Macías, M. de M. (2026). Agrietar la cárcel: aprendizajes desde el cuerpo y los afectos en territorio, *(Pensamiento), (Palabra)… Y Obra,* (35), e23786. https://doi.org/10.17227/ppo.num35-23786

* Doctora en Artes Universidad Autónoma de Baja California. marroyo@uabc.edu.mx

No. 35, enero-junio de 2026. e23786
ISSN: 2011-804X · e-ISSN: 2462-8441

Resumen

El presente texto es el resultado parcial de una investigación situada sobre los aprendizajes obtenidos con un grupo de mujeres del Centro de Reinserción Social de Mexicali Baja California, México, con quienes trabajamos de manera colaborativa, multidisciplinaria y horizontal por medio de Prácticas Artístico Pedagógicas (PAP), a través del proyecto Ave Fénix del 2022 al 2024. Para nosotrxs, PAP es la manera en que entendemos el arte y la pedagogía, no como procesos separados, sino como forma fusionada de hacer, transformar realidades y realizar investigación. Durante este periodo, desarrollamos diversas prácticas que exploraron la idea del cuerpo, los afectos y el territorio mediante el dibujo, el performance, la pintura en diversas dimensiones, la escritura y otros medios. Al finalizar nuestro tiempo de trabajo, diseñamos una pieza textil colectiva de gran formato que se conformó por pequeños estandartes que mostraron en texto y símbolos los aprendizajes que las mujeres consideraron significativos. Este estandarte-textil colectivo nos habla de una serie de conocimientos en torno al arte, los aprendizajes en relación con los valores desarrollados durante nuestras prácticas y la conformación de una suerte de refugio colectivo para la sanación. De manera colectiva, construimos un *nosotras* que agrietó el territorio carcelario para resistir la maquinaria de control y opresión.

Palabras clave: afectos; cárcel; cuerpo; mujeres; arte; pedagogía; territorio

Cracking the Prison: Learning from the Body and Emotions in the Territory

Abstract

This text is the partial result of a research project focused on the lessons learned from a group of women from the Social Reintegration Center of Mexicali, Baja California, Mexico, with whom we worked collaboratively, multidisciplinarily, and horizontally through Artistic Pedagogical Practices (APP) through the Ave Fénix project from 2022 to 2024. For us, APP is the way we understand art and pedagogy, not as separate processes, but as a fused way of making, transforming realities, and conducting research. During this period, we carried out various practices with them that explored the idea of the body, emotions, and territory through drawing, performance, painting in various dimensions, writing, and other media. At the end of our time working with them, we designed a large-format collective textile piece composed of small banners that displayed, in text and symbols, the lessons the women considered significant during our time together. This collective banner-textile speaks to a series of insights about art, lessons learned in relation to the values developed during our practices, and the formation of a kind of collective refuge for healing. Collectively, we built a "we" that cracked the prison territory to resist the machinery of control and oppression.

Keywords: affections; prison; body, women; art; pedagogy; territory

Rachar a prisão: aprendizagens a partir do corpo e dos afetos no território

Resumo

Este texto é o resultado parcial de um projeto de pesquisa focado nas lições aprendidas com um grupo de mulheres do Centro de Reinserção Social de Mexicali, Baja California, México, com as quais trabalhamos de forma colaborativa, multidisciplinar e horizontal por meio de Práticas Pedagógicas Artísticas (PPA) por meio do projeto Ave Fénix de 2022 a 2024. Para nós, PPA é a forma como entendemos arte e pedagogia, não como processos separados, mas como uma forma fusionada de fazer, transformar realidades e conduzir pesquisas. Durante esse período, realizamos diversas práticas com elas que exploravam a ideia de corpo, emoções e território por meio do desenho, da performance, da pintura em diversas dimensões, da escrita e de outras mídias. Ao final do nosso trabalho com elas, projetamos uma peça têxtil coletiva de grande formato, composta por pequenos banners que exibiam, em texto e símbolos, as lições que as mulheres consideraram significativas durante o nosso tempo juntas. Este banner-tecido coletivo remete a uma série de insights sobre arte, lições aprendidas em relação aos valores desenvolvidos durante nossas práticas e à formação de uma espécie de refúgio coletivo para a cura. Coletivamente, construímos um "nós" que rompeu o território da prisão para resistir à maquinaria de controle e opressão.

Palavras-chave: afetos; prisão; corpo; mulheres; arte; pedagogia; território

Introducción

Ave Fénix es un proyecto que inicié en 2015 como artista visual, docente e investigadora de la Facultad de Artes Mexicali de la Universidad Autónoma de Baja California. Junto a mis alumnxs de artes plásticas, comencé a impartir talleres a la comunidad femenil del Centro de Reinserción Social (Cereso) en Mexicali, Baja California, México. El proyecto se fue transformando, y durante la pandemia por covid 19, se unieron el maestro Alejandro Espinoza Galindo, escritor, historiador y especialista en performance, y la doctora Kenya Herrera Bórquez, psicóloga y especialista en estudios culturales con enfoque de género. Juntxs hemos creado un proyecto con enfoque experimental, multidisciplinario, que, desde un ejercicio colectivo, aboga por el diálogo y la horizontalidad junto a estudiantes de Psicología y Artes Plásticas y las mujeres del Cereso.

Esta experiencia se desarrolla desde una perspectiva feminista, que pretende visibilizar las diversas maneras en que el sistema patriarcal atraviesa la vida, la educación, el arte y la manera de relacionarnos. Repensar la vida, es también repensar cómo nos nombramos, así que a lo largo de este texto utilizaré el concepto *mujeres*, para nombrar a las personas privadas de la libertad con quienes trabajamos. En muchos textos en referencia al tema, suelen hablar de manera genérica mencionándolas solo como personas privadas de libertad, lo que invisibiliza su constitución sexogenérica; con este término, me refiero a mujeres cis y mujeres trans. Es importante mencionar que el término mujeres "no es exhaustivo, no porque una persona con un género predeterminado sobrepase los atributos específicos de su género, sino porque el género no siempre se constituye de forma coherente o consistente en contextos históricos distintos" (Butler, 2007, p. 49). En razón a esto, los invito a pensar en mujeres complejas, atravesadas por historias de vida muy diversas, y relacionar la opresión sexogenérica, tal como lo hace bell hooks (2020), con otros sistemas de dominación interrelacionados con raza y clase.

Este texto ha sido escrito con un lenguaje incluyente con perspectiva de género, ya que el lenguaje "es una de las prácticas e instituciones concretas y contingentes mantenidas por la elección de los individuos" (Butler, 2007, p. 87); en este mismo sentido, es importante develar el lenguaje escrito como herramienta política que nos permita visibilizar la opresión que el sistema patriarcal ejerce sobre las mujeres, al invisibilizar su existencia. En consecuencia, utilizaré en este escrito la "X" como estrategia de visibilización, la cual pretende sumarse a esta lucha social y activista en contra de la discriminación, la desigualdad histórica de las mujeres y la diversidad de géneros. El uso de la "X" establece una crítica al binarismo de género impregnado en el lenguaje, así como la invitación a pensar la lengua como un organismo vivo que puede cambiar a partir de la manera en que concebimos la realidad. A diferencia del uso de la "E", ligada más al trabajo académico, el uso de la "X" pretende otorgar un sentido de movilización social.

En 2021, aún en casa por la pandemia por covid 19, Alejandro, Kenya y yo decidimos participar en la Tercera Bienal Internacional "Resistencia intangible, ideas para posponer el fin del mundo", organizada por la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad Nacional de México (UNAM), proyecto que proponía abordar desde una colectividad universitaria la idea del cuerpo, los afectos y el territorio con la comunidad femenil del Cereso de Mexicali. Finalmente, fuimos seleccionadxs, junto con otros nueve colectivos a nivel Latinoamérica.

Esta experiencia nos permitió dialogar con otros proyectos artísticos y colectivos durante un año continuo, quienes también buscaban reimaginar formas de sociabilidad, recuperación del

No. 35, enero-junio de 2026. e23786
ISSN: 2011-804X · e-ISSN: 2462-8441

territorio y proponer nuevas formas de habitar el mundo a través del arte. A partir de equipos multidisciplinarios, diseñamos prácticas mediante las cuales fusionamos el arte y la educación, como un espacio en el que se crea y aprende en colaboración, en el que se pierde la autoría de una obra artística y en el que todxs obtenemos un aprendizaje gracias al compartir en colectividad. Este tipo de prácticas se caracterizan principalmente en su

> sentido trascendente, que va más allá del objeto y pone el foco en la experiencia artística que se vive y comparte, donde se puede ocupar un papel metodológico, de mediación o transformación, que lleva a un grupo a aprender para transformar la realidad social. (García-Huidobro y Montenegro, 2021, p. 102)

Al finalizar el proceso con la UNAM en 2022, continuamos la propuesta de manera investigativa, y ahora es parte de un proyecto titulado *Relación entre el cuerpo y el territorio en prácticas artístico-pedagógicas realizadas con mujeres privadas de libertad del Cereso de Mexicali*, el cual registré como profesora investigadora de tiempo completo en la Facultad de Artes Mexicali de la Universidad Autónoma de Baja California.

El Cereso de Mexicali forma parte de los cinco centros a nivel estatal en Baja California. Acorde al Censo Nacional Penitenciario Estatal y Federales del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (2023), el Estado de Baja California ocupó en el año 2022 el primer lugar en México con el mayor número de ingresos, con un total de 19 664 personas, del cual solo un 5,2 % eran mujeres. En 2024, Baja California está en el cuarto lugar, con un total de 12 935 personas privadas de la libertad. De esta población de ingreso femenil, el rango de edad más frecuente oscila entre los 30 a 34 años (Secretaría de Seguridad y Protección Ciudadana, 2024). El tipo de delito que se presenta con mayor frecuencia en la comunidad femenil en México es el robo, seguido por homicidio, violación y secuestro; por último están aquellos asociados con armas y explosivos (Inegi, 2023, p. 47).

Este centro queda en la zona histórica de la ciudad, ubicada en la calle sur de la Colonia Bellavista y fue construido en 1963, inicialmente, como una cárcel municipal con capacidad para 400 personas. Desde 1990 forma parte del Gobierno estatal, a través del Sistema Penitenciario de Baja California (Comisión Estatal del Sistema Penitenciario de Baja California, 2022). Hoy en día, este centro alberga



no solo a comunidad varonil, sino también a comunidad femenil y, acorde al Diagnóstico Nacional de Supervisión Penitenciaria de la Comisión Nacional de los Derechos Humanos (2022), la capacidad actual de atención para varones es de 1515 personas y 213 mujeres.

Goffman (2001) define la institución carcelaria como "una institución total [..] un lugar de residencia y trabajo, donde un gran número de individuos en igual situación, aislados de la sociedad por un periodo apreciable de tiempo, comparten en su encierro una rutina diaria, administrada formalmente" (p. 13). La cárcel mexicana es una institución total, que opera bajo procesos "de sofisticación de los viejos sistemas de control y vigilancia social" (Rojas, 2020, p. 223), en los que se transita del castigo físico al sufrimiento psicológico y las estrategias se vuelven más sutiles y silenciosas (Foucault, 2003, p. 10). La cárcel ha dejado los golpes, pero la ingeniería de control continúa produciendo máquinas corporales, en las que se han corregido las posturas, y "una coacción calculada recorre cada parte del cuerpo, lo domina, pliega el conjunto, lo vuelve perpetuamente disponible, y se prolonga, en silencio, en el automatismo de los hábitos" (Foucault, 2003, p. 124). Las estrategias disciplinantes de los centros de reinserción en México siguen las mismas estrategias, mediante las cuales se busca que el cuerpo sea dócil frente al sistema de control; esta opresión adormece la voluntad de movimiento, no solo el físico, también el intelectual y emocional.

En razón a esto, como colectivo de trabajo nos preguntamos cómo romper la rutina cotidiana en la que el movimiento corporal es administrado por la institución, cómo movilizar el cuerpo y el territorio carcelario a partir de las Prácticas Artísticas Pedagógicas (en adelante, PAP) y si estas podrían ayudarnos a movilizar el mundo emocional de las mujeres. Bajo estas inquietudes, durante el periodo de la Bienal de la UNAM, diseñamos estrategias de creación que continuamos explorando hasta el 2024. Asimismo, trabajamos de manera consecutiva con las mismas veinticinco mujeres que iniciaron el proyecto en 2022. Nuestra metodología se basa en la PAP y el modelo llamado *Artography* propuesto por Rita Irwin (2013), a partir de sus cualidades relacionales y la relevancia de los procesos escriturales.

En este artículo reflexionamos específicamente sobre una práctica textil de cierre realizada en 2024, ejercicio que logra visibilizar, a partir de textos y símbolos, los aprendizajes más significativos para las mujeres. Estos pequeños



No. 35, enero-junio de 2026. e23786
ISSN: 2011-804X · e-ISSN: 2462-8441

lienzos se entretejen para conformar una pieza colectiva que nos permitió observar una serie de aprendizajes en relación con los valores y conocimientos en torno al arte y una suerte de palabras que nos hablan de un estado de bienestar psicoemocional. Desde la idea de la PAP como proceso metodológico utilizado en nuestro proyecto, que es artístico, pedagógico e investigativo, analizaremos los aprendizajes antes mencionados y cómo es que la exploración del cuerpo, los afectos y el territorio derivó en estos resultados en el Cereso de Mexicali.

La PAP como proceso metodológico situado, relacional y dialógico

La PAP es un modelo investigativo que surge en el campo académico, en el cual creadorxs investigadorxs tuvieron que cuestionar las formas de generar conocimiento. La PAP investiga a través de la creación y procesos pedagógicos, los cuales no responden a un modelo científico, en el que quien narra, debe mostrar neutralidad, invisibilidad y objetividad. Esta forma de investigar, "heredera del empirismo lógico, en la producción de conocimientos válidos y/o valiosos [...] basado en lo empírico y verificable y en una manera determinada de narrarlo" (Calderón y Hernández, 2019, p. 21), se ha constituido en la manera hegemónica de investigar en el ámbito académico.

Las Facultades de Artes, específicamente, las artes visuales, desarrollaron una propuesta denominada Investigación Basada en la Práctica Artística (IBP) o, en inglés, Practice Based Research (PBR), la cual "existe como género metodológico desde los inicios de la década de los noventa y ha sido un fenómeno creciente desde entonces, siendo cada vez más común en las instituciones de enseñanza superior" (Lebow, 2008, citado por Carrillo, 2015, p. 222). A partir de la expansión de esta forma de investigar y crear, los países de habla hispana fueron dando nuevos nombres a dicha aproximación al conocimiento y la práctica artística, por lo cual podemos escuchar términos como *investigación artística* (Hernández, 2006; Calderón y Hernández, 2019; Espíritu y Suter, 2023, Campos y Raggi, 2021), *investigación-creación* (Albarracín, Arciniegas y Sosa, 2020) o *investicreación* (Parga, 2018), entre otros.

La PAP es una forma de Investigación Basada en la Práctica (IBP) que invita a asociar lo artístico y lo pedagógico como algo permeable, que puede entretejerse e intenta persuadir a verlos sin separaciones, a pensarlos como un solo concepto. El pensamiento moderno nos enseñó a parcelar la vida, fragmentación que tenía como objetivo estudiar la vida misma en células de conocimiento, en las que el arte y lo pedagógico estaban en sitios separados. Las ciencias de la complejidad nos invitan a repensar la vida y la forma de construir conocimiento de una manera más integrada. Los sistemas complejos suelen tener "fluctuaciones, inestabilidades, turbulencias, no linealidad, redes de libre escala, leyes de potencia, emergencia, autoorganización, inteligencia de enjambre, aprendizaje y adaptación" (Maldonado, 2021, p.16), que se escabullen de los dualismos y nos acercan a pensar en redes de cualidad.

Para generar estos nuevos entretejidos cualitativos, tenemos que desaprender los conceptos de arte y educación, pues, como indica Camnitzer (2017), hemos aprendido que

> el arte se asocia con la producción de objetos artísticos, en lugar de percibir al arte como un instrumento cognoscitivo de transformación cultural. Nos han enseñado a identificar la palabra educación con entrenamiento, y por lo tanto nos prepara para funcionar en el mercado laboral, en lugar de desarrollar nuestra creatividad. (min 5:18)

Camnitzer (2017) plantea esta perspectiva compleja, crítica y desestabilizadora para los sistemas institucionales como una forma del pensamiento artístico; habla de la creatividad como hilo conductor entre ambas esferas de realidad que han estado separadas, como esa llave de acceso para conocer el mundo y la vida. Esta llave no plantea certidumbres, por el contrario, se permite encontrar nuevas aristas de concebir la realidad y generar conocimiento. Ambas prácticas son desestabilizadoras y producen, si se les permite, disonancias epistémicas (Berlanga, 2014). La PAP es, por tanto, desestabilizadora y transformadora en sí misma, pues encuentra nuevas posibilidades de pensar y entender el mundo, no se supedita a ideas preestablecidas, es crítica, reflexiva y alcanza sus propias formas de manifestarse. Influenciada por el arte latinoamericano, como anota Camnitzer (2008), se interesa más por la comunicación de ideas desde enfoques interdisciplinarios y piensa en estrategias abiertas, que supedita el objeto artístico en los aspectos formales, incluso hacia la desmaterialización completa.

Sus cualidades críticas hacia lo político, influencia heredada también del arte latinoamericano, suele llevarle



a una lógica de acciones colectivas que permiten el encuentro entre subjetividades. Al ser un proceso relacional, desde lo pedagógico, implicaría "reconocer al otro, asumir su influencia y, en definitiva, estar dispuesto a ponerse en juego" (Hernández, 2011, p. 13). El papel del docente es fomentar el dinamismo en este proceso relacional para que todxs tengan la posibilidad de aportar en esta estrategia lúdica, desde una perspectiva múltiple y compleja que nos confronta a una "dificultad de definirla y acotarla, puesto que no existe la relación —pedagógica en este caso— sino relaciones que se mueven, transitan y desplazan en múltiples direcciones y bajo los más diversos significados" (p. 13).

De esta manera, todxs, incluido quien media la práctica, serán afectadxs de alguna u otra manera, acorde al sentido que encuentre cada quien para sí mismx. Así mismo, en una obra artística relacional, este encuentro busca un proceso de afectación que motive un sentido reflexivo y de significado para quien se involucra en la experiencia. Por ello Camnitzer nos invita a pensar lo artístico y lo pedagógico como una misma cosa, pues en ambos casos existe un proceso cognoscitivo de transformación individual. En este proceso relacional y de transformación colectiva, quien media las prácticas, se despliega en estas relaciones en "una capacidad de ser en acción y una construcción continua que surja desde el tramado rizomático de esas formas de ser y hacer artista-docente, formas que generan nuevos modos de entender a las artes y a las personas" (García-Huidobro, 2020, p.17). En estos despliegues, quien media, colabora con el mundo, con otras subjetividades, para producir encuentros y una red de relaciones. Este proceso dinámico, mediado por artilugios (Berlanga, 2014), permitirá afectar la percepción del mundo y producir conocimiento entre las subjetividades involucradas, las cuales, al ser parte de un proceso de ida y vuelta, serán afectadas o transformadas también.

La PAP busca una relación simbiótica entre teoría y práctica, en la que se genere nuevo conocimiento. La escritura o el texto investigativo, en este sentido, no pretende dar cuenta de la inefabilidad de la obra, ni justificarla

No. 35, enero-junio de 2026. e23786
ISSN: 2011-804X · e-ISSN: 2462-8441

o defenderla, más bien que lxs artistas investigadorxs expongan su pensamiento crítico y reflexivo a través del texto (Polanco, 2013, citado por Espíritu y Suter, 2023, p. 5). La relación entre texto y obra se vuelve directa y dependiente; ambas partes dialogan. La investigación se abre a "cuestionar sus propios medios, posicionamientos e implicaciones" (Calderón y Hernández, 2019, p.12). Este proceder o forma de trabajo, artística y pedagógica se enfoca en el sentido trascendente del objeto o de la experiencia artística, en otras palabras, su objeto es aquello que deja lo artístico a su paso, lo cual puede ser entendido como los aprendizajes, reflexiones, exabruptos, transformaciones o nuevas preguntas que las prácticas realizadas movilizan en nosotrxs. Esto implica abrazar la subjetividad de los sujetos involucradxs en una PAP, incluida la del sujeto implicado como mediadorxs, artista, investigadorx o docente.

En este sentido, para Ave Fénix, se trata de involucrar las diversas movilizaciones que sufren las personas involucradas, y que las PAP como proceso metodológico "funjan como posibilitadores y detonantes en la construcción de la idea de un ambiente de saberes y conocimientos comunitarios, que esté ubicado desde la experiencia del sujeto situado" (Campos y Raggi, 2021, p. 3). Si la PAP pone como fin último la movilización del sujeto, el artefacto, práctica o proceso que lo media quedará supeditado para ir en busca de ese objetivo. Esta forma de proceder estará atenta a aquellos choques, respuestas no esperadas, pues serán los signos que permitirán entender que algo comienza a movilizarse.

En Ave Fénix, la PAP es enriquecida por algunas cualidades del modelo metodológico llamado *Artography* (Irwin, 2013), el cual también es un proceso de IBP. Esta metodología de corte relacional "se enfoca en las interpretaciones derivadas de los procesos y los productos de la investigación" (p. 107). La escritura forma parte esencial en el modelo artográfico, la cual se piensa como un medio para ir interconectando ideas con y a través de la creación; se describe como una práctica que busca "indagar en el mundo a través de un proceso continuo de creación artística en cualquier forma de arte y escritura no separada o ilustrativa entre sí, sino interconectada y tejida entre sí para crear significados adicionales y/o mejorados" (A/r/t/tography, 2023). La referencia que plantea Rita L. Irwin sobre "A/r/t" implica un estado contiguo de relación entre el arte y la grafía, "y las identidades del artista, investigador y profesor (a/r/t), en relaciones de contigüidad [donde] ninguna de estas características se privilegia una sobre la





otra sino que ocurren simultáneamente a través del tiempo y el espacio" (Irwin *et al*., 2006, p. 3).

La otra cualidad relacional que retraemos de A/r/tography tiene que ver con el proceder rizomático que tuvimos como artistas-docentes-investigadorxs. El pensamiento rizomático es definido por Martínez (2023) como "busco, pero no sabré lo que estoy buscando hasta que lo encuentre, en el sentido de que indaga por varias vías a la vez" (p. 60), por lo que, como mediadorxs en el proceso, vamos hilando conexiones, nos vamos apartando del camino original y dando prioridad a lo que va surgiendo, como señas particulares en los contextos y personas involucradas. Este aspecto se vincula con la idea de subjetividad deseante, que plantea García-Huidobro (2020), pues observamos que estas conexiones con el sitio, emergen de un estado relacional entre el deseo de lxs artistxs-docentes-investigadorxs y las cualidades particulares del lugar o las personas.

Esta manera de proceder y de estar

> haciendo conexiones [así como el de] permitirse absorber más información a lo largo del camino, al apartarse de la ruta original y explorar otros caminos, puede parecer un viaje fuera de foco, pero, irónicamente, puede ser aún más centrado, en tanto permite captar las particularidades del lugar (Irwin, 2013, p. 109)

Este proceder nos permitió asociar a las mujeres en un territorio específico, espacio y tiempo situados, y que las prácticas se volvieran realmente significativas. El Cereso, como lugar, atravesaba no solo a las mujeres en sus procesos reflexivos sino a nosotrxs, que nos situamos en este nuevo sitio; asimismo, atravesó nuestras PAP, nuestros cuerpos, nuestros deseos, inquietudes y maneras de pensar la realidad.

Nuestra mirada sobre el cuerpo, los afectos y la idea de colectividad en Ave Fénix

Para comprender la noción del cuerpo se toma el transfeminismo propuesto por Paul Preciado, quien desde su perspectiva crítica y deconstructiva cuestiona las categorías binarias de género y sexualidad. Esta postura nos permite entender el cuerpo como un campo de experiencia política, en el que la estructura del capitalismo gestiona los cuerpos a través de tecnologías de género, sexualidad y consumo, así como el de comprender las diversas estrategias mediante las

No. 35, enero-junio de 2026. e23786
ISSN: 2011-804X · e-ISSN: 2462-8441

cuales se crean dispositivos de mediación que moldean las relaciones de género y poder. Por lo tanto, bajo esta perspectiva, la noción de cuerpo se construye como una ficción sociopolítica y económica, en la que los "roles y las prácticas sexuales, que naturalmente se atribuyen a los géneros masculino y femenino, son un conjunto arbitrario de regulaciones inscritas en los cuerpos que aseguran la explotación material de un sexo sobre el otro" (Preciado, 2002, p. 22). La estructura capitalista sostiene así un sentido de la vida heteropatriarcal, en el que, a través de diversas regulaciones políticas, legales y judiciales, denominan y nombran los cuerpos.

En este sentido, Judith Butler (2006) cuestiona la existencia de un género preexistente a este tipo de regulaciones y nos invita a pensar en el sujeto que emerge al ser producido a través de las diversas formas específicas de sujeción. El género se constituye, entonces, como el lugar desde el cual se producen los cuerpos y la normalización de lo que entendemos como femenino y masculino. En esta línea transfeminista, el cuerpo es entendido como una imagen ficcionada en la que se inscriben diversas narrativas de poder. Paul Preciado (2011) lo explica así, gracias a una exploración del cuerpo desde una genealogía política, que él denomina "regímenes somatopolíticos". Anota un primer orden nombrado como Soberano, que habría operado del siglo XVII a inicios del siglo XIX; posteriormente, un segundo momento al que designa como régimen biopolítico o disciplinario, el cual surge gracias a la modernidad. El primero, se caracteriza por someter el cuerpo a la tortura, mediante la cual el poder teocrático es dirigido en la macropolítica y encabezado por un rey o monarca, y la micropolítica o núcleo familiar, por la figura masculina. En este orden de los cuerpos, se vislumbra solo la figura de lo masculino y lo femenino como orden natural y social.

En el segundo momento, lo disciplinario crea otras narrativas corporales; gracias a las instituciones totales, como el hospital, la escuela, la cárcel o el museo, prolifera el poder en órdenes verticales y horizontales en, básicamente, todo el orden social. Desde la institución se construyen las subjetividades (Preciado, 2011). Este orden disciplinario o biopolítico se presenta también como un "proceso de sofisticación de los viejos sistemas de control y vigilancia social" (Rojas, 2020, p. 223), mediante el cual se transita del castigo físico al sufrimiento psicológico, y se logra "cierta discreción en el arte de hacer sufrir, un juego de dolores más sutiles, más silenciosos" (Foucault, 2003, p. 10). Dichos dolores se encuentran en el entramado de la mala alimentación, el mal dormir, el insulto, la vida precaria que acompaña el cuerpo en cárcel (Calveiro, 2010).

Los cuerpos se constituyen como máquinas corporales, pues "se han corregido poco a poco las posturas; lentamente, una coacción calculada recorre cada parte del cuerpo, lo domina, pliega el conjunto, lo vuelve perpetuamente disponible, y se prolonga, en silencio, en el automatismo de los hábitos" (Foucault, 2003, p. 124). Hoy en día, los sistemas carcelarios aún utilizan estrategias de control minucioso que buscan la docilidad del cuerpo.

Fernández (2010) nos explica cómo históricamente el cuerpo femenino ha sido sometido a la heterodesignación, en la medida en que la perspectiva androcéntrica lo ha tipificado, y las voces femeninas han y siguen siendo desacreditadas y sus vivencias no forman parte del ser humano. bell hooks (2020) nos invita a observar este sistema de opresión a través de la raza y la clase, cuyas intersecciones se unen con fuerza a la perspectiva del sexismo en la heterodenominación, y nos empujan a analizar estos sistemas de dominación y nuestro papel en su mantenimiento y perpetuación.

El cuerpo se presenta así como "superficies de inscripción sobre los que se imprimen determinadas ficciones normativizadas históricamente" (Rojas, 2020, p. 220). Estas ficciones discursivas que producen la realidad, nos dice Preciado (2002, citado en Binetti, Cruz y Sicerone, 2021), son efectos de la maquinaria de poder social, por lo que la construcción de lo que hemos denominado cuerpo es solo un constructo histórico que lo blanco, masculino y occidental han definido como verdad. ¿Dónde quedan los otros cuerpos que no pertenecen a estos estándares de poder?

Se necesita develar la noción de cuerpo desde una perspectiva crítica que permita comprender las ficciones que se han construido a lo largo de la historia. Ambos regímenes somatopolíticos planteados por Preciado (2011), el soberano y el biopolítico, tienen en común un "orden patriarcal donde el cuerpo es un cuerpo masculino y el ejercicio del poder se representa como una técnica tanatopolítica, es decir, de posesión, dominación y eliminación del otro, un otro que sea mujer" (Binetti, Cruz y Sicerone, 2021, p. 46). Por lo tanto, abordamos la idea del cuerpo desde una perspectiva feminista, pues esta línea devela la ausencia, en las disertaciones tradicionales sobre el cuerpo, sobre las diferencias sexogenéricas al momento de estudiar este concepto.

Para nosotrxs es importante entender el cuerpo desde una visión caleidoscópica "en la que confluyen lo económico, lo político y lo personal, la experiencia privada y el sentimiento de pertenencia a una colectividad, la racionalidad y la afectividad, lo biológico y lo cultural" (Fernández, 2010, p. 362). Gracias a esta visión abierta, superpuesta y entremezclada, podemos reconocer cuerpos situados, constituidos no solo por sus órdenes sexogenéricos, sino también por distintas capas de historia personal e historia colectiva matizada por las concepciones de raza y clase. Asimismo, es importante puntualizar, como nos menciona Butler (2007), que al hablar de patriarcado, no podemos pensar de manera universal, sino observar la opresión de género en contextos culturales específicos y concretos donde este se produce. De esta manera, pensar la idea de cuerpo se convierte en la observación de una urdimbre en la que el sujeto del feminismo es encarnado, complejo y multiestratificado (Fernández, 2010).

Esta urdimbre matizada por lo cultural, social, económico, histórico y político genera, en palabras de Fernández (2010,) un fondo común y simbólico, que recrea una posible subjetividad colectiva. En razón a esto, pensar a través del cuerpo, como lo retoma esta autora a través de Rosi Braidotti, nos invita a pensar el cuerpo desde una apertura y relación con otros cuerpos que comparten esos espacios simbólicos. Hablar del cuerpo silenciado, es hablar, en gran medida, del cuerpo femenino. Si bien, como hemos argumentado con base en el pensamiento de Fernández (2010), no existe una esencia femenina que otorgue cohesión como colectivo a las mujeres, sí existen muchos elementos que son compartidos por diversas culturas y sociedades; este paisaje histórico común es un sistema de opresión patriarcal, en el que las mujeres han estado mayormente en un nivel de subordinación y opresión.

Esta opresión común es la que al mismo tiempo puede convertirse en un vínculo que una a las mujeres con los movimientos feministas, lo que sería la esencia de su organización colectiva y a lo que llamamos sororidad (hooks, 2020, p. 87). Ante este panorama compartido, surge un posible nosotras, en el que podemos crear lazos de sororidad y pensar juntas desde una perspectiva emancipadora, a partir de la cual, juntas podamos intervenir simbólicamente ese paisaje que históricamente hemos compartido. La posibilidad de esta transformación política desde la colectividad nos lleva a pensar nuevamente en los procesos relacionales, es decir, la interacción y movilización entre los cuerpos y la transformación misma del cuerpo en estas redes de relación.

En este proceso de transformación colectiva a partir del cuerpo, Solana (2020) nos habla sobre la teoría de los afectos, desde la cual el cuerpo se piensa no como una entidad definida, sino por una constitución constante de procesos, la cual se organiza y gesta a partir del contacto con otros cuerpos. Por lo tanto, el cuerpo es una entidad móvil que, gracias a verse afectado por otros cuerpos, es capaz de rehacerse y redefinirse. En esta transformación, es importante subrayar la diferencia entre posibilidad y potencialidad del cuerpo. Solana retoma la disertación de Massumi (2002) sobre este tópico para explicar que, mientras lo posible remite a variaciones que son esperables de un cuerpo por su propia definición (por ejemplo, pasar de la niñez a la adultez) o que se siguen lógicamente de la estructura social (como los actos paródicos que resignifican las normas existentes), lo potencial no sigue guiones, es impredecible e ingobernable. Este es el campo de emergencia a partir del cual las posibilidades toman forma.

Bajo la perspectiva de esta investigación de un pensamiento no dual, sino complejo y de relación, la posibilidad y la potencialidad del cuerpo no son algo separado, más bien son identidades en tensión que se afectan mutuamente. Solana (2020) menciona al respecto que

> al igual que lo potencial, el movimiento tiene primacía ontológica sobre la posición ya que esta se deriva de él, es una cualidad emergente del movimiento. La posición es la forma que tiene el pensamiento de capturar y detener una trayectoria que es, en sí, indivisible. (p. 32)

En este modelo, propuesto por Massumi (2002), se promueve el proceso antes que el significado o código: "Estos últimos no son falsos o irreales. Son verdaderas y reales operaciones de detenimiento" (p. 7). Este planteamiento pone de manifiesto la crítica que hace a la teoría cultural, interesada más en la construcción de subjetividad como algo estable, mediante la cual pretenden analizar este precepto en el marco de una identidad cultural definida.

Este texto reflexivo abre la posibilidad a diversidad de identidades y subjetividades que se encuentren más allá de cualquier marco cultural definido. La potencialidad como fuerza ingobernable nos permite crear nuevas posibilidades de formas, sin códigos preestablecidos, como estados de

No. 35, enero-junio de 2026. e23786
ISSN: 2011-804X · e-ISSN: 2462-8441



detenimiento que emergen de una previa movilización y, originariamente, de la capacidad potencial del cuerpo. Sumado a lo anterior, Binetti, Cruz y Sicerone (2021) plantean que

> cuando se hace mención del régimen, se está reconociendo que la producción del cuerpo consiste en instituciones que constituyen una forma determinada de producción del cuerpo, instituciones que no determinan de forma unívoca dicha producción, ya que se encuentran en tensión con las fuerzas de resistencias que se oponen a una determinación total de la subjetividad. (p. 46)

Desde una perspectiva feminista, el cuerpo se constituye por esas fuerzas de resistencia, por su potencialidad (Massumi, 2002; Binetti, Cruz y Sicerone 2021; Solana, 2020). Este es un cuerpo que se opone a ser determinado, producido y constituido por las ficciones discursivas que produce la maquinaria de poder social mediadas por las instituciones. La interacción y movilización entre los cuerpos de las mujeres y sus posibles redes de relación nos permiten observar un fondo común simbólico conocido como patriarcado (Fernández, 2010), y pensar en posibles lazos de sororidad, constitución de cuerpos y subjetividades en movimiento y resistencia.

Así mismo, es fundamental puntualizar en la relación entre afectos y emociones, en la que se desarrolla el vínculo de los cuerpos en colectivo a través del contacto y su posibilidad de rehacerse y redefinirse en los procesos de interacción, no hacia formas esperadas específicas, sino desde la capacidad potencial del cuerpo. Esto nos lleva a hablar de la sensibilidad (Massumi, 2002; Solana, 2020) como otro elemento constitutivo de esta movilización.

Los estudios culturales han dejado de lado la sensación, toda vez que no está mediada por lo cultural. Massumi (2002), citado en Solana (2020), retoma la sensibilidad no como algo presocial, innato o natural, sino como un "nivel de experiencia no consciente, que no puede ser expresado por los símbolos culturales" (p. 33). Para este autor, el afecto es otra manera de llamar a estas sensibilidades y reacciones corporales, que "como intensidades corporales pre —o no— conscientes que surgen de la percepción de imágenes, palabras, sonidos [y] que funcionan independientemente de la reflexión y la cognición" (p. 33).



Los afectos toman un sentido esencial para la movilización del cuerpo, pues, como afirma Solana, "aumentan o debilitan la capacidad de acción y conexión de un cuerpo" (p. 32). Los afectos,

> solo adquieren un contenido semántico cuando se convierten en emociones, es decir, cuando se les codifica y narrativiza según normas sociales existentes. A diferencia de las emociones, los afectos exceden las convenciones culturales, difieren del pensamiento consciente, y tienen una dinámica y una vida propia que es autónoma de la estructura social. (Solana y Vacarezza, 2020, p. 3)

Sin embargo, para estos últimos autores, en este proceso de significación a través del lenguaje, siempre queda una parte que no puede ser domesticada. Esta indeterminación, frente a la cual no alcanzan las palabras, lo social y cultural, da cuenta de la propia vitalidad, "nuestra sensación de estar vivo, de capacidad de cambio (a menudo conocido como libertad)" (Massumi, 2002, p. 36) .

Son los afectos, y su capacidad de ser indeterminados y nombrados por el lenguaje, los que brindan al cuerpo su potencialidad, así como su "resistencia a ser domesticados por las convenciones discursivas que estructuran las emociones" (Solana, 2020, p. 32). La relación entre afectos y emociones no es de "oposición sino de resonancia o interferencia (la emoción puede interferir con los afectos, bajando su intensidad, o resonar con ellos, amplificando sus efectos)" (p. 33). Es decir, esta tensión entre afectos y emociones nos hace ver su estado relacional, en el que uno a otro se afectan y movilizan, lo que intensifica o disminuye intensidades.

Solana (2020) nos habla de la perspectiva de Massumi (2002), en tanto que esta relación es percibida como un "circuito constante en el que las sensaciones y la conciencia resuenan y se modulan entre sí" (p. 38). Si afecto y emoción tienen un estado relacional y modulación constante, y las emociones representan lo codificado social y culturalmente, ¿pueden las emociones convertirse en dispositivos que estructuran los afectos? Según Solana y Vacarezza (2020),

> el patriarcado, la violencia machista y la matriz hetero-cis-normativa no son solo contenidos ideológicos, sino también dispositivos que estructuran afectos, emociones y sentimientos [...] la fuerza normativa de estas estructuras

No. 35, enero-junio de 2026. e23786
ISSN: 2011-804X · e-ISSN: 2462-8441

> no se basa solamente en el modo en que naturalizan ciertas formas de pensar, sino también en cómo consolidan ciertas formas de sentir. (p. 2)

Por lo tanto, los afectos pueden al mismo tiempo, fungir como un ejercicio de resistencia política para los diversos dispositivos de control que intentan controlar nuestras emociones. "La política no es una mera cuestión de convencimiento ideológico sino de resonancias afectivas" (Solana, 2020, p. 34). Los afectos pueden convertirse en una herramienta política que resiste, junto y desde el cuerpo, los regímenes disciplinarios de control que pretenden determinar, producir y constituir al cuerpo desde el poder y el lenguaje.

Hemos hablado del fondo común y simbólico (Fernández, 2010) cultural llamado patriarcado, que las mujeres de muchas culturas compartimos, el cual nos permite generar un paisaje colectivo común; desde esta colectividad, retomamos la discusión para darle un momento de reflexión. Si el cuerpo es urdimbre, como indica Fernández, ¿cómo se conformó este tejido? ¿Cómo se entremezclan estas hilazas que nos constituyen? Garcés (2013) lo describe como un fenómeno que nos posibilita vivir, y lo ha nombrado vida en común. Advierte que no se refiere a una identidad cultural o política compartida, ni a la pérdida de la singularidad en la homogeneidad, sino al

> conjunto de relaciones tanto materiales como simbólicas que hacen posible una vida humana. Una vida humana, única e irreductible, sin embargo no se basta nunca a sí misma. Es imposible ser solo un individuo. Lo dice nuestro cuerpo, su hambre, su frío, la marca de su ombligo, vacío presente que sutura el lazo perdido. Lo dice nuestra voz, con todos los acentos y tonalidades de nuestros mundos lingüísticos y afectivos incorporados. Lo dice nuestra imaginación, capaz de componerse con realidades conocidas y desconocidas para crear otros sentidos y otras realidades. (p. 29)

Por lo tanto, para la autora, esta urdimbre es una red de relaciones que nos constituye como únicos y singulares, y que al mismo tiempo nos permite constituir un nosotros gracias a las interacciones con el mundo y con otros cuerpos. Ella enfatiza en que, más allá de ser seres sociales, somos seres relacionales y subsistimos gracias a la "alianza y la solidaridad de los cuerpos singulares, sus lenguajes y sus mentes" (p. 30). De esta manera, si somos capaces de ver y vernos, de entender que estas hilazas que nos constituyen están gracias a la suma de relaciones que vamos conformando con el mundo, no podemos pensar en la singularidad como único elemento constitutivo.

En esta dialogicidad entre el nosotrxs y la unicidad que nos constituye, deberíamos pensar más en la posibilidad de fronteras permeables (Garcés, 2013), en nuestros cuerpos como fuerzas que se constituyen basadas en la relación con otros cuerpos, como cuerpos que no se bastan a sí mismos, sino que requieren ser porosos, permeables, abiertos para su permanente constitución y supervivencia.

En el marco de esta supervivencia, Garcés plantea también la idea de tratar honestamente con lo real, de cuestionar nuestras maneras "de estar, de percibir, de sostener, de tener entre manos, de situarse uno mismo [donde] el trato es un posicionamiento y a la vez una entrega que modifica todas las partes en juego" (p. 69). Esto implicaría preguntarnos qué posición jugamos en el marco de lo real a través de nuestros cuerpos, cómo decidimos relacionarnos con el mundo y, por ende, con otros cuerpos también.

La adopción de este posicionamiento, que definitivamente conlleva una mirada política, nos invita a alterar de raíz nuestra manera de mirar y comprender al poder, de combatir las formas en que el poder se manifiesta, a tratar la realidad con honestidad, que es





> una afección y una fuerza que atraviesan cuerpo y consciencia [...] siempre es violenta y ejerce una violencia. Esta violencia circula en una doble dirección: hacia uno mismo y hacia lo real. Hacia uno mismo, porque implica dejarse afectar y hacia lo real porque implica entrar en escena. (p. 69)

Pensar en cuerpos porosos y permeables es permitirse asumir una postura frente a la manera en que nuestros cuerpos se involucran con el mundo y con otros cuerpos, ser y crear alianzas con otrxs (Garcés, 2013). Bajo esta perspectiva, la colectividad no es una masificación de cuerpos, sería un conjunto de cuerpos porosos, permeables, que encuentran maneras de situarse de manera individual y buscan alianzas para seguir subsistiendo, como un ejercicio de resistencia colectiva.

La vida común es anónima, pero no lo es cada unx de nosotrxs (Garcés, 2013). Esta tensión entre el anonimato y la singularidad se guarda en nuestros cuerpos; esta urdimbre (Fernández, 2010) única que me constituye se compone de mis relaciones con el mundo; y el anonimato me recuerda que soy un individuo inacabado a través de mi cuerpo. Esta parte anónima es una forma de estar coimplicadxs, es el nosotrxs, es un ser-con, dimensión fundamental de la vida humana como actividad de creación y transformación del mundo (Garcés, 2013). Si el ser-con es el espacio de relación que nos permite transformar colectivamente el mundo, este paisaje histórico de opresión compartido por las mujeres encuentra un espacio posible desde la colectividad para transformar esta realidad sin perder nuestra singularidad.

Territorio simbólico

En su sentido más tradicional, el territorio tendría solamente como objetivo principal la delimitación de los estado-nación, para determinar un orden político y económico. Esta "representación moderna de territorio así definido se vale de la sintaxis euclidiana, cuyos elementos esenciales son el plano o superficie, las líneas o rectas y los puntos" (Giménez, 2007, p. 122). Esta explicación, un tanto descriptiva, lleva al autor a plantear una teoría del territorio, que se fundamenta en la idea de la concepción del espacio, por lo cual, el territorio sería finalmente "el espacio apropiado y valorizado —simbólica y/o instrumentalmente— por los grupos humanos" (Raffestin, 1980, como se citó en Giménez, 2007, p. 122). Estas apropiaciones son planteadas como materia prima del territorio, incluso, como un ejercicio anterior a este, es decir, el espacio tendría una relación de anterioridad al territorio.

Finalmente, para Giménez ((2007)), el territorio se conformaría por la apropiación del espacio, aspectos de poder y fronteras geopolíticas que limitan el comportamiento del poder sobre un espacio. Así, el poder y la frontera determinarían el ordenamiento territorial, en el que la organización del espacio en diferentes niveles tiene el objetivo de las actividades sociales de una población y el control de la misma funcionen de manera óptima. En el caso de la apropiación simbólica

> el territorio se convierte en espacio de sedimentación simbólico-cultural, como objeto de inversiones estético-afectivas o como soporte de identidades individuales y colectivas […] es también objeto de operaciones simbólicas y una especie de pantalla sobre la que los actores sociales (individuales o colectivos) proyectan sus concepciones del mundo. Por eso el territorio puede ser considerado como zona de refugio, como medio de subsistencia, como fuente de recursos […] como objeto de apego afectivo, […] como lugar de inscripción de un pasado histórico y de una memoria colectiva. (p. 122)

Esta forma simbólica-expresiva de apropiarse del espacio construye lo que Giménez denomina como territorios culturales, los cuales se superponen constantemente a los territorios geográficos, económicos y geopolíticos. Los territorios culturales poseen densos significados y entramados de relaciones simbólicas, en los que se encarnan "todas las prácticas sociales,

No. 35, enero-junio de 2026. e23786
ISSN: 2011-804X · e-ISSN: 2462-8441

incluidas sus matrices subjetivas y sus productos materializados en forma de instituciones o artefactos" (p. 128). La institución carcelaria, por lo tanto, es un ejemplo de la forma en que se materializa la cultura, pues este tipo de espacios en los que se imprime un claro control y disciplinamiento sobre los cuerpos, no es un producto material de una territorio geográfico en específico, representa más bien una cultura global sobre el ordenamiento de los cuerpos en procesos carcelarios. Es importante acotar también que cada territorio geográfico, matiza, modela y crea estrategias propias de funcionamiento de las cárceles, esto es, no hay un solo modelo de cárcel.

La manera en que los seres humanos se apropian del espacio simboliza un acto de pertenencia socioterritorial, en el que "los sujetos (individuales o colectivos) interiorizan el espacio integrándolo a su propio sistema cultural. Con esto hemos pasado de una realidad territorial —externa— culturalmente marcada a una realidad territorial —interna e invisible—" (Giménez, 2007, p. 130). Es decir, las personas apropiamos en el cuerpo la cultura que se practica en un territorio específico, ya que, como menciona Durham (1984, citado en Giménez, 2007), la cultura "está en todas partes: "verbalizada en el discurso, cristalizada en el mito, en el rito y en el dogma; incorporada a los artefactos, a los gestos y a la postura corporal" (p. 128). Los actores sociales portamos el territorio en el cuerpo a través de la cultura, de cómo nos expresamos, lo que creemos, lo que profesamos, cómo se mueve nuestro cuerpo; pero también, inscribimos en el territorio experiencias estéticas, simbólicas y afectivas.

En consecuencia, desde una perspectiva simbólica, el territorio es un fenómeno dinámico entre el sujeto que habita un espacio y lo apropia mediante inscripciones de muy diversa índole; al mismo tiempo, ese lugar imprimirá en la persona formas simbólicas que moldearán la manera en que habita ese espacio. Para la línea de esta investigación, es importante reconocer cómo las formas simbólicas de la institución carcelaria imprimen sobre los cuerpos docilidad y disciplinamiento, pero también es fundamental comprender cómo las personas que viven en centros de reinserción social son capaces de inscribir en el espacio formas de apropiación a través de acciones artísticas pedagógicas. En razón a esto, también analizamos la construcción del espacio desde lo social, a través del modelo trialéctico que plantea Henri Lefebvre.

Martínez (2013) nos habla sobre el pensamiento de Lefebvre, quien nos invita a pensar el espacio como el "resultado de la acción social, de las prácticas, las relaciones, las experiencias sociales [donde] es soporte, pero también es campo de acción" (p. 14). El espacio, por lo tanto, se construye desde un estado dinámico, a partir de las relaciones y prácticas generadas en la colectividad, y, simultáneamente, ese sitio interfiere en las prácticas que ahí se generan. Desde esta perspectiva compleja de la constitución del espacio a partir de lo social, Martínez explica los procesos que Lefebvre plantea, los cuales interactúan dinámicamente y generan tensiones entre estos; así mismo, los denomina como espacio percibido, espacio concebido y espacio vivido, los cuales describe de la siguiente manera:

> El primero debe entenderse como el espacio de la experiencia material, que vincula realidad cotidiana (uso del tiempo) y realidad urbana (redes y flujos de personas, mercancías o dinero que se asientan en —y transitan— el espacio), englobando tanto la producción como la reproducción social. El segundo es el espacio de los expertos, los científicos, los planificadores. El espacio de los signos, de los códigos de ordenación, fragmentación y restricción. El tercero, finalmente, es el espacio de la imaginación y de lo simbólico dentro de una existencia material. Es el espacio de usuarios y habitantes, donde se profundiza en la búsqueda de nuevas posibilidades de la realidad espacial. (pp. 15-16)

Esta propuesta nos permite entender que lo espacial es cambiante y que, en esta tensión trialéctica, Lefebvre reivindica la "potencialidad de los espacios de representación para actuar sobre las representaciones y las prácticas espaciales. Este mecanismo permitirá [...] denunciar y superar un oscuro ejercicio de heteronominación del espacio (social)" (Martínez, 2013, p. 16). A saber, nos permite vislumbrar que cada espacio estará proyectado e intencionado desde cierta perspectiva (espacio concebido); en nuestro caso, desde una perspectiva posmoderna, capitalista y de hiperconsumo, sin embargo, desde lo imaginativo, las personas podemos pensar nuevas realidades de construir la espacialidad.

En relación con la presente discusión, nos interesa profundizar en la idea del espacio vivido o de la

imaginación, en tanto que es donde se encuentran los lugares de la pasión y la acción, los cuales difícilmente se someten a las reglas y creencias que los espacios pretenden imponer (Martínez, 2013). Esta perspectiva enfatiza en la potencialidad de los actores sociales, en la que sus afectos y acciones en un espacio transforman la realidad espacial, modifican el espacio de los códigos (espacio concebido) y el de la vida cotidiana (espacio percibido).

> El espacio vivido significa apropiarse de él, convertir el espacio en lugar, adaptarlo, usarlo, transformarlo y verter sobre él la afectividad del usuario, la imaginación habitante; práctica creativa que afirma la ilimitada potencialidad humana al reconocerse en la obra creada, otorgando al espacio sus múltiples dimensiones perdidas, lo transfuncional, lo lúdico y lo simbólico. (Lefebvre, 2013, p. 45)

Esta perspectiva del espacio nos ayuda a recuperar la mirada afectiva y creadora sobre el lugar donde nos encontramos, para habitarlo desde nuestra ilimitada potencialidad. En estas múltiples formas, Lefebvre sitúa al arte como lugar de lo posible para la apropiación del espacio, y para pensarlo no como código preestablecido, pues eso nos llevaría a situarlo dentro del espacio concebido, como signo de los expertos (Martínez, 2013), sino como lugar de potencia creadora ilimitada (Lefebvre, 2013).

Este modelo trialéctico nos permite pensar el espacio como lugar inacabado, que se construye y moviliza por las tensiones que emergen desde el poder y su ordenación, desde los flujos de la experiencia cotidiana, en los que se produce y reproduce la realidad, y desde los espacios de representación, en los que habita lo simbólico y lo creativo. Esta mirada nos brinda un mundo que puede quedar al alcance de quienes lo habitamos y que podemos ser partícipes de su construcción, a través de nuestra creatividad, la simbolización, las afectividades y la creación artística.

Lefebvre (2013) nos advierte que no debemos confundirnos cuando observamos nuestros entornos cotidianos, al pensar que aquello es la realidad, pues habría que puntualizar que aquello es solo lo visible y que eso que vemos, en el espacio urbano y arquitectónico, no tiene nada de inocente. ¿De qué trata esta advertencia sobre la inocencia del espacio?

> Esto visible que se despliega en nuestras ciudades, se trata solo de una racionalidad que se despliega en el espacio a través de un ejercicio de organización armónica, a través de planos, formas y composiciones. El resultado es el espacio abstracto-instrumental, una representación del espacio que se muestra pura, original, natural, punto cero de la realidad humana […] velando tras el signo de la coherencia (espacial) la existencia de un determinado orden (social) son beneficiados y excluidos, ocultando por tanto las profundas contradicciones y desigualdades que genera. De este modo afirma Lefebvre —El espacio de un orden se oculta en el orden del espacio—. (Martínez, 2013, p. 17)

El territorio, como nos advertía también Giménez (2007), deviene de esta apropiación desde el poder, lo que conforma un territorio instrumental-funcional, el cual no es inocente, toda vez que hay un "oscuro ejercicio de heteronominación del espacio" (Martínez, 2013, p. 16). La propuesta trialéctica del espacio nos permite desmantelar nuestra mirada de esta construcción "dominante del capitalismo [que] se presenta, bajo discursos pretendidamente clarificadores y coherentes, como producto acabado y aislado" (Lefebvre, 2013, p. 45). De esta manera, la mirada dominante del espacio se despliega, pero la potencialidad de los espacios de representación permitirá construir un territorio otro que devenga de la tensión entre estos.

Para Lefebvre, habitar el territorio como hecho social es invertir el orden de "la lógica estatal y capitalista de la producción del espacio [que] va de arriba a abajo, de lo global a lo privado" (p. 44). Construir un territorio desde los espacios de representación, es, por tanto, construir una forma inversa desde la apropiación del mismo, habitarlo desde su simbolización individual y colectiva, desde los afectos, acciones cotidianas y el arte, a fin de ejercer desde esta potencia creadora ilimitada una fuerza que contrarreste el orden imperante del espacio.

Experiencias y aprendizajes en Ave Fénix

En 2022 comenzamos a trabajar con un grupo de veinticinco mujeres (figura 1), con quienes colaboramos durante dos años y medio. Debido a que este proyecto es de carácter universitario, cada semestre reunimos a estudiantes de las licenciaturas en Artes Plásticas y Psicología. Nosotrxs, como mediadorxs, damos secuencia a los talleres, a partir del análisis y de las discusiones sobre los diversos

No. 35, enero-junio de 2026. e23786
ISSN: 2011-804X · e-ISSN: 2462-8441

resultados e intereses mostrados por las mujeres del Cereso. Las prácticas durante este lapso son variopintas e incluyen ejercicios de dibujo, collage, pintura, pintura corporal, ejercicios performáticos, libros de artista, actividades lúdicas y modelado en arcilla.

Las PAP que diseñamos no solo tienen un sentido multidisciplinario, sino que se nutren desde una perspectiva feminista de entender el cuerpo, así como de un inseparable lazo de la movilización de afectos que suscitamos en la colectividad para explorar el territorio. De esta manera, juntxs empezamos a transformar la realidad carcelaria que atraviesa el cuerpo de estas mujeres. Las PAP nos permitieron movilizar el sistema de opresión que la institución inscribe sobre las personas y diversas subjetividades que habitan este espacio. Pensar desde el cuerpo (Fernández, 2010) nos invitó a incorporar las diversas movilizaciones afectivas que las mujeres tuvieron durante nuestras prácticas, en las que paralelamente comenzamos a resistir y transformar el espacio carcelario en un espacio vivido (Lefebvre, 2013).

Durante el primer semestre de 2022, practicamos una serie de ejercicios enfocados a explorar la idea de la belleza (figura 2), la maternidad, los afectos (figura 3), la edad y el deseo. Durante el segundo semestre del mismo año, exploramos un poco más la idea del espacio y el territorio, así como el reconocimiento corporal individual y colectivo. Durante 2023, exploramos nuevamente la idea de los afectos, a través de tablas sensoriales (figura 4), diseñamos collages de manera colectiva, para explorar nuestros territorios, y dibujamos sobre sus propios rostros elementos de animales que ellas consideraban que identificaban sus personalidades (figura 5). Al iniciar el año 2024, decidimos abrazar la experiencia de este grupo de trabajo iniciando con un libro de artista (figura 6) en técnicas mixtas, que estuviera pensado para explorar, a manera de síntesis, lo que para ellas implicaba el territorio, su cuerpo, las relaciones y la memoria. Finalmente, en mayo de 2024 cerramos nuestro ciclo de trabajo con un textil colectivo (figura 7).

Este textil colectivo, elaborado en tela spandex y pintura acrílica, está conformado por pequeños pedazos de tela individual, en los que las mujeres, a través de texto y símbolos, nos compartieron los diversos aprendizajes que habían obtenido al trabajar durante dos años continuos con nosotrxs. Las PAP llevadas a cabo de 2022 a 2024, dieron lugar a muchos aprendizajes, los cuales agrupamos en tres categorías: la primera se asocia a una transformación social de este grupo de mujeres, la segunda se enfoca en conocimientos en torno al campo del arte (figura 8) y la tercera es la generación de un espacio social que se convirtió en un lugar de sanación para muchas de ellas (figura 9). Estos tres grupos de aprendizajes nos hablan de la posibilidad de agrietar la cárcel misma por un espacio-tiempo construido por la colectividad.

En los textiles encontramos palabras asociadas a una transformación social, como libertad (se repite nueves veces), amistad, tolerancia (se repite cinco veces), empatía, aprender a trabajar y convivir con las demás (se repite siete veces), aprender a escuchar, paciencia, valorarse a sí mismas, lxs profesorxs y la familia (figura 10). En nuestras PAP, hablar desde el cuerpo (Fernández, 2010) supuso la exploración de la urdimbre de la cual estamos constituidxs, así como la enunciación de las diversas opresiones que atravesaban sus cuerpos, desde un sentido singular y también colectivo. Abrazar la individualidad en estos procesos nos permite hablar del sistema patriarcal de manera situada, en sus contextos culturales específicos y concretos (Butler, 2007). De igual manera, abrazar los afectos suscitados en las prácticas nos permitió construir un posible "nosotras", que resistiera en un contexto carcelario y que lo fuera agrietando. Catherine Walsh (2014) nos habla de agrietar el sistema desde lo pedagógico, lo que implica la posibilidad de crear otras formas de estar y ser a partir de resistir a sistemas de dominación. En el contexto de este proyecto, el sistema de dominación es un sistema de orden patriarcal que busca dominar el cuerpo desde un sentido heteronormativo a través del sistema carcelario. Para nosotrxs, fue relevante dar continuidad a aquellas situaciones que para las mujeres eran importantes en las prácticas que íbamos integrando; por ejemplo, aspectos musicales, el hecho de retomar sus casas, sus hijos, los símbolos particulares que les conectaban con sus historias de vida. Aunado a esto, exploramos el espacio carcelario, a veces pintando con los pies descalzos sobre papel, mientras, al ritmo de la música, nos abrazábamos y cantábamos canciones que nos representaban. En otros momentos, dibujamos el cuerpo sobre el suelo del patio femenil y conectamos nuestros territorios y las personas valiosas en nuestras vidas; de esta manera, irrumpimos temporal y simbólicamente el espacio carcelario. En otras ocasiones, pintamos sobre nuestros cuerpos símbolos que significaban cosas relevantes, dibujamos nuestras fobias, jugamos; hicimos collages individuales y

colectivos; bailamos sexy, nos movimos por el espacio y lo hicimos nuestro. Las prácticas fueron tan diversas que este artículo no alcanzaría para relatarlas; no obstante, la base de todas fue que nuestras exploraciones recuperaron sus cuerpos desde un sentido colectivo, la movilización de sus afectos y los territorios para agrietar la institución total (Goffman, 2001), sistema que busca inscribir sobre los cuerpos la idea de docilidad, dominación y disponibilidad para el otro (Foucault, 2003, p. 124).

Durante este proceso, que fusiona lo artístico y lo pedagógico, se generaron conocimientos en torno al arte, como ser capaces de expresar sus ideas y emociones a partir de la música, el cuerpo, el dibujo; asimismo, aprendieron la combinación de colores, conocieron otras técnicas y medios para representar. Estas estrategias combinadas, creadas desde una perspectiva multidisciplinaria desde la psicología, el arte y la pedagogía, también nos permitieron crear una suerte de sanación individual, en la que las mujeres aprendieron a sentirse más relajadas, soltar emociones o desestresarse (se repite cinco veces); también aprendieron a ser más cariñosas y a eliminar frustraciones.

El orden disciplinario de la cárcel se presenta como un orden biopolítico, en el que la vigilancia y el control transitan hacia un sufrimiento psicológico, en el que hacer sufrir al otro es más silencioso (Foucault, 2003, p. 10). La ingeniería carcelaria se encarga de crear máquinas corporales que dominan cada parte del cuerpo, que construyen hábitos y gestos controlados y automatizados (p. 124). El resultado no solo es la construcción de cuerpos dóciles, sino de cuerpos que sufren, viven estrés corporal, psicológico y una subjetividad frustrada por el sometimiento. En razón a esto, construir prácticas que vayan en contracorriente de la docilidad y el sometimiento e inviten a explorar la propia corporalidad, traerá como resultado la relajación, la liberación de emociones y frustraciones.

El tránsito en las PAP, desde un sentido rizomático, como artistas-docentes-investigadorxs, nos permitió hilar las movilizaciones afectivas e ir integrando el proceso, las prácticas situadas que emergieran de las necesidades de las mujeres. Como menciona Irwin (2013), en su modelo artográfico, esto puede parecer un desvío del camino original, pero, al dar prioridad a lo que surge como seña particular del contexto, permite estar aún más focalizado. Esta postura implica reconocer la subjetividad deseante (García-Huidobro, 2020) de las personas con las que nos involucramos en los procesos de creación y aprendizaje.

Conclusiones

La PAP, como proceso metodológico para la investigación en el campo académico, nos permitió fusionar no solo el estadio artístico y pedagógico, sino también una figura rizomática que parte del deseo (García-Huidobro, 2020) y que como docentes-artistas-investigadorxs encarna nuestros cuerpos. Es decir, hemos aprendido que estas tres figuras suelen estar presentes de manera separada, pensarlas de manera fusionada como lo propone la artografía (Irwin, 2013). Esto nos permitió sumar nuestras propias inquietudes para conocer la realidad que comenzamos a habitar en este contexto penitenciario junto a nuestrxs alumnxs y las mujeres del Cereso. En el proceso de caminar juntxs, también nos cuestionamos qué aprendizajes eran relevantes para ir retomando, qué medios podrían ayudarnos a explorar esas necesidades y, finalmente, como artistas, nos permitimos ser junto y entre la colectividad, observarnos como seres creativos que vamos tejiendo con los medios, las estrategias, las relaciones y el contexto en el que nos encontramos.

Si bien nuestro interés era explorar la idea del cuerpo, los afectos y el territorio en las PAP, los resultados nos llevaron a suscitar aprendizajes que no estaban en los planes, ya que no buscamos propiamente que nuestras prácticas se convirtieran en un espacio de sanación para ellas. Nuestros planes parecían salirse del plan en muchas ocasiones, pero esto, como menciona Irwin (2013), más que salirse de foco, puede responder de manera situada a las necesidades del contexto. Abrazar los afectos suscitados en las prácticas, las necesidades de las mujeres en esta experiencia, las inquietudes y procesos creativos de nuestrxs alumnxs, nos permitió no solo reconocer nuestra subjetividad deseante como docentes-artistas-investigadorxs, sino también valorar las subjetividades deseantes de todas las personas que integraron esta experiencia, para construir una colectividad que derivó en el aprendizaje de ciertos valores que estaban desestimados, y en el encuentro de un refugio que les ayudara a las mujeres a sanar.

La relevancia de crear desde un sentido fusionado, es decir, unir los procesos artísticos y pedagógicos, hizo posible la comprensión de la práctica artística como un instrumento cognoscitivo de transformación cultural (Camnitzer, 2017), en el que la creatividad da lugar a aprendizajes significativos, que abren la posibilidad de transformar colectivamente un paisaje compartido por las

No. 35, enero-junio de 2026. e23786
ISSN: 2011-804X · e-ISSN: 2462-8441



mujeres, llamado sistema patriarcal (Fernández, 2010). Al aprender a escucharse entre ellas, respetar sus ideas, valorarse, trabajar en equipo, esta colectividad generó un nosotras, en el que juntas resistieron y agrietaron el sistema carcelario, en el que ahora sus cuerpos, afectos y territorios importan. Esta colectividad, desde el nosotras, se conformó a partir de la construcción del espacio vivido o espacio del arte (Lefebvre, 2013), en el que se resquebrajó el espacio concebido, es decir, la cárcel como un sistema de opresión y dominación, una maquinaria que busca someter el cuerpo a la docilidad y la obediencia.

Referencias

Albarracín, L. (2020). Investigación-creación. Tensiones, posibilidades, intersticios. En: *Creación. Investigación y Arte* (pp. 163-203). UPTC. https://librosaccesoabierto.uptc.edu.co/index.php/editorial-uptc/catalog/download/474/305/8637?inline=1

Albarracín, L., Arciniegas, W. y Sosa, P. (2020). *Creación. Investigación y Arte.* UPTC. https://librosaccesoabierto.uptc.edu.co/index.php/editorial-uptc/catalog/download/474/30 5/8637?inline=1

A/r/tography. (2023). *A/r/tography. Una invitación a pensar a través de la creación artística, la investigación, la enseñanza y el aprendizaje*. http://artography.edcp.educ.ubc.ca

Berlanga, B. (2014). *Fragmentos acerca del artilugio en la pedagogía del sujeto*. Universidad campesina indígena en red. https://www.academia.edu/11795414/FRAGMENTOS_ACERCA_DEL_ARTILUGIO_EN_LA_PEDAGOG%C3%8DA_DEL_SUJETO

Binetti, M., Cruz, V. y Sicerone, D. A. (2021). El transhumanismo de Paul B. Preciado. Sobre las ficciones naturalistas del Manifiesto contrasexual. *Revista de Filosofía, 151*(2), 410-441. https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/165634?show=full

Butler, J. (2006). *Deshacer el género*. Paidós. https://unidaddegenerosgg.edomex.gob.mx/sites/unidaddegenerosgg.edomex.gob.mx/files/files/Biblioteca%202022/Teor%C3%ADa%20de%20G%C3%A9nero/TG-3%20Desh acer%20el%20ge%CC%81nero.%20Judith%20Butler.pdf

Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós. https://www.stunam.org.mx/17accion/cideg/biliotecadig/08el_genero_en_disputa.pdf

Calderón, N. y Hernández, F. (2019). *La investigación artística. Un espacio de conocimiento disruptivo en las artes y en la universidad*. Octaedro.

Calveiro, P. (2010). El tratamiento penitenciario de los cuerpos. *Cuadernos de Antropología Social*, 32, 57-74. https://www.redalyc.org/pdf/1809/180917058004.pdf

Camnitzer, L. (2008). *Didáctica de la liberación. Arte conceptual latinoamericano*. Centro Cultural de España.

Camnitzer, L. (2017, junio 6). Tablero. Archivo virtual sobre arte y educación [video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=mmwAgUYYpCI

Campos, S., y Raggi, A. (2021). Investigación artística en comunidades y colectivos de México y Centroamérica: Estudios de casos. *Escena. Revista de las artes, 81*(1), 2–9. https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/escena/article/view/47270

Carrillo, P. (2015). La investigación basada en la práctica de las artes y los medios audiovisuales. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*. https://www.scielo.org.mx/pdf/rmie/v20n64/v20n64a11.pdf

Comisión Estatal del Sistema Penitenciario de Baja California. (2022). Historia. En: *Cereso de Mexicali*. http://cesispe.gob.mx/Historia.html

Comisión Nacional de los Derechos Humanos. (2022). Diagnóstico Nacional de Supervisión Penitenciaria (DNSP). Comisión Nacional de los Derechos Humanos. https://www.cndh.org.mx/sites/default/files/documentos/2022-04/DNSP_2021.pdf

Espíritu, Z. y Suter, G. (2023). La investigación artística en el entorno académico. *Arte e Investigación*, 23, e098, 2-9. https://doi.org/10.24215/24691488e098

Fernández, O. (2010). Pensar con el cuerpo, pensar desde el cuerpo. *Thémata. Revista de Filosofía, 46*(2), 361-368. https://www.researchgate.net/publication/333356246_PENSAR_CON_EL_CUERPO_PENSAR_DESDE_EL_CUERPO

Foucault, M. (2003). *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI. https://www.ivanillich.org.mx/Foucault-Castigar.pdf

Garcés, M. (2013). *Un mundo común*. Bellaterra. http://comunizar.com.ar/wp-content/uploads/Un_mundo_comun_Marina_Garces.pdf

García-Huidobro, R. (2020). *Cruzar la mirada: Resignificar a las artes en la sociedad actual*. Universidad de Los Lagos y RIL Editores.

García-Huidobro, R. y Montenegro, C. (2021). La mediación en los proyectos pedagógicos: Artistas-docentes como creadores y creadoras de relación desde las artes visuales. *Revista Colombiana de Educación*, 82, 83-106.

Giménez, G. (2007). *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes*. https://www.academia.edu/4284561/Universidad_Nacional_Aut%C3%B3noma_de_M%C3%A9xico_Culturas_e_identidadesgiosa_._En_Nuevas_identidades_culturales_en_Mexico_coordinado_por

Goffman, E. (2001). *Internados: ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales*. Amorrortu Editores. https://sociologiaycultura.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/02/goffmani nternados.pdffile:///C:/Users/UABC/Downloads/10587-Texto%20del%20art%C3%ADculo-41 201-3-10-20210811.pdf

Gómez Muntané, M. C., Hernández Hernández, F. y Pérez López, H. J. (Coords.). (2006). *Bases para un debate sobre investigación artística*. Ministerio de Educación y Ciencia.

Hernández, F. (2008). La investigación basada en las artes: Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio Siglo* XXI, 26, 85-118. https://revistas.um.es/educatio/article/view/46641

Hernández Hernández, F. (2011). *Pensar la relación pedagógica en la universidad desde el encuentro entre sujetos, deseos y saberes* [Documento de trabajo]. Universidad de Barcelona. http://hdl.handle.net/2445/20946

hooks, b. (2020). *Teoría feminista: De los márgenes al centro*. Traficante de Sueños.

Instituto Nacional de Geografía y Estadística. (2023). *Censo nacional de sistema penitenciario federal y estatales*. https://www.inegi.org.mx

Irwin, R. (2013). La práctica de la a/r/tografía. *Revista Educación y Pedagogía, 25*(65-66), 106-113. https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistaeyp/article/download/328771/20785469/131188

Irwin, R., Beer, R., Springgay, S., Grauer, K., Xiong, G. y Bickel, B. (2006). The rizomatic relations of A/r/tography. *Studies in Art Education, 48*(1), 70-88. https://www.jstor.org/stable/25475806

Lefevbre, H. (2013). *La producción del espacio*. Capitán Swing. https://istoriamundial.files.wordpress.com/2016/06/henri-lefebvre-la-produccion-del-espa cio.pdf

Maldonado, C. E. (2021). *Estéticas de la complejidad*. Ediciones desde Abajo. https://www.researchgate.net/publication/357629777_Estetica_de_la_Complejidad

Martínez, I. (2013). Prólogo. Henri Lefebvre y los espacios de lo posible. En: E. M. Gutiérrez (Trad). *La producción del espacio*, (pp. 9-30). Capitan Swing Libros. https://istoriamundial.files.wordpress.com/2016/06/henri-lefebvre-la-produccion-del-espacio.pdf

No. 35, enero-junio de 2026. e23786
ISSN: 2011-804X · e-ISSN: 2462-8441

Martínez, S. (2023). Educar el pensamiento rizomático en un mundo global acelerado. Una aproximación interdisciplinar desde la pedagogía, la filosofía, la teología y el arte. *Almogaren*, 72, 53-75. https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/9480216.pdf

Massumi, B. (2002). *Movement, affect, sensation: Parables for the virtual*. Duke University Press. https://altexploit.files.wordpress.com/2017/05/brian-massumi-parables-for-the-virtual-movement-affect-sensation.pdf

Parga, P. (2018). *Investicreación: Toda obra artística es una investigación invisible. Metodología de investigación artística para el ámbito universitario y de la educación superior*. Universidad Autónoma de Querétaro. https://www.academia.edu/44980734/InvestiCreaci%C3%B3n_Art%C3%ADstica_Pablo_Parga_Parga

Piccini, R. (2012). *Investigación basada en las artes*. Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes, Universidad de la República Oriental del Uruguay. https://www.researchgate.net/profile/Rossana-Piccini/publication/235634127_Investigacion_Basada_en_las_Artes/links/09e415121ad13db5dc000000/Investigacion-Basada-en-las-Artes.pdf

Preciado, P. (2002). *Manifiesto contra-sexual: Prácticas subversivas de identidad sexual*. Pensamiento Opera Prima. https://monoskop.org/images/1/1f/Preciado_Beatriz_Manifiesto_contra-sexual_practicas_subversivas_de_identidad_sexual_2002.pdf

Preciado, P. (2011, noviembre). *Guía de modelos somatopolíticos y de sus posibles usos desviados* [Video]. Universidad Internacional de Andalucía. https://vimeo.com/94567467

Rojas, S. (2020). De cuerpos subjetivados e imágenes artistizadas: La lógica biopolítica de la historia del arte. *Boletín de Arte-UMA*, 41. https://revistas.uma.es/index.php/boletin-de-arte/article/view/8007/10774

Secretaría de Seguridad y Protección Ciudadana. (2024). *Cuaderno mensual de información estadística penitenciaria nacional 2024*. Unidad de Política Penitenciaria y Reinserción Social. https://www.gob.mx/prevencionyreinsercion/documentos/cuaderno-mensual-de-informacion-estadistica-penitenciaria-nacional-2024?idiom=es

Solana, M. (2020). Afectos y emociones. ¿Una distinción útil? *Revista Diferencia(s), 1*(10), 29-40. http://www.revista.diferencias.com.ar/index.php/diferencias/article/view/206

Solana, M. y Vacarezza, N. (2020). Relecturas feministas del giro afectivo. *Estudios Feministas, 28*(2), 1-6. https://www.scielo.br/j/ref/a/b94DPkwkDGnLQxmGTpXtbKj

Walsh, C. (2014). *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re) existir y (re)vivir*. Serie Pensamiento decolonial. https://ediscIplinas.usp.br/pluginfile.php/6075005/mod_resource/content/1/Walsh%20-% 20Pedagogias%20decoloniales%20-%20vol%201.pdf

