

Arte en la era del encarcelamiento masivo

El arte prisional producida por personas encarceladas, sus relaciones de mercado y el control institucional impuesto

Nicole Fleetwood

| E.E.U.U. |

traducido por Ana Rivas

publicado en MARKING TIME: ART IN THE AGE OF MASS INCARCERATION, por Nicole R. Fleetwood, Harvard University Press



Ronnie Goodman

En la pintura *San Quentin Arts in Corrections Art Studio* de Ronnie Goodman de

2008, el artista está trabajando solito en un estudio. En el autorretrato él está dentro de un espacio encerrado de doble altura y techos con vigas. Lo vemos de perfil, solo medio cuerpo, de las rodillas para arriba, vestido todo de azul y ligeramente inclinado hacia adelante, estudiando un diseño. Los elementos de la pintura— su presencia en solitario, rodeado de quietud, y su postura relajada, con la cabeza inclinada y el papel en la mano, sugieren un estado inmersivo de creatividad y concentración. En las paredes hay retratos, pinturas de paisajes y representaciones de naturalezas muertas, fuera de su alcance, haciéndolo parecer menor.

Es de mañana, juzgando por el reloj detrás de él y la luz resplandeciendo a través de las ventanas de vidrio que se extienden a lo largo de la pared. Los detalles del atelier de trabajo —la luz, la altura y el espacio abierto— sugieren un escenario idílico para la creación artística. La pintura de Goodman, de hecho, hace referencia a una larga tradición de documentar el trabajo del artista en estudios, clases de arte, museos u otro entorno institucional, como *La Galería de Louvre (1831-1833)* de Samuel Morse y la obra *Sin Título(Estudio) (2014)* de Kerry James Marshall. Es un acto de autoinvención en la que Goodman se inserta en las tradiciones artísticas de los estudios.

Goodman pintó el cuadro mientras estaba encarcelado en la prisión estatal de San Quentin y participaba en el taller *Arts in Corrections* organizado por la Asociación William James, una organización no gubernamental, que brinda clases de arte en las prisiones de California. Aunque las clases tienen lugar en una prisión, en la pintura no hay figuras de autoridad o evidencias notorias de estar en un ambiente punitivo, excepto por el uniforme de Goodman y por la ventana de vigilancia en la esquina superior izquierda: un indicativo de la supervisión penal a través de la cual los funcionarios penitenciarios pueden monitorear a las

personas encarceladas mientras permanecen imperceptibles.

El atelier de la prisión, en la pintura de Goodman, es un lugar de posibilidades imaginativas, así como un lugar limitado por su confinamiento y por la trayectoria histórica carcelaria. Él parece meditar sobre su condición de preso y artista, retratándose a sí mismo, creando en este espacio, vistiendo sus ropas azules carcelarias y la vigilancia invisible del personal penitenciario.

Su pintura refleja las condiciones bajo las cuales se hace arte dentro de las prisiones, al mismo tiempo, el cuadro lleva la imaginación a hacer una curaduría en el espacio con las pinturas que aparecen colgadas en las paredes. Él aparece estudiando tanto la obra que sostiene en sus manos como el espacio que lo rodea. Goodman pintó algunos elementos cercanos a él, destacando así, las obras de su preferencia. “Reorganicé los trabajos en la pared de acuerdo con mi gusto. No fue arbitrario. Coloqué ciertas cosas de la manera que yo deseaba. Quería asegurarme de mostrar muchos de mis trabajos. La pieza que estaba mirando sostenida en mi mano, era una de mis obras. . . Estoy pintando mis cosas, para que las puedan ver y puedan ver también el trabajo de otras personas que me gustó y deseo que estén allí”. ¹Ronnie Goodman, entrevista con el autor, 21 Julio, 2017

Él ha modificado y realizado la curaduría del espacio penal, colocando retratos de amigos a su alrededor y confirmando su visión mientras está encarcelado. Su representación del taller es un acto de discernimiento estético. También muestra un sorprendente contraste con las diminutas celdas donde Goodman y otras personas encarceladas pasan la mayor parte de su tiempo. En esas celdas, los prisioneros sueñan, planifican, recolectan material y crean arte que a menudo pasa desapercibido para las autoridades penitenciarias y tampoco cuenta con la autorización de los maestros y administradores.

El autorretrato de Goodman destaca cómo emerge el trabajo artístico en relación con las instituciones, ya sean entidades comúnmente asociadas con el arte, como talleres, conservatorios, museos y galerías, u otros locales institucionales, así como escuelas primarias, estaciones de metro, calles públicas, e incluso prisiones. La pintura es un ejemplo

de lo que llamo “estética carcelaria”, que se refiere a las formas de visualizar y crear arte y cultura las cuales reflejan las condiciones de encarcelamiento.

Cada año, las personas privadas de libertad crean millones de pinturas, dibujos, esculturas, tarjetas de felicitaciones, collages y otros materiales visuales que circulan dentro de las prisiones; entre las personas encarceladas y sus seres queridos; en colecciones privadas de reclusos, personal penitenciario, maestros y otros; y más recientemente en dominios públicos e instituciones como museos, bibliotecas, hospitales y universidades.

El arte carcelario se produce de varias maneras y para diferentes audiencias, por ejemplo: a través de programas administrados por prisiones, a través de organizaciones que brindan instrucción y servicios de arte a las prisiones, a través de redes formales e informales de personas encarceladas que comparten arte y materiales, y a través de colaboraciones entre personas encarceladas y artistas, aliados, parientes y amigos en libertad. La mayor parte del trabajo artístico en las prisiones se lleva a cabo en las celdas y en los talleres de trabajos manuales de la prisión, donde las personas encarceladas improvisan y experimentan con las numerosas limitaciones bajo las cuales cumplen condena.

Marking Time: Art in the Age of Mass Incarceration trata de la centralidad de las

prisiones para el arte y la cultura contemporánea y del sólido mundo de la creación artística dentro de las prisiones estadounidenses. El libro enfatiza el sentido estético y el mundo de conocimiento de las personas mayormente excluidas de la vida cívica, galerías de arte y la cultura en general —personas almacenadas en prisiones de los EUA— a través de la evaluación del arte de las personas encarceladas, tanto de forma individual como en colaboración con artistas, activistas y maestros en libertad, así como las prácticas que monitorean el alcance expansivo del estado carcelario.²N.E: Los riesgos de estas colaboraciones que permean las rejas de las prisiones se abordan en el capítulo 5 del libro.

Las expresiones artísticas carcelarias resisten al aislamiento, la explotación y la deshumanización de las instalaciones carcelarias. Ellas resignifican la productividad y el trabajo en una situación de cautiverio ya que muchas de las obras implican prácticas y planificación laboriosas e inmersivas, que consumen mucho tiempo. También es importante considerar la creación artística penitenciaria, en un sentido más amplio, como parte del mundo del arte contemporáneo, aunque el arte de la prisión rara vez aparezca en galerías o museos públicos.

Las instituciones artísticas establecidas, en cualquier era, no reflejan la gran cantidad de expresiones artísticas. Considerar el arte de personas encarceladas fuera de los discursos o instituciones artísticas borra de forma violenta el contexto de encarcelamiento. Al igual que el arte expresado en otros ámbitos, el arte carcelario existe en relación con economías, estructuras de poder que gobiernan recursos y acceso, y discursos que legitiman ciertas obras como arte y otras como artesanía, objetos, artefacto histórico o basura.

El arte visual es solo un área del vasto mundo de producción cultural en las prisiones. La literatura, la música y el teatro carcelarios han recibido más atención por parte de académicos, escritores y defensores. Los escritos de la prisión, como las obras de Malcolm X, Angela Davis, Oscar Wilde, Etheridge Knight, Antonio Gramsci, Jimmy Santiago Baca, Jack Henry Abbott y George Jackson, se enseñan regularmente en las universidades. El libro de Sharon Luk de 2018, *The Life of Paper: Letters and a Poetics of Living beyond Captivity*, ofrece un análisis sorprendente y rico del significado de la correspondencia por cartas entre la población carcelaria y sus afectos, seres queridos o comunidades a lo largo de la historia.

La autora enfatiza la poesía y la materialidad de la escritura de cartas.³ Sharon Luk, *The Life of Paper: Letters and a Poetics of Living beyond Captivity* (Berkeley: University of California Press, 2018) Grabaciones de los ruidos y sonidos de las prisiones ha sido realizadas por décadas y obras de teatros han sido representadas y antologizadas. Se ha prestado menos atención a lo visual.

Una excepción importante es *Cellblock Visions: Prison Art in America* (1997) de Phyllis Kornfeld, una inmersión informativa sobre la creación artística en las prisiones, basada en los años de Kornfeld, como profesor en varias prisiones y estados. Kornfeld focaliza en el

arte, y no en los aspectos políticos de la prisión, escribiendo que deja eso para los expertos en reforma penitenciaria.⁴Phyllis Kornfeld, *Cellblock Visions: Prison Art in America* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1997), xxv. Me propuse abordar la política de la creación de arte en las prisiones y, más ampliamente, el arte como política en una era de enjaulamiento humano masivo y otras formas de poder carcelario. ¿Cómo ha influido el alcance colosal del complejo industrial carcelario en las instituciones de arte contemporáneo y la creación de arte? ¿Y cómo el arte visual ayuda a revelar las profundidades y la devastación del sistema de castigo de nuestra nación?

Tomemos, por ejemplo, las pinturas *I Am the Economy* (2018) y *How Big House Products Make Boxer Shorts* (2018), del artista James “Yaya” Hough, realizadas mientras estaba en prisión en Pensilvania. En ambas obras, el cuerpo desnudo de un hombre negro parece ser devorado por una máquina operada por un hombre blanco uniformado. En *I Am the Economy*, el otro extremo de la máquina produce billetes de dólar mientras la población carcelaria racializada es “mecánica y duramente convertida en papel moneda por el complejo industrial de la prisión”⁵James “Yaya” Hough, artist statement, Capitalizing on Justice exhibit, presented by Worth Rises, 2018, <https://correctionsaccountability.org/capitalizingonjustice/>. En *How Big House Products Make Boxer Shorts*, el cuerpo cautivo produce bienes básicos, en este caso calzoncillos, que se venden a la población carcelaria.



James “Yaya” Hough, How Big House Products Make Boxer Shorts, 2018. Acuarela

Los cuerpos de los hombres negros encarcelados en las pinturas de Hough fomentan las prisiones al emplear a personas como el hombre blanco uniformado que opera la máquina, los vendedores que venden productos básicos, los que se benefician del financiamiento de las prisiones y las instalaciones penitenciarias, y otras redes y entidades intrincadas en la gestión carcelaria.

El trabajo de Hough visualiza lo que Ruth Wilson Gilmore, respetada académica y activista a favor de la abolición de las prisiones describe cómo los procesos extractivos del complejo industrial carcelario: “Las prisiones permiten que el dinero se mueva debido a la inactividad forzada de las personas encarceladas en ellas. Significa, personas extraídas de las comunidades y personas devueltas a las comunidades, pero que no tienen derecho a ser

parte de ellas, permiten la circulación de dinero en ciclos rápidos. Lo que se extrae de lo extraído es el recurso de vida— el tiempo”.⁶Ruth Wilson Gilmore, “Abolition Geography and the Problem of Innocence,” *Futures of Black Radicalism*, ed. Gaye Theresa Johnson and Alex Lubin (Brooklyn, NY: Verso, 2017), 227.

El arte de Hough también se hace eco de las preocupaciones del artista conceptual, no encarcelado, Cameron Rowland, cuyas obras se sumergen en los procesos explotadores de subyugación y confinamiento de los negros bajo el capitalismo racial. Un artista en una celda de prisión en Pensilvania, el otro en un estudio en la ciudad de Nueva York, sin saber uno del otro, hacen arte que evidencia las prácticas extractivas de las prisiones como una continuación de la subyugación de los negros. Tanto las prácticas de Hough como las de Rowland desafían la lógica “adentro” y “afuera” de la encarcelación.



James “Yaya” Hough, *I Am the Economy*, 2018. Acuarela

Esta idea de separación entre los encarcelados y los no encarcelados sustenta la

lógica de encerrar a las personas en jaulas y volverlas invisibles como medida de seguridad. A través de las expresiones artísticas y comunidades creativas dentro de la prisión, los artistas encarcelados luchan contra el aislamiento punitivo y la ruptura de relaciones que imponen las prisiones. Trabajan para socavar los índices carcelarios, es decir, los datos y registros, como —las fotos de ingreso— que marcan a las personas como sujetos criminales y encarcelados, y el estigma de ser un preso. La expresión artística carcelaria es parte de la larga historia de personas encarceladas que imaginan la libertad— creando arte, imaginando mundos y encontrando formas de resistir y sobrevivir.

Jared Owens, un artista egresado del sistema penitenciario, una vez me describió los riesgos al experimentar con arte en una prisión federal. Como pintor abstracto, quería hacer obras más grandes de lo que permitían los lienzos. Vio una tabla de madera que le permitiría estirar el lienzo haciéndolo mayor. Decidió buscar la tabla, lo que significaba que tendría que evitar ser detectado por el personal de la prisión. Owens declaró: “Esas fueron los tres metros más largos de mi vida”. No pude borrar sus palabras de mi memoria y la importancia del riesgo asumido en la expansión de su visión artística. Si Owens hubiese sido capturado en cualquier momento de esa jornada de tres metros en dirección a la tabla, tanto en la ida como en la vuelta, él podría haber sido arrojado al hoyo solitario, su sentencia extendida y sus pertenencias confiscadas.

El libro *Marking Time* se curva y teje en torno a los riesgos estéticos, las experiencias y las prácticas de las personas encarceladas que sueñan, crean y producen bajo un sistema de castigo tan brutal que la mayoría del público no encarcelado ni siquiera puede concebirlo. No podría haber completado este libro sin que Owens y otros artistas egresados o actualmente encarcelados estuvieran dispuestos a compartir sus experiencias artísticas, afirmar su humanidad y reivindicar valor y significado mientras estaban en cautiverio

punitivo.

Muy a menudo, los artistas describieron que estar encarcelados y olvidados era como una fuerza motora en su creación artística. Ellos han sido castigados e incapacitados; han sido etiquetados como un problema para otras personas, comunidades y la sociedad en general. Las prisiones son “soluciones 'tamaño único' para los problemas sociales”, escribe

Gilmore.⁷Ruth Wilson Gilmore, *Golden Gulag: Prisons, Surplus, Crisis, and Opposition in Globalizing California* (Berkeley: University of California Press, 2007). Las cárceles no abordan la pobreza, la opresión racial y de género, el subempleo, la desesperación y las crisis de salud (por nombrar solo algunos factores) que presentan las poblaciones carcelarias, sino las prisiones funcionan incapacitando a las poblaciones seleccionadas y culpándolas por los mismos problemas que las llevaron a su encarcelamiento. Los artistas encarcelados asumen deliberadamente el estatus de ser etiquetados, como un problema social o un fracaso, como la base misma de su expresión artística. El fracaso amplía sus improvisaciones estéticas y los riesgos que asumirán para producir obras y mundos que sobrepasen la prisión.

Cuando muchas de las personas que están en libertad piensan en el arte de la prisión, les viene a la mente imágenes de artesanías hechas con palitos de helado, diseños en sobres de cartas, manteles individuales tejidos con hilo sintético y formas de arte corporal, como tatuajes de prisión. Los proyectos manuales, como joyeros y muebles de madera, son populares en algunas prisiones, al igual que la fabricación de letreros y diseño de murales en cafeterías, pasillos y salas de visitas.

Estas son algunas de las obras de artistas encarcelados, junto con una amplia gama de otras formas de arte que desafían las percepciones comunes de la vida cultural y los mundos artísticos de las personas encarceladas. Muchos de ellos reflejan la escasez de recursos y materiales de arte en el local, limitaciones que algunos transforman en experimentos innovadores con objetos encontrados, efímeros y de propiedad del estado.

Una pintura de hojas de Todd (Hyung-Rae) Tarselli ilustra tal posibilidad. En una hoja otoñal

caída de un arce, ha pintado con detalles realistas una ardilla; los trazos finos en marrón, blanco y rojo dan la textura del pelaje a lo largo del cuerpo del animal. El ojo, en su rostro, brilla intensamente.



Todd (Hyung-Rae) Tarselli, sin título, 2017.

Detrás de la ardilla, Tarselli ha pintado un montón de hojas oscuras y una hierba de

la cual el animal se alimenta—una escena inspirada en la naturaleza, pintada sobre un elemento de la naturaleza y creada en una celda de la prisión. La vida de la hoja como materia orgánica es parte del arte, con agujeros en la superficie por la descomposición. Tarselli ha pasado años en confinamiento solitario, donde pinta y dibuja escenas de la naturaleza.

También hace un arte explícitamente político que condena el complejo industrial carcelario y abraza las ideologías revolucionarias y liberadoras de los movimientos sociales de otrora, cuyo conocimiento adquirió leyendo y aprendiendo de otros presos como parte de lo que Dylan Rodríguez llama “la praxis carcelaria radical” de intelectuales encarcelados que continúa influyendo generaciones de personas encerradas. La obra de Tarselli materializa las condiciones de las cuales el arte carcelario emerge: espacio penal, recursos materiales y tiempo penales⁸. N.E: Conceptos trabajados el en capítulo 1 del libro.

Los conceptos que desarrollo en *Marking Time: Art in the Age of Mass Incarceration* se resumen en: el espacio penal es la arquitectura del confinamiento y los conjuntos de relaciones que el encarcelamiento articula; los recursos materiales penales se refieren al acceso limitado a bienes y objetos para la producción cultural en prisión; y el tiempo penal es el castigo medido en términos del tiempo de encarcelamiento o bajo supervisión estatal, como la libertad condicional.

El arte hecho en las prisiones se describe comúnmente bajo la rúbrica de "arte marginal" o "arte popular", es decir, arte realizado por artistas que tienen poca o ninguna formación formal o que sus creaciones ocurren fuera de las instituciones artísticas establecidas. Otros estudios se han enfocado en programas y talleres de arte que se basan en modelos de arteterapia, que surgen de disciplinas como psicología, educación, criminología y que

promueven la experimentación con métodos creativos como formas de curar y rehabilitar a las personas.

No empleo términos como rehabilitación artística, aunque algunos de los artistas y maestros que entrevisté se adhieren a este enfoque. Mi principal preocupación sobre la perspectiva de una rehabilitación artística es que, en su primer intento de cambiar al individuo, no ofrece un análisis o una crítica de cómo el estado carcelario depende de la producción de sujetos criminales y de la disminución de las posibilidades de vida de poblaciones enteras. El concepto de la rehabilitación artística no aborda las relaciones políticas y estructurales más amplias que intento mapear entre el arte, la estética y el estado carcelario.

De hecho, mi compromiso con el arte es a través del lente de una visión abolicionista para acabar con el enjaulamiento humano y las condiciones que llevan a la existencia de las prisiones. Entonces, aunque no escribo sobre el arte carcelario como necesariamente terapéutico o rehabilitador (ya que esos conceptos se usan en entornos penitenciarios y clínicos), reconozco y respeto que muchos artistas encarcelados usan y entienden la creación artística como parte de su sanación y recuperación dentro de las prisiones.

El arte hecho en prisiones y centros de detención norteamericanos (lo que algunos llaman “arte de celdas” y otros “arte de reclusos”) es tan común que la Oficina Federal de Prisiones tiene un extenso contenido de reglamentos para la creación, distribución y venta de arte en instalaciones carcelarias. Los reglamentos otorgan a los administradores de prisiones amplia autoridad sobre cómo cada prisión o cárcel maneja la creación de arte: “El director de la prisión puede restringir, por razones de seguridad y mantenimiento, el tamaño y la cantidad de todas las creaciones hechas en el programa de arte y de artesanías. Las pinturas enviadas fuera de la institución deben cumplir con las pautas de la institución y con los reglamentos postales. Si la obra de arte o la artesanía de un recluso está en exhibición pública, el director puede restringir el contenido de la obra de acuerdo con los estándares de decencia de la comunidad”.⁹ U.S. Department of Justice, Federal Bureau of Prisons, Recreation Programs, Inmates, “Program Statement,” P5370.11, 6/25/2008, p. 12.

A criterio del director, la prisión permite a las personas encarceladas enviar arte por correo

a amigos o familiares (a expensas del recluso) y obsequiar piezas de arte a los miembros de su familia durante las visitas, con previa aprobación. En muchas instituciones, los artistas encarcelados están autorizados a vender obras bajo los reglamentos de la dirección o de los agentes penitenciarios que generalmente involucran pagar a la prisión un porcentaje de la venta. En el estado de Ohio, por ejemplo, las prisiones reciben el 20 por ciento de todas las ventas de arte.

El arte hecho por los encarcelados puede ser bastante lucrativo para algunas instituciones, y los talleres de arte y la educación pueden funcionar como formas de manejar a las personas en cautiverio para que no desafíen a las autoridades carcelarias. En la Penitenciaría del Estado de Luisiana, también conocida como Angola, el arte de la prisión se vende mucho en el espectáculo de rodeo bianual, lo que genera ganancias significativas para la institución y un porcentaje para las personas encarceladas que pueden usarlo para el economato o enviarlo a sus familiares.¹⁰ Lucia Davis, "Inside the Angola Prison Hobbycraft Sale, Where Inmates Sell their Cre-ations," Atlas Obscura, 14 Jan 2016, <https://www.atlasobscura.com/articles/inside-the-angola-prison-hobbycraft-sale-where-inmates-can-sell-their-creations>.

De hecho, la mayoría de estos programas no podrían ejecutarse sin el permiso de las autoridades y departamentos penitenciarios que ven la creación artística como beneficiosa para las operaciones de las prisiones. Más allá de las formas en que las prisiones pueden instrumentalizar el arte carcelario para mantener las instituciones, los artistas encarcelados y sus aliados no encarcelados innovan y se involucran en expresiones estéticas que superan y desafían las restricciones de las prisiones.

Es más, el arte carcelario cambia la forma en que pensamos sobre las colecciones de arte y los coleccionistas de arte. Los principales coleccionistas de arte realizado en prisión son otras personas encarceladas y sus seres queridos. El arte prolifera en las prisiones y existen grandes colecciones dentro de las celdas, depósitos y los salones de clases de las instalaciones penitenciarias.

El personal penitenciario también son coleccionistas de arte hecho en el interior. Los

empleados de las prisiones a menudo encargan a las personas encarceladas que hagan arte en su nombre y negocian tarifas dentro de la economía penitenciaria.

Estas negociaciones suelen ocurrir extraoficialmente y entre personas que ocupan diferentes posiciones de poder. “Comisión” y “negociación” son términos para describir acuerdos en los que las autoridades que controlan el sustento de los presos piden a los artistas encarcelados que hagan arte a cambio de dinero, bienes o un trato especial.

La mayoría de los artistas que describieron hacer obras para el personal penitenciario relataron cómo hacían trueques con el personal penitenciario para acceder a material prohibido o recibir favores, incluyendo ayuda para sacar el arte clandestino de la prisión.

Para las personas encarceladas, el acceso a la creación de arte y la propiedad del arte

varían ampliamente en prisiones y centros de detención. Algunas instalaciones tienen salas de arte completamente abastecidas y ofrecen clases de arte en múltiples géneros. En otros, las personas encarceladas crean grupos de arte, en pares, donde comparten recursos y se enseñan técnicas unos a otros.

Los artistas a menudo se apropian del material y recursos del estado al servicio del arte, una práctica que es una infracción de las reglas y puede resultar en la confiscación de la obra y otras formas de castigo. Sus prácticas están muy vigiladas y el arte puede ser incautado por muchas razones. “Los guardias pueden confiscar fotografías debido a su tema. Las mujeres desnudas suelen recibir una aprobación tácita, siempre y cuando, el arte se aprecie discretamente. Se puede colgar en las paredes de las celdas en algunas prisiones y en otras no. . . . Si una pintura puede interpretarse como incitante al motín, será confiscada. Las imágenes de violencia contra los oficiales, los símbolos de pandillas, los

insultos racistas y la escritura ofensiva están prohibidos”, escribe Kornfeld.¹¹ Kornfeld, Cellblock Visions, 12.

En lugares como la unidad del corredor de la muerte de la Prisión Estatal de Luisiana, ahora se prohíbe legalmente a las personas condenadas hacer arte sin la aprobación de la dirección carcelaria después de que el arte de un hombre en el corredor de la muerte se hiciera público y se vendiera en la internet. Una ley estatal de 2012 declara: “Cualquier boceto, pintura, dibujo u otra representación pictórica producida en su totalidad o en parte por un recluso condenado a muerte, a menos que esté autorizado por el director de la institución”, debe considerarse contrabando y crear dicha pieza de arte es un delito punible con hasta cinco años de prisión.¹² Cheryl Mercedes, “Website Obtains, Sells Convicted Killer’s Art,” WAFB, 30 Jan 2012, <http://www.wafb.com/story/16635022/convicted-baton-rouge-serial-killer-sells-artwork-from-prison>. Obrigado ao artista Deborah Luster e a Cormac Boyle do Centro de Justiça em Louisiana compartilhar da Lei La. R.S. 14:402(D)(10) comigo e por disponibilizar recursos. La ley se implementó como una medida para evitar que las personas condenadas a muerte adquirieran fama o se beneficiaran financieramente de su encarcelamiento.

El tema de la propiedad y sacar provecho del arte realizado por los encarcelados se convirtió en noticia internacional en 2017, cuando el Pentágono intentó cerrar *Ode to the Sea: Art from Guantánamo Bay*, una exhibición de arte de los presos en la prisión militar. Las piezas fueron creadas en un programa oficial en el que los detenidos tuvieron acceso a cursos de arte. La exhibición fue ampliamente elogiada, con reseñas en Paris Review, The New Yorker, The New York Times y The Guardian.

Una de esas pinturas, de Muhammad al Ansi, representa el cuerpo sin vida de Alan Kurdi, el niño sirio que se ahogó en el mar Mediterráneo mientras su familia buscaba refugio. Ansi basó su pintura en una fotografía ampliamente difundida del cadáver de Kurdi tomada por el fotoperiodista turco Nilüfer Demir en una playa turca.¹³ Brandon Griggs, “Photographer Describes ‘Scream’ of Migrant Boy’s ‘Silent Body,’” CNN .com, 3 Set. 2015 <https://www.cnn.com/2015/09/03/world/dead-migrant-boy-beach-photographer-nilufer-demir>

/index.html.



Muhammad al Ansi, sin título (Alan Kurdi), 2016.

Aunque el Departamento de Defensa había aprobado inicialmente el arte para la exhibición, estampando el reverso de las obras con "Aprobado por las Fuerzas de EUA" posteriormente, el gobierno norteamericano pareció tener reservas sobre la recepción entusiasta de las obras y la narrativa del cautiverio que emergió de la cobertura de noticias. El gobierno también se opuso a los intentos de vender cualquiera de las obras. Como

resultado, los militares han prohibido que las obras de arte salgan del campamento, lo que significa que los detenidos ya no pueden dar sus obras a sus abogados o familiares, lo que antes de la exhibición era una práctica común. El Pentágono emitió la siguiente declaración: “Los artículos producidos por los detenidos en la Bahía de Guantánamo siguen siendo propiedad del gobierno norteamericano”.¹⁴ Carol Rosenberg, “After Years of Letting Captives Own Their Artwork, Pentagon Calls It U.S. Property. And May Burn It,” Miami Herald, 16 Nov 2017, <http://www.miamiherald.com/news/nation-world/world/americas/guantanamo/article185088673.html> De acuerdo con esta política, los detenidos no pueden llevarse sus obras de arte cuando sean liberados. En contrapartida, los militares propusieron incinerar el arte dejado por los prisioneros.

A medida que se cuestiona el acceso y la propiedad del arte de la prisión, también es cuestionada la categoría en sí misma. El término, como me dijo un historiador del arte, deja poco a la imaginación; le dice a la audiencia qué esperar incluso antes de que miren. De manera similar, un escritor interesado en el tema desalentó el uso del término, advirtiendo que sugería formas devaluadas y amateur de hacer arte. Le preocupaba que el término disminuyera la innovación estética del arte realizado dentro de las prisiones. Treacy Ziegler, instructora de arte en las prisiones y curadora de *Without the Wall*, una exhibición de obras de artistas anónimos, la mitad de los cuales estaban encarcelados, ofrece una crítica similar de la categoría.

Al hacer la curaduría de la muestra, Ziegler preguntó: “¿Podemos experimentar el arte sin la historia del artista?”. mfn] Rachel Heidenry, “‘Without the Wall’ Explores Identity and Incarceration at Philadelphia’s City Hall,” Artblog, 9 Jul 2014, <http://www.theartblog.org/2014/07/without-the-wall-explores-identity-and-incarceration-at-philadelphias-city-hall/> [mfn] *Without the Wall* intentó desafiar la concepción pública del arte carcelario al pedirle a la audiencia que considerase sus esfuerzos en la interpretación de dicho trabajo a través de ideas estereotipadas sobre los temas, géneros y medios utilizados por los artistas encarcelados. Pero un periodista que estaba haciendo la cobertura de la exhibición también notó la contradicción en este ejercicio curatorial, argumentando que el atractivo principal de la exhibición para el público era que parte del arte procedía de la prisión.

¿C

ómo el arte hecho en cautiverio desafía las suposiciones estereotipadas

sobre lo que significa estar encarcelado mientras aún revela las limitaciones institucionales de las cuales emerge? Las preguntas sobre la terminología que usamos para el arte carcelario y las condiciones en las que se produce se han vuelto aún más oportunas a medida que el arte de personas encarceladas circula más ampliamente en la esfera pública. Durante una charla que moderé con un artista egresado, un hombre en la audiencia comentó que rara vez discutimos la importancia del entorno en el que se realizan las obras cuando personas que no están encarceladas miran el arte.

El artista egresado estuvo de acuerdo, pero también dejó claro que cuando una obra de arte se hace en prisión, es imposible no reconocer la importancia del contexto institucional. Él señaló que su obra de arte cambió significativamente cuando fue a la cárcel debido al escenario, el control del tiempo, la presencia constante de funcionarios penitenciarios y el acceso limitado a los materiales, con lo cual, todo alteró su horizonte estético. Para él, el tiempo penal, la materia penal y el espacio penal conducían a un proceso más deliberado, repetitivo y, en ocasiones, incluso mecánico—un proceso que llevaba a la creación de obras laboriosas y que tomaban mucho tiempo, cosa que no habría hecho fuera del cautiverio punitivo.

Utilizo el término “arte de prisión” en lugar de “arte de prisioneros” porque creo que el primero es más amplio y expansivo incluyendo arte realizado en colaboración con artistas no encarcelados. Es un término que intenta eliminar el estigma de los artistas encarcelados mientras señala las formas en que el encarcelamiento va mucho más allá de los muros de la prisión y las formas en que el encarcelamiento masivo impacta la estética y la cultura en general. Estas prácticas creativas se vuelven más urgentes y numerosas como estrategias de supervivencia tras el encarcelamiento masivo. Con el crecimiento de las prisiones en las últimas décadas, los modos de resistencia y las formas de cultura hechas por las personas privadas de libertad se han ampliado.

Copyright © 2020 por President and Fellows of Harvard College. Todos los derechos reservados.
