

ARTE Y ARTIFICIOS: DECONSTRUIR LA RELACIÓN ENTRE LAS ARTES Y EL ENCARCELAMIENTO*

Leonidas K. CHELIOTIS¹

University of Edinburgh

Resumen: Cuando la producción académica criminológica aborda la relación entre el arte y el encarcelamiento, se presta una atención desproporcionada al desarrollo y la efectividad de los programas formalizados y llevados a cabo por profesionales, los cuales reclaman «empoderar» y «rehabilitar» a los presos al introducirlos en el arte. Una tendencia más acusada en la Criminología académica es que los programas de arte en la cárcel y su investigación evaluativa son tratados de manera acrítica, desprovistos de las dimensiones sociopolíticas de su contexto, contenido, puesta en marcha y sus consecuencias. Con la vista puesta en intentar ampliar la dimensión de la literatura criminológica más allá de la programación de las artes como tal, el presente artículo comienza ofreciendo una síntesis del material desde un amplio abanico de disciplinas y fuentes para tratar el uso estatal del arte para controlar a los presos, y a segmentos del público más amplio, y el uso que hacen del arte los presos y miembros del público como herramientas de resistencia frente a los Estados penales. El artículo continúa con un análisis de las políticas que sustentan y envuelven la filosofía, la formación, la puesta en marcha, la efectividad y la investigación evaluativa de los programas basados en arte en la cárcel en el mundo an-

* Traducción de Ignacio González Sánchez.

¹ Le debo las gracias a Sappho Xenakis, Charis Scholinaki-Chelioti, Nicholas Xenakis, y Lorna Xenakis-Wain por sus útiles comentarios y sugerencias sobre este texto. También le quiero dar las gracias a Ignacio González Sánchez, doctorando en el Departamento de Teoría Sociológica de la Universidad Complutense de Madrid, por traducir este artículo del inglés al castellano.

gloamericano contemporáneo. Se argumenta que, mientras que los programas artísticos en prisión y su evaluación pertinente pueden desempeñar papeles verdaderamente positivos, se utilizan frecuentemente como medios para una variedad de fines latentes innobles.

Palabras clave: Arte; Control; Resistencia; Empoderamiento

Abstract: When criminological scholarship addresses the relationship between the arts and imprisonment, the focus is disproportionately on the development and effectiveness of formalised, practitioner-run prison programmes which claim to ‘empower’ and ‘rehabilitate’ prisoners by introducing them to the arts. A further tendency in pertinent criminological scholarship is that arts-in-prisons programmes and their research evaluation are approached uncritically, devoid of the socio-political dimensions of their context, content, conduct, and consequences. With a view to helping stretch the scope of criminological literature beyond prison arts programming as such, the present article begins by offering a synthesis of material from a diverse range of disciplines and sources to discuss both state use of the arts for the purposes of controlling prisoners and the broader public, and the use made of the arts by prisoners and portions of the broader public as tools of resistance to penal states. The article proceeds with an analysis of the politics surrounding and underpinning the philosophy, formation, operation, effectiveness, and research evaluation of arts-in-prisons programmes in the contemporary Anglo-American world. It is argued that, whilst arts-in-prisons programmes and pertinent evaluation research may perform truly positive roles, they are often employed as means to a variety of latent ignoble ends.

Keywords: Imprisonment; Arts; Control; Resistance; Empowerment

1. Introducción

Las producciones culturales (abarcando lo visual, el diseño, la interpretación, los medios de comunicación, la música y la literatura) constituyen un prisma alternativo a través del cual entender el castigo sancionado por el estado y su lugar en la conciencia pública. Tal vez esto suceda especialmente en el caso del encarcelamiento: su naturaleza, sus funciones y las formas en las que éstas se inscriben en los deseos y las percepciones públicas, han estado históricamente, y hasta cierto punto inherentemente, entrelazadas con las producciones culturales. No es que los productos de este entrelazamiento hayan

sido constantes o uniformes. Sólo que explorar el encarcelamiento y su significado público a través de las producciones culturales puede revelar instancias de control social hasta ahora poco conocidas dentro y fuera de las cárceles, así como puede revelar también un rico e inspirador archivo de resistencias a ellas. Cuando el conocimiento criminológico trata la relación entre las producciones culturales y el encarcelamiento, no obstante, el énfasis se pone desproporcionadamente en el desarrollo y la efectividad de programas formales puestos en marcha por trabajadores de la cárcel, que proclaman «empoderar» y «rehabilitar» a los presos iniciándoles en actividades artísticas. Otra tendencia, podría decirse que relacionada, en la producción criminológica sobre este tema, es la de realizar una aproximación acrítica a los programas relacionados con las artes dentro de la cárcel y a su investigación evaluativa, desprovista de la dimensión sociopolítica del contexto, contenido, conducta y consecuencias de los mismos.

Con vistas a ayudar a extender el alcance de la literatura criminológica más allá de los programas artísticos de la cárcel como tal, el presente artículo comienza ofreciendo una síntesis del material sobre un amplio rango de fuentes y disciplinas para discutir tanto el uso estatal de las creaciones culturales con la finalidad de controlar a los presos y al público en general, como el uso que hacen los presos y parte del público general de las producciones artísticas como herramientas de resistencia a los Estados penales. A partir de conclusiones generales extraídas de los primeros, el artículo procede con un análisis de las políticas que envuelven y fundamentan la filosofía, la formación, la operación, la efectividad y la investigación evaluativa de los programas relacionados con el arte en las cárceles en el mundo angloamericano contemporáneo. Se defiende que, mientras que estos programas y su adecuada evaluación pueden desempeñar papeles verdaderamente positivos, comúnmente se suelen utilizar como medios para varios fines latentes e infames.

2. Las producciones culturales desde y sobre la cárcel como control social

Uno puede empezar analizando la relación entre las distintas artes y el encarcelamiento adoptando un punto de vista «objetivista» o «estructuralista», mirando «desde fuera» a las distintas formas en las que el Estado y sus funcionarios han utilizado las Bellas Artes dentro de las cárceles para asegurar y exaltar la dureza y la crueldad de la experiencia del encarcelamiento, tanto material como simbólicamente. A continuación se dan algunos ejemplos. El diseño arquitectónico ra-

dial de la prisión de Pentonville en Londres, el cual fue replicado en Europa en la segunda mitad del siglo XIX, aseguraba el aislamiento total entre un preso y otro. Dicho tipo de edificios carcelarios, es más, se siguieron diseñando y construyendo en el siglo XX a pesar de las estadísticas que demostraban unas tasas más altas de enfermedad mental y de suicidio entre los presos aislados (O'Brien, 1998: 180-181, ver también Jewkes, 2012). Las voces de los prisioneros se usaron en los campos de concentración nazis, donde a los internos se les hacía burlarse de su desalentadora realidad haciéndoles cantar sobre temas alegres y despreocupados (Gilbert, 2005: 117). Hoy, en los EE.UU., ha habido una restauración del icónico diseño de ropa de rayas blancas y negras del siglo XIX para avergonzar y estigmatizar a los presos (Ash, 2010: 155). Y en la Bahía de Guantánamo, se ha puesto música rock a volúmenes atroces durante horas con el objetivo de torturar a los detenidos (ver más en Stafford Smith, 2008)².

Todavía dentro de un marco «objetivista» o «estructuralista», uno puede explorar las formas en las que las producciones culturales se pueden usar para gestionar los sentimientos y el entendimiento público sobre los presos, las cárceles y el orden sociopolítico. Por ejemplo, en buena parte como un intento deliberado de inspirar respeto entre el público, las cárceles habitualmente se han situado en el mismo centro del espacio público urbano (Geltner, 2008a: 32), incorporando en su exterior claros símbolos de austeridad y disciplina (Smith, 2008: 70). Con el objetivo de incentivar el orgullo nacional, o de potenciarlo, las cárceles en los EE.UU. y Canadá a principios del siglo XX aparecían representadas en las postales junto con otros importantes edificios y monumentos civiles como universidades y juzgados (Miron, 2011: 166-168). En los EE.UU. del siglo XIX, el uso de términos y tropos en los panfletos y manifiestos de las reformas carcelarias, que en parte eran extraídos de la cultura popular de la época, frecuentemente demonizaba a los presos y glorificaban el castigo estatal, «realizando el trabajo de transmisión y representación que anteriormente había sido llevado a cabo por el espectáculo del patíbulo» (Smith, 2009: 18). También, los medios de comunicación de hoy en día en ambos lados del Atlántico tienden a infundir o encender la punitividad y el miedo al delito entre el público, exagerando el problema de la delincuencia, alzando una fuerte crítica contra la administra-

² Las referencias a los campos de concentración y al centro de detención estadounidense en la Bahía de Guantánamo, en Cuba, no niegan la existencia de diferencias entre las prácticas de estas instituciones excepcionales y las de las cárceles convencionales, sino que sirven para ejemplificar contextos que constituyen extremos en el uso estatal del encierro (ver más en Agamben, 1998).

ción de las prisiones por su supuesta laxitud, y urgiendo a una delegación siempre mayor en un encarcelamiento severo, ayudando así a desviar la atención de las inseguridades socioeconómicas reales, que son el resultado de las políticas estatales (ver más en Cheliotis, 2010a; también Albert, 2007; Carrabine, 2012; Kearon, 2012).

Igualmente, no obstante, las artes se pueden emplear para ocultar la imposición de represión y sufrimiento humano en las cárceles tras la pretensión de preocupación humanística, desde representaciones literarias de la cárcel como un sitio de benevolencia hacia criaturas desdichadas (Smith, 2009) hasta escenificar y mediar la promoción de actividades artísticas entre los presos. Tal vez el ejemplo más extremo de esto último sea el uso que los nazis hicieron del campo de concentración de Theresienstadt, en las afueras de Praga. A los prisioneros de Theresienstadt se les permitía al principio, y más tarde se fomentaba activamente, tener una vida cultural rica, incluyendo, entre otros, conciertos, representaciones teatrales y clases de pintura. Pero esto sólo tenía como objetivo crear una muestra con la cual aplacar las preocupaciones del mundo exterior con el trato a los judíos y para publicitar el nazismo. Notoriamente, en 1944 se manipuló a un grupo de inspectores de la Cruz Roja para que creyesen que Theresienstadt era un lugar benigno mientras que su visita era recogida con una cámara e incorporada a una película de propaganda que se publicó ese mismo año bajo el título «El Führer da una ciudad a los judíos» (Moreno, 2006, ver más en Peschel, en prensa)³.

Ecós de esta forma de abuso de las artes han sido identificados en años recientes en Filipinas, donde las autoridades penitenciarias publicaron en YouTube unas grabaciones de presos realizando actividades artísticas de dimensiones masivas en varios establecimientos a lo largo del país. La grabación más conocida (de hecho, una sensación global al instante) ha sido la de la cárcel de máxima seguridad en

³ En un caso similar en Grecia, de una remota isla carcelaria de Aí Stratis poco después de que acabase la Guerra Civil griega (1946-1949), representantes de la Cruz Roja asistieron a la producción teatral, por parte de los presos políticos, de *Los persas* de Esquilo bajo la atenta mirada de los guardias, pero no se dieron cuenta (o, al menos, no lo denunciaron posteriormente) de las penurias de los prisioneros en la isla. Como más tarde atestiguaron los propios prisioneros, sintieron «hostilidad hacia el papel de la Cruz Roja, por convertirse en cómplices de mantener ideas falsas acerca de sus verdaderas penurias» (Van Steen, 2011: 137). Sobre las múltiples formas en las que las artes eran manipuladas por el régimen nazi para fines propagandísticos, ver Petropoulos (1996), Huener y Nicosia (2006), y Spotts (2009). Las democracias occidentales también han empleado las artes con objetivos propagandísticos, como revela, por ejemplo, Frances Stonor Saunders (1999) en su libro *Who Paid the Piper? The CIA and the Cultural Cold War*.

Cebú, donde se ve a unos 1.500 presos vestidos con monos naranjas bailando sincronizadamente al ritmo de canciones de Michael Jackson, como «Thriller», mientras que otra grabación con algún, aunque menor, atractivo muestra a los cien miembros de la Gran Orquesta y Coro de la Oficina de Prisiones dando su actuación inaugural en la cárcel de New Bilibid. Todo esto, sin embargo, ha formado parte de una campaña de relaciones públicas que ha servido de distracción de las persistentes condiciones inhumanas e injustas en las cárceles filipinas: desde una sobreocupación sofocante, transmisión de enfermedades y una atención sanitaria mínima, a la actividad de grupos violentos y una discriminación sistemática de los funcionarios de prisiones a favor de los presos ricos (ver, por ejemplo, BBC, 2010; Dizon, 2011), por no mencionar noticias periodísticas que señalan que a los presos de Cebú se les obliga a ensayar danza durante largas horas y que son maltratados físicamente si se niegan (Manila Bulletin, 2010)⁴.

3. Las producciones culturales desde y sobre la cárcel como resistencia

Está suficientemente documentado que incluso (o, quizás, especialmente) en ambientes tan opresivos como las cárceles, el ejercicio del poder siempre está ligado a encontrar cierto grado de resistencia. De hecho, como McEvoy (2001: 34) defiende, «la resistencia y el ejercicio del poder se dan forma, definen y cambian mutuamente en una dialéctica continua y cambiante». En el extremo más bajo del continuo de poder en las cárceles, las distintas formas en las que los presos pueden buscar expresarse a través de las artes permiten una apreciación «subjetivista» (desde dentro) de las funciones y los efectos del encarcelamiento como tal, aunque también ayudan a problematizar la omnipresencia del poder penal. La producción artística de los presos, en otras palabras, no es que solamente puedan decir mucho sobre la amplitud, la intensidad y el papel de las restricciones del encarcelamiento, sino que también funcionan como una fuerza «habilitadora» frente a esas limitaciones, y no sólo sacándolas a la luz. Los presos no necesitan haber tenido formación o haberse especiali-

⁴ Como muestra Brown (2007: 256-263), las cárceles Filipinas tienen una historia de búsqueda de atención pública (y, de hecho, han sido atracciones turísticas populares) en base a las representaciones artísticas de sus presos. En el tema más amplio del uso de las cárceles como atracciones turísticas, ver, entre otros, Wilson (2008b), Brown (2009), Miron (2011), Walby y Piché (2011), y Barton (2012).

zado en alguna disciplina artística, y puede funcionar de manera abierta o secreta (nótese que las condiciones bajo las que el arte es producido en las cárceles son en sí mismas una información importante) para lograr objetivos como conservar o reclamar dignidad personal y conciencia de sí mismos, lograr una supervivencia psicológica, forjar compañerismo con otros presos o establecer canales de comunicación con el mundo exterior, venciendo así los fines de un sistema opresivo y apropiándose del poder⁵.

Veamos algunos ejemplos del mundo del encarcelamiento político. En la Rusia de Stalin, los prisioneros del famoso campo Solovki en la zona del Canal Mar Blanco-Mar Báltico hicieron uso del teatro institucional para satirizar a las autoridades y mantener su humanidad (ver, por ejemplo, Kuziakina, 2004). En la prisión de Bursa, en Turquía, bajo el mandato de Kemal Atatürk a finales de los años 30, Nazin Hikmet y Orhan Kemal (el primero ya era un poeta famoso en el país y el segundo más tarde se convertiría en uno de sus novelistas más famosos) estaban inmersos en la creación de literatura para conservar su autonomía y el intercambio de ideas (Kemal, 2010). Los prisioneros alemanes en los campos nazis usaban canciones para enaltecer el sentimiento comunitario y ayudar a la causa de la resistencia clandestina (Gilbert, 2005). En Grecia, los presos en las islas de exilio durante la dictadura del general Metaxas (1936-1941), la ocupación Axis (1941-1943) y la Guerra Civil (1946-1949) y el período subsiguiente, publicaban periódicos escritos a mano y representaban tragedias griegas para protestar contra sus captores (Van Steen, 2005, 2011; Kenna, 2008; ver también Hart, 1996; Herzfeld, 1997). Y durante las luchas internas de Nigeria a finales de los 60, el reconocido poeta Wole Soyinka escribía versos en papel de seda como forma de luchar por su supervivencia psicológica y de establecer comunicación (Abou-bakr, 2009; para más ejemplos, ver Gramsci, 1971/2005; Mapanje, 1993, 2010; Mandela, 1994; Scheffler, 2003; Haslam, 2005; Malik, 2006; Popescu y Seymour-Jones, 2007; Nashir, 2008; Bernstein, 2010; Deary, 2010; *Index on Censorship*, 2010; Wu and Livescu, 2011; Johnson, 2012).

Si miramos a presos no políticos, en las galeras británicas durante el siglo XIX los prisioneros cantaban baladas para alimentar el sentimiento de comunidad, mitigar el dolor de la separación de los amados y recuperar algo de su autonomía perdida. De hecho, cantar era

⁵ Uno debería tener cuidado de no tomar por descontada la efectividad de la resistencia a través del arte (Johnson, 2012) o, incluso, su naturaleza progresiva (Colvin, 2012).

un acto de desafío contra la norma del silencio impuesto sobre los prisioneros por entonces (Rogers, 2012). De forma similar, en las colonias agrícolas penitenciarias del sur de EE.UU. durante los años 30, los prisioneros cantaban *blues* como forma de aliviar la angustia de sus vidas y fomentar la resistencia colectiva antes de que el género se volviese una importante forma de cultura popular (ver más en Smith, 2009: 164-171). Durante la década de los 40, en Francia, Jean Genet escribió su primera novela *Nuestra señora de las flores* en el papel marrón con el que los presos tenían que hacer bolsas como forma de terapia; un ejemplo, como Jean-Paul Sartre lo escribe en su clásica biografía del «Santo» Genet, de «las escapatorias que uno se inventa en casos desesperados» (Sartre, 1952/1963: 584). Y en las cárceles de mujeres de EE.UU. de hoy, las presas establecen redes informales para compartir libros y leer, de manera que pueden ganar conocimiento por sí mismas, contextualizar sus experiencias en relación con marcos más amplios y desarrollar una mejor comprensión de los límites y las posibilidades de la agencia individual (Sweeney, 2010; para más ejemplos, ver Bruno, 2002; Chevigny, 2002; Kleinert, 2002; Maxwell, 2002; Miller, 2005; Rymhs, 2002; Scheffler, 2003; Baer, 2005; Haslam, 2005; Novek, 2005; Carceral, 2006; Geltner, 2008b; Wilson, 2008a, 2008c; Attwood, 2010; *Index on Censorship*, 2010; Tessler, 2010; Carnochan, 2012; Gauntlett, 2012; Johnson, 2012; Nellis, 2012).

Bajo circunstancias más libres, aunque no necesariamente menos problemáticas, algunos sectores del público también pueden poner el arte al servicio de la resistencia a la inhumanidad inherente al encarcelamiento y al conjunto de injusticias a las que sirve y que refleja. Dicha acción puede estar relacionada a veces con casos de presos individuales (incluyendo conocidos artistas), y se pueden adoptar a nivel local, nacional o internacional por antiguos presos, familiares de presos, miembros del público sin contacto ni directo ni indirecto con la experiencia del encarcelamiento, organizaciones que buscan reformas penales y organizaciones artísticas, o alguna combinación de todos estos. Por ejemplo, desde mediados de los 50 en adelante, con su exitosa canción «Folsom Prison Blues» y una prolongada serie de conciertos dentro de las prisiones por EE.UU. (incluyendo, célebremente, uno en la misma prisión de Folsom en 1968), Johnny Cash fue uno de los partidarios más importantes, a nivel público, de la reforma de la cárcel (Tunnel y Hamm, 2009; ver también Johnson y Schmitz, 2008). Bob Dylan escribió, grabó y tocó frecuentemente en público su himno «Hurricane» para protestar contra el erróneo encarcelamiento del boxeador americano Rubin «Hurricane» Carter, cuya condena sería finalmente revocada en 1985 (ver más en Hirsch,

2000: 120-125). En 2006, el «artista guerrillero» Banksy consiguió situar una réplica a tamaño real de un detenido de la Bahía de Guantánamo dentro de una atracción de trenes en Disneyland Park, en California, para poner de relieve la difícil situación de los sospechosos de terrorismo en el controvertido centro de detención ubicado en Cuba (BBC, 2006). En 2011, con vistas a renovar la atención internacional sobre la detención del artista disidente chino Ai Weiwei por las autoridades de su país, el Museo Nacional Británico de Arte Moderno instaló diez toneladas de sus semillas de girasol de porcelana hechas a mano montadas en una espectacular forma cónica (Brown, 2011; para más ejemplos, ver Jacobson-Hardy, 2002; Lacey, 2008; Johnson, 2009; Smith, 2009; *Index on Censorship*, 2010; McAvinchey, 2011; Brown, 2012; Carrabine, 2012; cummings, 2012; Fahy, 2012; Fiddler, 2012; Johnston, 2012; Rowe, 2012; Ruggiero, 2012)⁶.

⁶ Los individuos que trabajan, en la mayoría de los casos, que han trabajado anteriormente en el sistema penitenciario, pueden también usar el arte —autobiografías y memorias en concreto— como un medio con el que dirigir la atención pública hacia las condiciones inhumanas y las fallidas políticas de encarcelamiento (pero también frecuentemente hacia las penas de su trabajo en la cárcel y sus esfuerzos para efectuar cambios progresistas). Algunos ejemplos recientes son los de Kiran Bedi (2002), ex-Inspector General de la cárcel de Tihar en Delhi, India; David Ramsbothan (2003), ex-Inspector Jefe de las Cárceles de Inglaterra y Gales; John Podmore (2012), antiguo director de prisión e inspector en Inglaterra y Gales; Jim Dawkins (2007), Tony Levy (2011) y Ronnie Thompson (2011), ex-funcionarios de prisiones en distintas cárceles británicas; Véronique Vasseur (2000), ex-director de sanidad penitenciaria en la prisión de La Santé en París; Avi Steinberg (2010), un licenciado en Harvard que trabajó durante dos años como bibliotecario en una cárcel de Boston; y Judith Tannenbaum (2000), que enseñó poesía durante cuatro años en la prisión de San Quintín en California. Erik Olin Wright (1973), ahora un sociólogo conocido, ha publicado un relato revelador de sus experiencias personales como capellán de los estudiantes en San Quintín a principios de los 70 (junto con trabajos de abogados de prisiones activistas y un ex-psiquiatra de prisiones, entre otros), mientras que el libro que el renombrado criminólogo Norval Morris (2000) escribió antes de su muerte era una extraña mezcla entre ficción y realidad que cuenta la fascinante historia del mandato del capitán Alexander Maconochie como director de la colonia penal británica de la Isla de Norfolk a principios de la década de 1840 y sus esfuerzos copiosos para reformar el proceso del castigo. De manera parecida, se está volviendo menos infrecuente que los investigadores de las cárceles y especialmente para aquellos interesados en la Antropología incorporar herramientas visuales de expresión artística, como por ejemplo fotografía o videos, en su trabajo de campo y en la publicación de sus hallazgos (ver, por ejemplo, Goifman, 2002; Jackson, 2009), aunque hacerlo obviamente dependa en gran medida de si los funcionarios quieren o pueden garantizar formalmente y facilitar en la práctica el acceso, y hasta qué punto. Es interesante notar que la participación en la realización de programas basados en arte ha servido en ocasiones de vehículo para llevar a cabo en secreto investigaciones en ambientes penitenciarios de otra manera inaccesibles (ver, por ejemplo, Weegels, 2009).

4. Los programas artísticos en la cárcel y su evaluación⁷

Aunque los ejemplos recogidos hasta ahora obviamente varían en términos de magnitud y otras especificidades, es posible juntar algunos hilos argumentales y esbozar unas conclusiones preliminares. Para empezar, no hay un valor moral intrínseco en el arte hecho desde las cárceles y sobre las cárceles, en la medida en que pueden someterse a fines malignos. Además, los presos no están necesariamente abocados a aceptar los términos de su subordinación y durante mucho tiempo han empleado el arte como un medio para oponerse a ello. De hecho, una prueba de la potencia del arte como medio para la resistencia de los presos es el conjunto de esfuerzos que habitualmente han hecho las autoridades para suprimir o controlarlo (ver, por ejemplo, Nellis, 2012, y más abajo). Dejando de lado la utilidad política del arte, y contrariamente al entendimiento común de los presos como personas poco educadas, con poca cultura, sin talento y que no tienen éxito en lo que hacen, el trabajo artístico de los presos también puede alcanzar niveles excepcionales de producción cultural, independientemente de que el artista o los artistas en cuestión hayan recibido alguna formación formal. Finalmente, el público no se siente invariablemente atraído por, ni indiferente ante, la situación de los presos ni el rol más general de la cárcel. De hecho, no con menor potencial que los prisioneros para alcanzar la excelencia artística, los miembros del público pueden utilizar las artes para promover cambios progresistas en el frente sociopenal.

Todo esto pone de claro relieve las dos características irónicas que predominan en la literatura criminológica contemporánea sobre la relación entre el encarcelamiento y las artes. La primera consiste en la tendencia a prestar una atención desproporcionada al desarrollo y la efectividad de los programas formales llevados a cabo por profesionales, y que dicen «empoderar» y «rehabilitar» a los presos iniciándoles en el mundo del arte. La segunda característica, y razonablemente consecuente, es la tendencia de tales trabajos académicos a enfocar los programas artísticos en prisión y su investigación evaluativa de manera acrítica, como si existiesen en un vacío sociopolí-

⁷ El texto de este epígrafe es una versión extendida de una charla titulada «Las artes en la cárcel: mitos agradables y duras realidades», que se dio con la amable invitación de la profesora Sarah Colvin en «Las artes en la cárcel: Su impacto y su potencial. Un congreso para trabajadores e investigadores» en la Universidad de Edimburgo, en Escocia, en febrero de 2010. Le debo las gracias a Sarah Colvin, Mike Nellis y Richard Sparks por sus útiles y alentadores comentarios durante ese día.

tico. El presente artículo ha intentado, hasta ahora, enmendar lo primero tratando tanto el uso que el Estado hace de las actividades artísticas con el propósito de controlar a los prisioneros y al público en general, como el uso que hacen de ellas los prisioneros y parte del público como herramientas de resistencia a los estados penales. A partir de las consideraciones hechas hasta ahora, el artículo pasará a realizar una exploración crítica de la filosofía, la formación, el funcionamiento, la efectividad y la evaluación de los programas artísticos en la cárcel, trayendo al frente las políticas que rodean y sustentan estos distintos temas.

Una sensata cantidad de rehabilitación

Durante las últimas décadas el uso del encarcelamiento ha sufrido un dramático aumento en un gran número de jurisdicciones en todo el mundo (ver más en Van Dijk, 2008: 259-260)⁸. Al mismo tiempo ha habido una rápida expansión de los llamados «programas de rehabilitación» en las cárceles, incluidos programas basados en el arte. Al menos en lo concerniente a los talleres artísticos en prisión en Occidente, las organizaciones no gubernamentales y las instituciones benéficas han crecido vertiginosamente, la financiación ha sido relativamente saludable a pesar de la recesión financiera y los profesionales han visto cómo sus empleos se volvían más seguros (ver, por ejemplo, Teasdale, 1999; McAvinchey, 2011). Junto con los programas como tal, la investigación que pretende evaluar la efectividad de las intervenciones basadas en el arte en las cárceles también ha sufrido una expansión significativa. Lo que una vez fue el ámbito de unos pocos profesionales aislados que aplicaban técnicas básicas de investigación se ha convertido ahora, cada vez más, en un campo poblado, coherente y dinámico. El número de investigadores en activo ha crecido exponencialmente, incluyendo estudiantes de postgrado y empresarios del sector comercial. El trabajo conjunto y los convenios entre universidades, organizaciones de arte y agencias de la justicia criminal han aumentado en frecuencia y fuerza. El volumen de publicaciones políticas y académicas es más alto que nunca (si bien las revisiones de la literatura no han conseguido cubrir exhaustiva-

⁸ Una asombrosa cantidad de 2'3 millones de personas están entre rejas en los EE.UU. de hoy, reflejo de más de tres décadas de continuo incremento en el uso del encarcelamiento a nivel nacional, pero también tiene la tasa de encarcelamiento más alta a nivel mundial (743 presos por cada 100.000 de la población nacional). En la otra orilla del Atlántico, con una población carcelaria actualmente por encima de los 83.000 (150 por cada 100.000), Inglaterra y Gales tiene la tasa de encarcelamiento más alta de Europa Occidental (ver más en Walmsley, 2009). Las cifras de presos casi se han doblado desde 1990 y se prevé que superen los 100.000 para 2014 (Carter, 2007).

mente el material disponible), y se organizan conferencias regionales, nacionales e internacionales que se suceden cada vez más rápido y con cada vez más asistentes.

La expansión de la investigación evaluativa de los programas artísticos en prisión no es particularmente sorprendente a primera vista, ya que el tema más amplio de «qué funciona» ha adquirido una importancia renovada en el desarrollo de políticas de justicia criminal y en la investigación criminológica durante los últimos años (ver más en Brown, 2008). Con la cultura del gerencialismo habiéndose infiltrado y dominado la penalidad, los propósitos de los programas en las cárceles se basan en la evaluación de la evidencia de la más alta calidad, una caracterización amplia y comúnmente reservada arbitrariamente para duros análisis estadísticos de información cuantitativa recogida a través de estudios experimentales, o al menos cuasi-experimentales (McMillan, 2003; Edwards, 2005). Al igual que con muchas otras intervenciones en materia penal o de política social, sin embargo, el destino de los talleres artísticos en la cárcel (su extensión, su dimensión y sus mecánicas) no ha estado en absoluto determinado por los hallazgos de estas evaluaciones. Que la evidencia encontrada tiende a ser insuficiente para los niveles requeridos en la investigación evaluativa de las políticas relevantes (y a menudo, para otras exigencias más laxas) puede dejarse fuera de la cuestión, ya que la expansión de los programas basados en actividades artísticas dentro de las cárceles precedieron a la expansión de la investigación evaluativa en esta área (para una excepción en los EEUU, ver Gussak, 2012).

Se podría defender que la provisión de arte a los prisioneros debería estar asegurado independientemente de cualquier impacto mensurable que pudiese tener en sus vidas, especialmente si el acceso igualitario al arte se percibe como un derecho universal (ver, por ejemplo, McNeil *et al*, 2011). Pero incluso si uno aceptase que este argumento agrada en privado a los políticos y los encargados de desarrollar las políticas, rara vez es tratado públicamente, mucho menos si carece de beneficio político en un contexto de una punitividad pública agudizada. En todo caso, negar a los presos el acceso al arte es puede ser una jugada política efectista, no como denegarles otros derechos más básicos como la seguridad, la autonomía y la intimidad. Así, por ejemplo, en noviembre de 2008, el entonces Secretario de Justicia del Reino Unido, Jack Straw, tachó en público de «totalmente inaceptable» un curso de monólogos para presos de una cárcel de máxima seguridad y ordenó que las clases cesasen con efectos inmediatos (ver más en Cox y Gelsthorpe, 2012).

Dichos gestos punitivos, no obstante, han hecho poco por contrarrestar la expansión de los talleres que usan el arte en las cárceles. De

hecho, al menos en Gran Bretaña, la programación de estos talleres se ha mostrado bastante inmune incluso a la actual crisis financiera y a los consiguientes recortes presupuestarios en la justicia criminal (para un ejemplo distinto de los EE.UU., ver Nagourney, 2011; también, de manera más general, Meiners, 2011). La cuestión inmediata incumbe a las justificaciones que hay bajo este desarrollo: ¿qué esperan conseguir, exactamente, los programas relacionados con el arte en la cárcel? La respuesta también tiene implicaciones cruciales para la progresión de la investigación evaluativa en este campo, ya que, salvo que la misión de un programa dado esté adecuadamente definida, su evaluación está destinada a basarse en criterios especulativos. Tampoco el hecho de que los evaluadores de estos programas enfatizen desproporcionadamente aspectos metodológicos, ni el que sean más favorables a las técnicas cualitativas, debería tomarse como que los objetivos de estos programas son tan claros ni constantes (o, en efecto, que las técnicas cualitativas sean necesariamente más adecuadas para la tarea en cuestión).

La noción de la rehabilitación del delincuente se suele evocar para justificar la inversión en programas basados en el arte en la cárcel, a pesar de que los contornos del concepto y las maneras en que deberían ser aplicado en la práctica siempre han distado mucho de estar claros (Thompson, 2003; ver también Warren, 1986; Brown, 2008). De hecho, a pesar de ser confusa, la idea de «rehabilitar» delincuentes tiene mayor valor político que tratarlos como iguales y garantizarles todos los derechos. Y aún más cuando la rehabilitación de los delincuentes está ligada a lo que podríamos llamar el «meta-objetivo» de la reducción de la reincidencia; mientras que lo primero aún sigue siendo confuso, lo segundo es a la vez algo tangible y muy atractivo (ver más en Cox y Gelsthorpe, 2012; Digard y Liebling, 2012).

Pero dichos discursos pueden, no obstante, ser partícipes de la creencia de que los delincuentes son incorregibles, y que en cualquier caso, las estrategias «suaves» como las relacionadas con el arte son del todo inapropiadas para la ocasión (ver, por ejemplo, Maruna y King, 2004, 2009). Si bien la creencia en la generalizada irrecuperabilidad de los delincuentes no es más que un estereotipo, la inadecuación percibida de los programas basados en arte no está muy alejada de los datos, al menos en lo concerniente al «metaobjetivo» de reducir las tasas de reincidencia (McMillan, 2003). Esto es porque los talleres artísticos en la cárcel no pueden lidiar con obvios y probados pronosticadores de la delincuencia como el desempleo o la falta de vivienda. Mientras estos pronosticadores sigan sin ser tratados por la política estatal, los exreclusos estarán efectivamente

forzados a acercarse más a la delincuencia (ver, por ejemplo, Uggen, *et al.*, 2005; Western, 2006), y los programas basados en el arte en la cárcel habrán asumido una gran parte de innecesaria culpa (ver más en McAvinchey, 2011: 78-79; también Fraden, 2001; McNeill *et al.*, 2011).

Aún así no está del todo claro si, o hasta qué punto, la reinserción de los delincuentes es un resultado deseado por las autoridades penales y por el público. El establecimiento/gobierno penal está preparado para llevarse el reconocimiento de los excepcionales logros conseguidos por los presos artistas, donde se les incita a hacer notar la cárcel como un sitio efectivo para la pedagogía y la rehabilitación, siempre y cuando esos casos no se conviertan en la norma. Erwin James, quien célebremente se educó en la cárcel y llegó a convertirse en un columnista habitual del *The Guardian* mientras que cumplía cadena perpetua en varias cárceles británicas, cita a un director de una cárcel que le dijo: «Claro, nosotros creemos en la rehabilitación, pero no estamos tan seguros de cómo de rehabilitados queremos que estén los presos... Mira, mientras la sociedad demande castigo para los delincuentes, tenemos que tener cuidado con permitir demasiada rehabilitación» (James, 2003: 165). Lo que esta cita no transmite, por supuesto, es que los funcionarios de prisiones pueden compartir también tales sentimientos retributivos con «la sociedad», al menos porque ellos mismos son miembros de esa sociedad (ver, por ejemplo, Szekely, 1982; y más abajo).

La posibilidad de la reinserción de los delincuentes, en concreto a través del arte, se puede entender que supone una amenaza ontológica inconsciente a los funcionarios de prisiones y al público (incluidos los artistas); no un «miedo al descenso» como tal sino un miedo a ser igualados o incluso superados, ya que el desarrollo artístico supone la adquisición de una preciada fuente de capital simbólico, creando así posibilidades para la distinción y la movilidad social ascendente hasta el punto de alterar el poder establecido (ver más en Bourdieu, 1996, también Cohen y Taylor, 1976: 126-129). Tras este miedo tal vez yace una expectación latente de que los presos tienen más posibilidades que el resto de nosotros para producir arte genuino debido, paradójicamente, a las privaciones excepcionales bajo las que se encuentran. Y, de hecho, este miedo puede que no esté injustificado, dado que el arte de los presos a veces ha trascendido las fronteras objetivas de la cárcel y las fronteras simbólicas de clase, entrando en los circuitos de la cultura popular e incluso de la «alta» cultura; el *blues* en los EE.UU. y la *rebetika* en Grecia (sobre esto ver Gauntlett, 2012) son sólo dos ejemplos de géneros musicales (ver más en Bernstein, 2010).

No parece una coincidencia que los funcionarios de prisiones saboteen tan a menudo el funcionamiento de los programas artísticos en prisión, mediante adherirse a los inflexibles protocolos institucionales que suponen obstáculos prácticos (Silber, 2005; Coehn, 2012; Cox y Gelsthorpe, 2012; Grant y Crossan, 2012), ser hostiles con los encargados de realizar estos talleres (Schlossman y Berger, 1997), mofarse de los presos que participan (Digard y Liebling, 2012), decir que la formación artística va contra el mismo espíritu del castigo (Tocci, 2007) y que, incluso, mejora las habilidades criminales de los presos (Moller, 2004). No obstante, la postura negativa que los funcionarios de prisiones puedan tener hacia los talleres que usan el arte no implica que la sistematización del proceso de participación con el arte entre rejas funcione necesariamente mejor para descubrir, preservar o cultivar el potencial creativo y artístico de los presos. Al contrario, los presos interesados en el arte hoy son frecuentemente canalizados hacia programas puestos en marcha por profesionales con distintas credenciales, donde son formados en las habilidades artísticas básicas que se supone que les falta por fuerza de su crianza de clase baja y sus valores, al mismo tiempo que se les predicán las virtudes de la cultura «intelectual» burguesa como una referencia especialmente exigente frente a la que todo lo demás se juzga. Los presos reciben entonces lo que podemos llamar, parafraseando a Nils Christie (2004), una «sensata cantidad de rehabilitación», y quedan finalmente atrapados en lo que Pierre Bourdieu (1984) llama «buena voluntad cultural»: mientras que se familiarizan con, y aprecian, la jerarquía de los bienes simbólicos en el campo artístico, se les niega fácilmente el acceso a los medios prácticos para obtener los niveles de expresión artística más codiciados. En ese sentido, aunque los programas de arte en prisión manifiestan «empoderar» a los presos como una forma de rehabilitarlos, incrementar su autonomía, autocontrol y confianza, la forma en la que están estructurados y llevados a cabo en la práctica puede conseguir justo la función opuesta (ver también Rodríguez, 2002; Sweeney, 2002; Walsh, 2012).

No es de extrañar que el trabajo artístico de los presos esté sujeto a la condescendencia pérfida (como (Brown, 2002: 131), por ejemplo, también reconoce), incluso por el sistema al que se le confía su «aculturación». Consideremos la profundidad y la naturaleza del abismo en las dinámicas de poder en las ceremonias en las que la comunidad refinada otorga, con una autoridad autodelegada reminiscente de los colonizadores de principios del siglo XX que detectaban rastros de «civilización bajo el salvajismo» (Strathern, 1990: 91), certificados a los presos que «lo consiguen» mediante un programa artístico. Los suyos son supuestamente «gustos de necesidad», por tomar prestado

otro término de Bourdieu (1984), donde la función precede a la forma, donde la sustancia invalida los modales, y donde el placer fácil de los sentidos humanos básicos prevalecen sobre el placer elaborado a través de una reflexión erudita. En el contexto de dicho discurso, los cuadros de desnudos producidos por los presos no son más que mera pornografía; la desnudez en el arte burgués, por el contrario, se toma como un reflejo de la apertura de mente y de la liberación frente a tabúes sociales regresivos (pero ver también Carnochan, 2012).

Por descontado, los presos pueden llegar a desarrollar sentimientos de gratitud hacia sus formadores y evaluadores, ya que pueden tomar la identidad cultural inferior adscrita a ellos como legítima, pero esto quizás se entienda mejor como el resultado de una exitosa incorporación ideológica (como «falsa conciencia»), más que indicar un ambiente de cuidado y honestidad, o una jerarquía cultural objetiva legítima. Alternativamente, los presos pueden manipular hábilmente la adulación y el respeto («las artes teatrales de la subordinación», en la válida frase de James Scott (1990: 94-97)) para conseguir sus propios fines (ver más en Crewe, 2009: 94-97). Aunque algo estereotipada, esta última posibilidad está ilustrada en la clásica comedia británica *La extraña prisión de Huntleigh*, protagonizada por Peter Sellers. Al recibir una inspección de un grupo de benevolentes mujeres que acuden en representación de una asociación a favor de la reforma de la cárcel, los presos masculinos que participan en un taller de artes y manualidades se muestran como unos maestros del disimulo. Mientras que ofrecen a su audiencia dispuesta una actuación de compromiso honesto con el espíritu rehabilitador de sus artes y manualidades, subrepticamente explotan la oportunidad del taller para perfeccionar sus habilidades criminales: un proyecto de una vitrina hecha a mano, por ejemplo, sirve también como un medio para recibir lecciones para abrir cajas fuertes. Es irónico que se hayan realizado esfuerzos para promover terapia teatral en las cárceles en referencia a la supuesta «afinidad que los delincuentes tienen por la interpretación» ya que «frecuentemente hablan de las máscaras que se ponen, y los roles que juegan, para encajar en el mundo delictivo» (Cogan y Paulson, 1998: 37), sin reconocer el posible elemento dramático en cómo los presos se expresan en referencia a los programas artísticos en prisión o, incluso, sus experiencias en el «mundo delictivo».

Conciencia y conveniencia

Todavía queda la cuestión crucial de a qué política o funciones cívicas sirven los programas artísticos en prisión. Su misión proclamada de rehabilitar delincuentes queda desmentida, primero,

por la falta de un esfuerzo oficial por determinar claramente el ámbito del concepto y la forma que los programas artísticos en prisión deberían asumir en conformidad. Segundo, por el hecho de que la rehabilitación del delincuente a través del arte aparece vinculada de manera no realista a la reducción de la reincidencia y, tercero, por el contexto general de oposición al potencial rehabilitador de estos programas, tanto al nivel de los deseos inconscientes como al de socavar sus procedimientos y resultados. Una cuestión importante que también permanece es la de la utilidad de la investigación evaluativa en esta área. ¿Por qué ese incremento de evaluaciones después de, en vez de antes, la expansión de los programas basados en arte en las cárceles, especialmente si su manía persecutoria con adoptar técnicas cualitativas automáticamente les excluye de consideraciones serias en los círculos de elaboración de políticas?

Es útil, para el presente propósito, recordar la explicación de la rehabilitación del delincuente dada por Stan Cohen en su *Visiones de control social*. Llamando la atención sobre los efectos simbólicos de las construcciones discursivas, Cohen explica que los programas de rehabilitación crean «historias buenas» que «defienden o expresan lo que al sistema le gusta pensar que está haciendo, justificar o racionalizar lo que ya ha hecho, y señalar lo que le gustaría estar haciendo (si se le diesen la oportunidad y los recursos)» (Cohen, 1985: 157). Visto así, los programas artísticos en prisión son partícipes del arte político de contribuir al inherentemente severo sistema penitenciario con apariencias de buen corazón y preocupación. Hay un obvio elemento teatral en funcionamiento aquí, con la provisión de arte a los presos como una obra de teatro dirigida por el Estado con fines de autopromoción. El que las protagonistas de esta obra tiendan a ser femeninas (por ejemplo, los talleres artísticos son llevados habitualmente por mujeres) reafirma este mensaje: el Estado está consagrado a la tarea maternalista de fomentar la rehabilitación. Mientras tanto, el mero hecho de que estos programas sean añadidos a la panoplia de intervenciones resocializadoras dentro de los muros de las prisiones concede una mayor validez retrospectiva a la percepción estereotipada de los presos (aquí, los extras necesarios en la obra) como casos patológicos que necesitan tratamiento institucional. Una vez conseguido, este movimiento revalida a cambio la necesidad de programas que se han invocado y legitima a la institución que los alberga: la cárcel, percibida ahora como el brazo de una «madre que protege y atiende» (Duncan, 1996: 24). No resulta sorprendente que los altos cargos de las prisiones frecuentemente hayan unido sus voces junto con las de las organizaciones encargadas del arte y otras partes inte-

resadas para pedir una mayor subvención estatal para las artes en las cárceles.

Llevando el análisis de Cohen un paso más allá, se podría decir que la programación del arte en la cárcel es una «buena historia» que atrae al segmento de la clase media de la población. Son las clases medias, después de todo, quienes se consagran sistemáticamente al amor al arte (incluso reclaman arbitrariamente el monopolio sobre el conocimiento y las formas de apreciarlo; ver más en Bourdieu, 1984). También son, igualmente, las clases medias las que «donan» dinero, tiempo y lo que es frecuentemente su competencia autoadquirida para tareas relacionadas con la provisión de arte entre rejas (que incluye, para los más atrevidos, desaprensivos y tal vez los más *voyeurs* entre ellos, asumir la iniciación de los presos en los principios básicos de la educación estética). Esto no equivale a decir que las clases medias estén de alguna manera purificadas de sentimientos punitivos; de hecho, es plausible que su apoyo activo para la provisión de arte en la cárcel ayude a aliviar su culpa acuciante por votar para el poder sucesivamente a gobiernos punitivos (ver más en Cheliotis, 2010b), al mismo tiempo que los presos aprenden a respetar los bienes simbólicos de la clase media pero permanecen ignorantes sobre cómo producirlos o consumirlos de la manera «adecuada».

La ironía más grande no es que los programas de arte en prisión, ya sea por ofrecer muy poco o por prometer demasiado, básicamente les tiendan una trampa a los presos para todo tipo de fracasos, desde dejarlos muy lejos de los estándares artísticos a los que se les enseña a venerar hasta volver a caer en una vida delictiva una vez que son liberados. Tampoco es la mayor ironía que dichos fracasos sirvan para fortalecer presunciones sobre los delincuentes como cultural y moralmente inferiores con la fuerza simbólica de un *fait accompli*. La mayor ironía de todas es que estos efectos simbólicos tienen graves consecuencias materiales para los supuestos perceptores de la benevolencia del Estado y de la clase media, funcionando para legitimar el pasado del delincuente y la represión en curso por vías de la institucionalización penal. Cohen señala astutamente este hecho cuando escribe que, del mismo modo que la enfermedad iatrogénica se atribuye a supuestas culpas del paciente, se les culpa a los delincuentes de los fallos en su rehabilitación: «a un grupo particular de delincuentes se le culpa especialmente: los incorregibles, los difíciles, los criminales de carrera que tan ingratamente persisten en mantener los índices de reincidencia tan altos. ¡Si sólo cooperasen!» (Cohen, 1985: 169).

Aparte de su explotación por motivos de conciencia, los programas de arte en prisión frecuentemente también sirven para funciones

de lo que Rothman (1980) llama «conveniencia administrativa», es decir, que se emplean latentemente (pero no inconscientemente) como medios con los que llevar a cabo el trabajo diario de la cárcel con mayor eficiencia y efectividad. El ejemplo más notable es el de maximizar el control sobre los presos al interpretar su participación en programas relacionados con el arte dependiendo de la estricta conformidad con las normas y regulaciones del establecimiento (ver, por ejemplo, Williams, 2012). Y aquí uno no debería perder de vista el proceso reverso, por el cual rechazar a presos díscolos para apuntarse o permanecer en un programa determinado funciona como un refuerzo de la conformidad negativo y punitivo. En los EE.UU., este proceso llega a veces al punto de formalizarse, como cuando a los presos se les requiere firmar y cumplir un «contrato de comportamiento» para participar en los programas basados en artes en la cárcel (Palidofsky, 2010). De hecho, existe evidencia que sugiere que los presos a veces creen que el control de su comportamiento se extiende incluso a la evaluación de los tutores de su trabajo (ver Riches, 1994: 94). Por si acaso la perspectiva de participar en programas artísticos no fuese suficiente incentivo, está ligado, como tantos otros «programas de rehabilitación», al arduo proceso de construirse el perfil apropiado para acceder a privilegios más codiciados (por ejemplo, traslados a prisiones de menor seguridad, permisos de salida o libertad condicional). De una u otra forma, mientras se dice que las artes y otros programas son herramientas para la liberación de la mente y la exploración creativa, forman parte de un esfuerzo por mantener a los presos bajo un estrecho control.

Estas observaciones abren un camino fructífero para volver a tratar las funciones de la investigación evaluativa en los programas artísticos en prisión. Ya que ningún estudio serio puede permitirse valorar la efectividad de un programa dado sin prestar suficiente atención a su implementación, la investigación evaluativa de los programas que usan el arte en prisión generalmente ha tendido a no tener en cuenta o a minusvalorar su subyugación sistemática a los propósitos de la «conveniencia administrativa». Aunque el uso de la participación en programas artísticos en la cárcel como un incentivo para un comportamiento tutelar complaciente ha recibido más atención últimamente, el objetivo ha sido principal y paradójicamente demostrar la efectividad de estos programas en términos de refuerzo de la disciplina entre los presos. Donde, en otras palabras, el control sobre los presos es inherentemente antagonista de la mentalidad declarada de los programas artísticos en prisión, la investigación lo ha convertido en un indicador de su éxito (ver una discusión más detallada en Cox y Gelsthorpe, 2012). En cualquier caso, ya sea por un

compromiso activista o por intereses creados, los evaluadores parecen muy entusiasmados por localizar pruebas de que los programas artísticos en la cárcel «funcionan» (para una discusión reflexionada, ver Digard y Liebling, 2012). Este entusiasmo es más probable que yazca, antes que una planificación cuidadosa, en el hecho de que «los proyectos que dan importancia a las evaluaciones, se han visto asociados a resultados más exitosos» (Balfour y Poole, 1998: 221).

Al final, no obstante, la verdadera naturaleza e incluso los hallazgos de la investigación evaluativa pueden ser de una importancia secundaria, si es que la tienen. Esto es, por un lado, porque la investigación evaluativa es una «buena historia» de por sí misma. De una manera característicamente circular, el hecho de que el sistema penitenciario permita que sus programas se evalúen se toma como una prueba de sus buenas intenciones, y las buenas intenciones se toman para atestiguar la sinceridad de la evaluación. Como se explicó antes, por otro lado, los indicios de fracaso no se oponen intrínsecamente a la existencia continuada y engrandecida de la penalidad. (La investigación evaluativa, también, es más probable que se expanda cuando se enfrenta a fracasos que cuando descubre éxitos en reducciones estadísticas marginales y anecdóticas de alguna variable; ver más en Cohen, 1985: 183-191).

5. Consideraciones finales

Al hablar de los programas que utilizan el arte en prisión y de la investigación evaluativa pertinente, el presente artículo se ha centrado exclusivamente en sus funciones y aspectos negativos, así como en los motivos innobles de la gente relacionada con el diseño, el apoyo o la ejecución de alguna de estas actividades. Nada de esto, para dejarlo claro, implica una total escasez de preocupación y profesionalidad genuinas, ni tampoco niega que los programas artísticos en la cárcel y sus evaluaciones puedan desempeñar papeles realmente positivos. De hecho, hay algunos trabajos que ofrecen evidencia importante de lo contrario (por ejemplo, Cox, 1992; Warner, 2001; Scott-Douglas, 2007; Liebmann, 2008; Alexander, 2010; Tannenbaum y Jackson, 2010; Clemente *et al*, 2011; Hartnett, 2011; Lawston y Lucas, 2011; Shailor, 2011; Cohen, 2012; Cox y Gelsthorpe, 2012; Digard y Liebling, 2012; Gussak, 2012; Walsh, 2012; Williams, 2012). El objetivo general de este artículo, sin embargo, ha sido ofrecer un contrapeso analítico a la literatura hagiográfica o anodina sobre esta materia, la cual, se podría argumentar, contribuye a los problemas apuntados arriba al no tenerlos en cuenta, ignorarlos o enmascarar-

los. Ofrecer tales contrapesos no puede sino estar en concordancia con las aspiraciones generales progresivas que los mismo programas de artes en prisión buscan promover: la humanización del castigo y, de manera más importante, una decreciente dependencia en el encarcelamiento. Pero también concuerda con el uso anticonformista del arte ampliamente hecho por los presos y por grupos de la ciudadanía.

BIBLIOGRAFÍA

- ABOU-BAKR, R. (2009) 'The Political Prisoner as Antihero: The Prison Poetry of Wole Soyinka and 'Ahmad Fu'ad Nigm', *Comparative Literature Studies* 46(2): 261-286.
- AGAMBEN, G. (1998) *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Stanford: Stanford University Press.
- ALBER, J. (2007) *Narrating the Prison: Role and Representation in Charles Dickens' Novels, Twentieth-Century Fiction, and Film*. New York: Cambria Press.
- ALEXANDER, B. (2010) *Is William Martinez Not Our Brother? Twenty Years of the Prison Creative Arts Project*. Ann Arbor: The University of Michigan Press y the University of Michigan Library.
- ASH, J. (2010) *Dress behind Bars: Prison Clothing as Criminality*. London: I.B. Tauris.
- ATTWOOD, S. (2010) *Hard Time: A Brit in America's Toughest Jail*. Edinburgh y London: Mainstream Publishing.
- BAER, L. D. (2005) 'Visual Imprints on the Prison Landscape: A Study on the Decorations in Prison Cells', *Tijdschrift voor Economische en Sociale Geografie* 96(2): 209-217.
- BALFOUR, M. y L. POOLE (1998) 'Evaluating Theatre in Prisons and Probation', en J. Thompson (ed.) *Prison Theatre: Perspectives and Practices*, pp. 217-230. London y New York: Jessica Kingsley Publishers.
- BARTON, A. (2012) 'Dark Tourism and the Modern Prison', *Prison Service Journal* 199(January): 44-49.
- BBC (9 April 2010) 'What Keeps Filipino Prisoners Dancing to Thriller'. Disponible en Internet en: http://news.bbc.co.uk/1/hi/programmes/fast_track/8611740.stm (accedido el 15 de abril de 2010).

- BBC (11 de septiembre de 2006) 'Artist Banksy Targets Disneyland'. Disponible en Internet en: <http://news.bbc.co.uk/1/hi/5335400.stm> (accedido el 9 de agosto de 2010).
- BEDI, K. (2002) *It's Always Possible: One Woman's Transformation of Tihar Prison*. Honesdale: Himalayan Institute Press.
- BERNSTEIN, L. (2010) *America is the Prison: Arts and Politics in Prison in the 1970s*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- BOURDIEU, P. (1996) *The Rules of Art*. Cambridge: Polity.
- BOURDIEU, P. (1984) *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. London: Routledge & Kegan Paul.
- BROWN, I. (2007) 'South East Asia: Reform and the Colonial Prison', en F. Dikötter y I. Brown (eds.) *Cultures of Confinement: A History of the Prison in Africa, Asia and Latin America*, pp. 221-268. London: Hurst.
- BROWN, M. (2012) 'Social Documentary in Prison: The Art of Catching the State in the Act of Punishment', en L. K. Cheliotis (ed.) *The Arts of Imprisonment: Control, Resistance and Empowerment*, pp. 99-116. Aldershot: Ashgate.
- BROWN, M. (17 de junio de 2011) 'Detained Chinese Artist Ai Weiwei Remembered with New Tate Modern Display', *The Guardian*.
- BROWN, M. (2009) *The Culture of Punishment: Prison, Society, and Spectacle*. New York y London: New York University Press.
- BROWN, M. (2008) 'The Road Less Travelled: Arts-Based Programmes in Youth Corrections', en A. O'Brien y K. Donelan (eds.) *The Arts and Youth at Risk: Global and Local Challenges*, pp. 51-69. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- BROWN, M. (2002) *Inside Art: Crime, Punishment and Creative Energies*. Winchester: Waterside Press.
- BRUNO, P. M. (2002) '«Ni miedo de la pinta, ni miedo de la muerte»: Jimmy Santiago Baca's Prison Poems', *Genre* 35(3-4): 575-598.
- CARCERAL, K. C. (2006) *Prison, Inc.: A Convict Exposes Life Inside a Private Prison*. New York: New York University Press.
- CARNOCHAN, W. B. (2012) 'Art, Constraint and Memory: Egon Schiele in Prison', en L. K. Cheliotis (ed.) *The Arts of Imprisonment: Control, Resistance and Empowerment*, pp. 131-146. Aldershot: Ashgate.
- CARTER, P. (2007) *Securing the Future: Proposals for the Efficient and Sustainable Use of Custody in England and Wales*. London: Cabinet Office.

- CHELIOTIS, L. K. (2010a) 'The Ambivalent Consequences of Visibility: Crime and Prisons in the Mass Media', *Crime, Media, Culture* 6(2): 169-184.
- CHELIOTIS, L. K. (2010b) 'Governare attraverso lo specchio: Neoliberalismo, managerialismo e la psicopolitica del controllo della devianza', *Studi sulla questione criminale* 5(3): 47-94.
- CHEVIGNY, B. G. (2002) 'Writers with Convictions: Doing Time at Century's End', *Genre* 35(3-4): 495-509.
- CHRISTIE, N. (2004) *A Suitable Amount of Crime*. London: Routledge.
- CLEMENTE, A., HIGGINS, M. J. y W. M. SUGHRUA (2011) '«I don't find any privacy around here»: Ethnographic Encounters with Local Practices of Literacy in the State Prison of Oaxaca', *Language and Education* 25(6): 491-513.
- COGAN, K. B. y B. L. PAULSON (1998) 'Picking up the Pieces: Brief Report on Inmates' Experiences of a Family Violence Drama Project', *The Arts in Psychotherapy* 25(1): 37-43.
- COHEN, M. L. '«Safe Havens»: The Formation and Practice of Prison Choirs in the US', en L. K. Cheliotis (ed.) *The Arts of Imprisonment: Control, Resistance and Empowerment*, pp. 225-232. Aldershot: Ashgate.
- COHEN, S. (1985) *Visions of Social Control: Crime, Punishment and Classification*. Cambridge: Polity.
- COHEN, S. y L. Taylor (1976) *Escape Attempts: The Theory and Practice of Resistance to Everyday Life*. London: Allen Lane.
- COLVIN, S. (2012) 'Resistance or Propaganda, Self-Expression or Solipsism? Prison Writing and the Red Army Faction Prisoners in West Germany, 1973-1977', en L. K. Cheliotis (ed.) *The Arts of Imprisonment: Control, Resistance and Empowerment*, pp. 209-224. Aldershot: Ashgate.
- COX, A. y L. GELSTHORPE (2012) 'Creative Encounters: Whatever Happened to the Arts in Prisons?', en L. K. Cheliotis (ed.) *The Arts of Imprisonment: Control, Resistance and Empowerment*, pp. 255-274. Aldershot: Ashgate.
- COX, M. (ed.) (1992) *Shakespeare Comes to Broadmoor: 'The Actors are Come Hither': The Performance of Tragedy in a Secure Psychiatric Hospital*. London y Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.
- CREWE, B. (2009) *The Prisoner Society: Power, Adaptation, and Social Life in an English Prison*. Oxford: Clarendon.

- CUMMINGS, A. D. P. (2012) 'Thug Life: Hip Hop's Curious Relationship with Criminal Justice', en L. K. Cheliotis (ed.) *The Arts of Imprisonment: Control, Resistance and Empowerment*, pp. 117-130. Aldershot: Ashgate.
- DAWKINS, J. (2007) *The Loose Screw: The Shocking Truth about our Prison System*. Clacton on Sea: Apex Publishing.
- DEARY, M. (2010) *Radicalisation: The Life Writings of Political Prisoners*. Abingdon: Routledge.
- DIGARD, L. y A. LIEBLING (2012) 'Harmony Behind Bars Evaluating the Therapeutic Potential of a Prison-based Music Programme', en L. K. Cheliotis (ed.) *The Arts of Imprisonment: Control, Resistance and Empowerment*, pp. 275-300. Aldershot: Ashgate.
- DIZON, D. (7 June 2011) 'Gangs of Bilibid: Managing Prisons in PH', ABS-CBN.com. Disponible en Internet: <http://www.abs-cbn-news.com/-depth/06/07/11/gangs-bilibid-managing-prisons-ph> (accedido el 7 de junio de 2011).
- DUNCAN, M. (1996) *Romantic Outlaws, Beloved Prisons: The Unconscious Meanings of Crime and Punishment*. New York: New York University Press.
- EDWARDS, J. (2005) 'Possibilities and Problems for Evidence-Based Practice in Music Therapy', *The Arts in Psychotherapy* 32(4): 293-301.
- FAHY, T. (2012) 'Masculinity, Violence, and Art in Tennessee Williams' *Not About Nightingales*', en L. K. Cheliotis (ed.) *The Arts of Imprisonment: Control, Resistance and Empowerment*, pp. 85-98. Aldershot: Ashgate.
- FIDDLER, M. (2012) '«When the prison no longer stands there»: Donovan Wylie's Photographic Project «The Maze»', *Prison Service Journal* 199(January): 50-53.
- FRADEN, R. (2001) *Imagining Medea: Rhodessa Jones and Theatre for Incarcerated Women*. Chapel Hill y London: The University of North Carolina Press.
- GAUNTLETT, S. (2012) '«The haircut's on the house»: Rebetika Songs and Greek Prisons', en L. K. Cheliotis (ed.) *The Arts of Imprisonment: Control, Resistance and Empowerment*, pp. 147-164. Aldershot: Ashgate.
- GELTNER, G. (2008a) *The Medieval Prison: A Social History*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- GELTNER, G. (2008b) 'Coping in Medieval Prisons', *Continuity and Change* 23(1): 151-172.

- GILBERT, S. (2005) *Music in the Holocaust: Confronting Life in the Nazi Ghettos and Camps*. Oxford: Clarendon.
- GOIFMAN, K. (2002) 'Killing Time in the Brazilian Slammer', *Ethnography* 3(4): 435-441.
- GRAMSCI, A. (1971/2005) *Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci* (editado y traducido por Quintin Hoare y Geoffrey Nowell Smith). New York: International Publishers.
- GRANT, D. y J. M. CROSSAN (2012) 'Freedom to Fail: The Unintended Consequences of a Prison Drama', *Performance Research* 17(1): 97-100.
- GUSSAK, D. (2012) 'Comparing Art Therapy in Prisons to «Arts-in-Corrections»: Process to Product and Back Again', en L. K. Cheliotis (ed.) *The Arts of Imprisonment: Control, Resistance and Empowerment*, pp. 243-254. Aldershot: Ashgate.
- HART, J. (1996) *New Voices in the Nation: Women and the Greek Resistance, 1941-1964*. Ithaca y London: Cornell University Press.
- HARTNETT, S. J. (ed.) (2011) *Challenging the Prison-Industrial Complex: Activism, Arts, and Educational Alternatives*. Urbana: University of Illinois Press.
- HASLAM, J. (2005) *Fitting Sentences: Identity in Nineteenth- and Twentieth-Century Prison Narratives*. Toronto: University of Toronto Press.
- HERZFELD, M. (1997) *Portrait of a Greek Imagination: An Ethnographic Biography of Andreas Nenedakis*. Chicago y London: The University of Chicago Press.
- HIRSCH, J. S. (2000) *Hurricane: The Miraculous Journey of Rubin Carter*. New York: First Mariner Books.
- HUENER, J. y F. R. NICOSIA (eds.) (2006) *The Arts in Nazi Germany: Continuity, Conformity, Change*. New York y Oxford: Berghahn Books.
- INDEX ON CENSORSHIP (2010, Volumen 39, Número 4) Número sobre 'Beyond Bars: 50 Years of the Pen Writers in Prison Committee'.
- JACKSON, B. (2009) *Pictures from a Drawer: Prison and the Art of Portraiture*. Philadelphia: Temple University Press.
- JACOBSON-HARDY, M. (2002) 'Behind the Razor Wire: A Photographic Essay', *Ethnography* 3(4): 398-415.
- JAMES, E. (2003) *A Life Inside: A Prisoner's Notebook*. London: Atlantic Books.
- JEWKES, Y. (2012) 'Aesthetics and An-aesthetics: The Architecture of Incarceration', en L. K. Cheliotis (ed.) *The Arts of Imprisonment:*

- Control, Resistance and Empowerment*, pp. 25-44. Aldershot: Ashgate.
- JOHNSON, D. K. y L. SCHMITZ (2008) 'Johnny Cash, Prison Reform and Capital Punishment', en J. Huss y D. Werther (eds.) *Johnny Cash and Philosophy: The Burning Ring of Truth*, pp. 153-168. Peru, Illinois: Carus Publishing.
- JOHNSON, M. D. (2009) 'Prison/Culture: An Illustrated Introduction', en S. E. Bliss, K. B. Chen, S. Dickison, M. D. Johnson y R. Rodríguez (eds.) *Prison Culture*, pp. 10-15. San Francisco: City Lights Foundation.
- JOHNSON, R. (2012) 'Art and Autonomy: Prison Writers Under Siege', en L. K. Cheliotis (ed.) *The Arts of Imprisonment: Control, Resistance and Empowerment*, pp. 165-186. Aldershot: Ashgate.
- JOHNSTON, H. (2012) 'Porridge: «A Night In»', *Prison Service Journal* 199(January): 10-12.
- KEARON, T. (2012) 'Alternative Representations of the Prison and Imprisonment: Comparing Dominant Narratives in the News Media and in Popular Fictional Texts', *Prison Service Journal* 199(January): 4-9.
- KEMAL, O. (2010) *In Jail with Nazim Hikmet*. London: Saqi.
- KENNA, M. E. (2008) 'Conformity and Subversion: Handwritten Newspapers from an Exiles' Commune, 1938-1943', *Journal of Modern Greek Studies* 26(1): 115-157.
- KLEINERT, S. (2002) 'Passage through Prison: Reframing Aboriginal Art', *Genre* 35(3-4): 537-561.
- KUZIAKINA, N. (2004) *Theatre in the Solovki Prison Camp*. London and New York: Routledge.
- LACEY, N. (2008) *Women, Crime, and Character: From Moll Flanders to Tess of the D'Urbervilles*. Oxford: Oxford University Press.
- LAWSTON, J. M. y A. E. LUCAS (eds.) (2011) *Razor Wire Women: Prisoners, Activists, Scholars, and Artists*. Albany: State University of New York Press.
- LEVY, T. (2011) *A Turnkey or Not? The Autobiography of Tony Levy*. Clacton on Sea: Apex Publishing.
- LIEBMANN, M. (ed.) (2008) *Art Therapy and Anger*. London y Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.
- MALIK, J. (2006) 'Letters, Prison Sketches and Autobiographical Literature: The Case of Fadl-e Haqq Khairabadi in the Andaman Penal Colony', *Indian Economic & Social History Review* 43(1): 77-100.

- MANDELA, N. R. (1994) *Long Walk to Freedom: The Autobiography of Nelson Mandela*. Boston: Little, Brown.
- MANILA BULLETIN (3 de septiembre de 2010) 'C.H.R. Looks into Dancing Inmates'. Disponible en Internet en: <http://www.mb.com.ph/articles/275300/chr-looks-dancing-inmates> (accedido el 10 de septiembre de 2010).
- MAPANJE, J. (2010) 'Creative Incarceration and Strategies for Surviving Freedom', en M. McCarthy (ed.) *Incarceration and Human Rights: The Oxford Amnesty Lectures 2007*, pp. 127-144. Manchester y New York: Manchester University Press.
- MAPANJE, J. (1993) *The Chattering Wagtails of Mikuyu Prison*. London: Heinemann.
- MARUNA, S. y A. KING (2009) 'Once a Criminal, Always a Criminal? «Redeemability» and the Psychology of Punitive Public Attitudes', *European Journal of Criminal Policy and Research* 15(1-2): 7-24.
- MARUNA, S. y A. KING (2004) 'Public Opinion and Community Penalties', en A. Bottoms, S. Rex y G. Robinson (eds.) *Alternatives to Prison: Options for an Insecure Society*, pp. 83-112. Cullompton: Willan.
- MAXWELL, B. (2002) 'Jazz in Jail: The Supplement of the Musicians' Narratives', *Genre* 35(3-4): 479-493.
- MCAVINCHY, C. (2011) *Theatre and Prison*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- MCVOY, K. (2001) *Paramilitary Imprisonment in Northern Ireland: Resistance, Management, and Release*. Oxford: Clarendon.
- McMILLAN, A. (2003) *Creative Arts Vision for Corrections Education*. Ponencia en el congreso 'Unlocking Doors-Rebuilding Lives through Education', del 9 al 11 de noviembre, Queensland, Australia. Disponible en Internet en: <http://www.acea.org.au/Content/2003%20papers/Paper%20McMillan.pdf> (accedido el 7 de agosto de 2010).
- MCNEILL, F., K. ANDERSON, S. COLVIN, K. OVERY, R. SPARKS y L. TETT (2011) 'Kunstprojecten en What Works; een stimulans voor desistance?', *Justitiele verkenningen* 37(5): 80-101.
- MEINERS, E. R. (2011) 'Building an Abolition Democracy; or, The Fight against Public Fear, Private Benefits, and Prison Expansion', en S. J. Hartnett (ed.) *Challenging the Prison-Industrial Complex: Activism, Arts, and Educational Alternatives*, pp. 15-40. Urbana: University of Illinois Press.

- MILLER, D. Q. (2005) *Prose and Cons: Essays on Prison Literature in the United States*. North Carolina: McFarland.
- MIRON, J. (2011) *Prisons, Asylums, and the Public: Institutional Visiting in the Nineteenth Century*. Toronto: University of Toronto Press.
- MOLLER, L. (2004) 'Prison within a Prison: A Burkean Analysis of the Sing Sing Stage Production of «Slam»', *Journal of Criminal Justice and Popular Culture* 10(3): 181-198.
- MORENO, J. J. (2006) 'Orpheus in Hell: Music in the Holocaust', en S. Brown y U. Volgsten (eds.) *Music and Manipulation: On the Social Uses and Social Control of Music*, pp. 264-286. New York: Berghahn Books.
- MORRIS, N. (2002) *Maconochie's Gentlemen: The Story of Norfolk Island and the Roots of Modern Prison Reform*. Oxford: Oxford University Press.
- NAGOURNEY, A. (30 de junio de 2011) 'A Safety Valve for Inmates, the Arts, Fades in California', *The New York Times*.
- NASHIR, E. (2008) *Palestinian Political Prisoners: Identity and Community*. Abingdon: Routledge.
- NELLIS, M. (2012) 'Prose and Cons: Autobiographical Writing by British Prisoners', en L. K. Cheliotis (ed.) *The Arts of Imprisonment: Control, Resistance and Empowerment*, pp. 187-208. Aldershot: Ashgate.
- NOVEK, M. (2005) '«Heaven, Hell, and Here»: Understanding the Impact of Incarceration through a Prison Newspaper', *Critical Studies in Media Communication* 22(4): 281-301.
- O'BRIEN, P. (1998) 'The Prison on the Continent: Europe, 1865-1965', en N. Morris y D. J. Rothman (eds.) *The Oxford History of the Prison: The Practice of Punishment in Western Society*, pp. 178-201. New York y Oxford: Oxford University Press.
- PALIDOFSKY, M. (2010) *What Music Does*. Intervención en mesa redonda en 'Arts in Prisons: Their Impact and Potential: A Conference for Practitioners and Researchers', del 12 al 14 de febrero, University of Edinburgh, Scotland.
- PESCHEL, L. (en prensa) *Performing Captivity, Performing Escape: Cabarets and Plays from the Terezin/Theresienstadt Ghetto*. Chicago: The University of Chicago Press.
- PETROPOULOS, J. (1996) *Art as Politics in the Third Reich*. Chapel Hill y London: The University of North Carolina Press.
- PHILLIPS, S. A. (2001) 'Gallo's Body: Decoration and Damnation in the Life of a Chicano Gang Member', *Ethnography* 2(3): 357-388.

- PODMORE, J. (2012) *Out of Sight, Out of Mind: Why Britain's Prisons Are Failing*. London: Biteback Publishing.
- POPESCU, L. y C. Seymour-Jones (eds) (2007) *Writers under Siege: Voices of Freedom from around the World*. New York: New York University Press.
- RAMSBOTHAM, D. (2003) *Prisongate: The Shocking State of Britain's Prisons and the Need for Visionary Change*. London: Free Press.
- RICHES, C. (1994) 'The Hidden Therapy of a Prison Art Education Programme', en M. Liebmann (ed.) *Art Therapy with Offenders*, pp. 77-101. London y Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.
- RODRÍGUEZ, D. (2002) 'Against the Discipline of «Prison Writing»: Toward a Theoretical Conception of Contemporary Radical Prison Praxis', *Genre* 35(3-4): 407-428.
- ROGERS, H. (2012) 'Singing at Yarmouth Gaol: Christian Instruction and Inmate Culture in the Nineteenth Century', *Prison Service Journal* 199(January): 35-43.
- ROTHMAN, D. J. (1980) *Conscience and Convenience: The Asylum and its Alternatives in Progressive America*. Boston: Little, Brown.
- ROWE, A. (2012) 'Sexuality, Criminality and the Women's Prison: Pat Arrowsmith's «Somewhere Like This»', *Prison Service Journal* 199(January): 32-34.
- RUGGIERO, V. (2012) 'Victor Hugo and Octave Mirbeau: A Sociological Analysis of Imprisonment in Fiction', en L. K. Cheliotis (ed.) *The Arts of Imprisonment: Control, Resistance and Empowerment*, pp. 71-84. Aldershot: Ashgate.
- RYMHS, D. (2002) 'Discursive Delinquency in Leonard Peltier's *Prison Writings*', *Genre* 35(3-4): 563-574.
- SARTRE, J.-P. (1952/1963) *Saint Genet, Actor and Martyr*. New York: Pantheon Books.
- SCHEFFLER, J. (ed.) (2003) *Wall Tappings: An International Anthology of Women's Prison Writings 200 to the Present*. New York: The Feminist Press at the City University of New York.
- SCHLOSSMAN, M. y A. Berger (1997) *Inside Eye: Wandsworth Prison as Seen through the Prisoners' Eyes*. London: Art Books International.
- SCOTT, J. C. (1990) *Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts*. New Haven: Yale University Press.
- SCOTT-DOUGLASS, A. (2007) *Shakespeare Inside: The Bard Behind Bars*. London: Continuum.

- SHAILOR, J. (ed.) (2011) *Performing New Lives: Prison Theatre*. London and Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.
- SILBER, L. (2005) 'Bars behind Bars: The Impact of a Women's Prison Choir on Social Harmony', *Music Education Research* 7(2): 251-271.
- SMITH, C. (2009) *The Prison and the American Imagination*. New Haven y London: Yale University Press.
- SMITH, P. (2008) *Punishment and Culture*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- SPOTTS, F. (2009) *Hitler and the Power of Aesthetics*. Woodstock y New York: The Overlook Press.
- STAFFORD SMITH, C. (19 de junio de 2008) 'Welcome to «The Disco»', *The Guardian*.
- STEINBERG, A. (2010) *Running the Books: The Adventures of an Accidental Prison Librarian*. New York: Anchor Books.
- STONOR SAUNDERS, F. (1999) *Who Paid the Piper? The CIA and the Cultural Cold War*. London: Granta Books.
- STRATHERN, M. (1990) 'Out of Context: The Persuasive Fictions of Anthropology', en M. Manganaro (ed.) *Modernist Anthropology: From Fieldwork to Text*, pp. 80-122. Princeton: Princeton University Press.
- SWEENEY, M. (2010) *Reading is my Window: Books and the Art of Reading in Women's Prisons*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- SWEENEY, M. (2002) 'Provocations and Possibilities: Rethinking Prisoners' Discourse', *Genre* 35(3-4): 393-405.
- SZEKELY, G. (1982) 'Art Education in Correctional Settings', *Studies in Art Education* 24(1): 33-42.
- TANNENBAUM, J. (2000) *Disguised as a Poem: My Years Teaching Poetry at San Quentin*. Boston: Northeastern University Press.
- TANNENBAUM, J. y S. JACKSON (2010) *By Heart: Poetry, Prison, and Two Lives*. Oakland: New Village Press.
- TEASDALE, C. (1999) 'Developing Principles and Policies for Arts Therapists Working in United Kingdom Prisons', *The Arts in Psychotherapy* 26(4): 265-270.
- TESSLER, E. (2010) 'Sites of Resistance: Death Row Homepages and the Politics of Compassion', en L. K. Cheliotis (ed.) *Roots, Rites and Sites of Resistance: The Banality of Good*, pp. 125-150. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- THOMPSON, J. (2003) 'Doubtful Principles in Arts in Prisons', en R. M.-C. Williams (ed.) *Teaching the Arts behind Bars*, pp. 40-61. Boston: Northeastern University Press.

- THOMPSON, R. (2011) *Screwed: The Truth about Life as a Prison Officer*. London: Headline Publishing.
- TOCCI, L. (2007) *The Proscenium Cage: Critical Case Studies in U.S. Prison Theatre Programmes*. New York: Cambria Press.
- TUNNELL, K. D. y M. S. HAMM (2009) 'Singing across the Scars of Wrong: Johnny Cash and his Struggle for Social Justice', *Crime, Media, Culture* 5(3): 268-284.
- UGGEN, C., S. Wakefield y B. Western (2005) 'Work and Family Perspectives on Reentry', en J. Travis y C. Visser (eds.) *Prisoner Reentry and Crime in America*, pp. 209-243. Cambridge: Cambridge University Press.
- VAN DIJK, V. (2008) *The World of Crime: Breaking the Silence on Problems of Security, Justice, and Development Across the World*. Los Angeles: Sage.
- VAN STEEN, G. (2011) *Theatre of the Condemned: Classical Tragedy on Greek Prison Islands*. Oxford: Oxford University Press.
- VAN STEEN, G. A. H. (2005) 'Forgotten Theatre, Theatre of the Forgotten: Classical Tragedy on Modern Greek Prison Islands', *Journal of Modern Greek Studies* 23(2): 335-395.
- VASSEUR, V. (2000) *Médecin-Chef À La Prison De La Santé*. Paris: Le Cherche Midi Editeur.
- WALBY, K. y J. PICHE (2011) 'The Polysemy of Punishment Memorialisation: Dark Tourism and Ontario's Penal History Museums', *Punishment & Society* 13(4): 451-472.
- WALMSLEY, R. (2009) *World Prison Population List (Eighth Edition)*. King's College, London: International Centre for Prison Studies. Disponible en Internet en: http://www.kcl.ac.uk/depsta/law/research/icps/downloads/wppl-8th_41.pdf (accedido el 1 de junio de 2010).
- WALSH, A. (2012) 'Awaiting Justice in South African Prisons: Performing Human Rights in a State of Exception', en L. K. Cheliotis (ed.) *The Arts of Imprisonment: Control, Resistance and Empowerment*, pp. 301-308. Aldershot: Ashgate.
- WARREN, S. A. (1986) 'Rationale: Arts in Prisons', *Prison Journal* 66(2): 3-10.
- WARNER, S. (2001) '«Do You Know What Bitch is Backwards?» Mythic Revision and Ritual Reversal in the Medea Project: Theatre for Incarcerated Women', *Dialectical Anthropology* 26(2): 159-179.
- WEEGELS, J. (2009) *Nefasto Incurable: The Meanings of Violence in the Construction of Masculine Gender Identities in a Provincial Ni-*

- caraguan Prison*, Tesina de Máster no publicada. Centre for Latin American Research and Documentation: University of Amsterdam.
- WESTERN, B. (2006) *Punishment and Inequality in America*. New York: Russell Sage Foundation.
- WILLIAMS, R. M.-C. (2012) 'Teaching and Learning: The Pedagogy of Arts Education in Prison Settings', en L. K. Cheliotis (ed.) *The Arts of Imprisonment: Control, Resistance and Empowerment*, pp. 233-242. Aldershot: Ashgate.
- WILSON, J. Z. (2008a) 'Pecking Orders: Power Relationships and Gender in Australian Prison Graffiti', *Ethnography* 9(1): 99-121.
- WILSON, J. Z. (2008b) *Prison: Cultural Memory and Dark Tourism*. New York: Peter Lang.
- WILSON, J. Z. (2008c) 'Transgressive Decor: Narrative Glimpses in Australian Prisons, 1970s-1990s', *Crime, Media, Culture* 4(3): 331-348.
- WRIGHT, E. O. (1973) *The Politics of Punishment: A Critical Analysis of Prisons in America*. New York: Harper & Row.
- WU, Y. y S. LIVESCU (2011) *Human Rights, Suffering, and Aesthetics in Political Prison Literature*. Lanham: Lexington Books.

The perfect synthesis between art, crafts and design. La sAntesis perfecta entre arte, artesanAa y diseA±o. Amazonia becomes a tribute to the most traditional manufacturing processes. Breathe in the charm of this perfectly-imperfect beauty. Amazonia se convierte en un tributo a los procesos de fabricaciÃ³n mÃ¡s tradicionales. Respira el encanto de la imperfecciÃ³n convertida en belleza.Â El tono V1 de destonificaciÃ³n tiene poco o casi ningÃºn cambio respecto de una pieza a otra y el tono V4 tiene una gran destonificaciÃ³n o variacion de color y/o cambio de textura de una pieza a otra. 1. f. Arte de construir edificios y monumentos pblicos y particulares no religiosos. ~ hidrulica. 1. f. Arte de conducir y aprovechar las aguas, o de construir obras debajo de ellas. ~ militar. 1. f. Arte de fortificar. ~ naval. 1. f. Arte de construir embarcaciones. ~ religiosa.Â COMUNICACIN - SIGNIFICADO Relacin entre grfica y arquitectura Relaciones entre grfica y arquitectura de cronologa : Las grficas que representan un edificio se pueden clasificar en: Las realizadas antes : proyecto, en donde se anticipa lo que ser: El durante donde se puede reproducir con fidelidad la evolucin de los proyectos o bien proponer modificaciones. Y por ltimo los realizados a partir de una realidad concreta o del natural. Arte y Artificios: Deconstruir la relaciÃ³n entre las creaciones artÃsticas y el encarcelamiento. Article. Nov 2012.Â Con la vista puesta en intentar ampliar la dimensiÃ³n de la literatura criminolÃ³gica mÃ¡s allÃ de la programaciÃ³n de las artes como tal, el presente artÃculo comienza ofreciendo una sÃntesis del material desde un amplio abanico de disciplinas y fuentes para tratar el uso estatal del arte para controlar a los presos, y a segmentos del pÃblico mÃ¡s amplio, y el uso que hacen del arte los presos y miembros del pÃblico como herramientas de resistencia frente a los Estados penales.